

Esperanza de la Trinidad

LA MIRADA ROMÁNTICA DE SEVILLA



Edita

Pontificia, Real, Muy Ilustre y Trinitaria
Hermandad Sacramental y Archicofradía
de Nazarenos del Sagrado Decreto de la
Santísima Trinidad, Santísimo Cristo de
las Cinco Llagas, María Santísima de la
Concepción, Nuestra Señora de la Esperanza
Coronada y San Juan Bosco

Hermano mayor

Juan Manuel Piñas Vázquez

Comisario

Antonio José Alonso Ponce

Consejo editorial

Juan Manuel Labrador Jiménez
José Antonio Muñoz Romero

Fotografía

ICAS-SAHP Fototeca Municipal de Sevilla
Archivo de la hermandad
Archivo Piñas Vázquez
Alejandro Muñoz Plaza
José Antonio Muñoz Romero
Jesús Romero Rodríguez

Diseño y maquetación

Páginas del Sur S. L.

Impresión

Imprenta Municipal de Sevilla

Agradecimientos

A todas las hermandades, comunidades
religiosas, instituciones y particulares que han
cedido piezas o colaborado en la realización
de la exposición y de este libro-catálogo.

Depósito legal

SE-XXX

*Queda prohibida la reproducción
total o parcial de este catálogo sin la
autorización expresa de la hermandad.*

Índice

Índice

4

Introducción

14

Estudios

80

Catálogo

130

Miradas



Introducción

Juan Manuel Piñas Vázquez
Hermano mayor

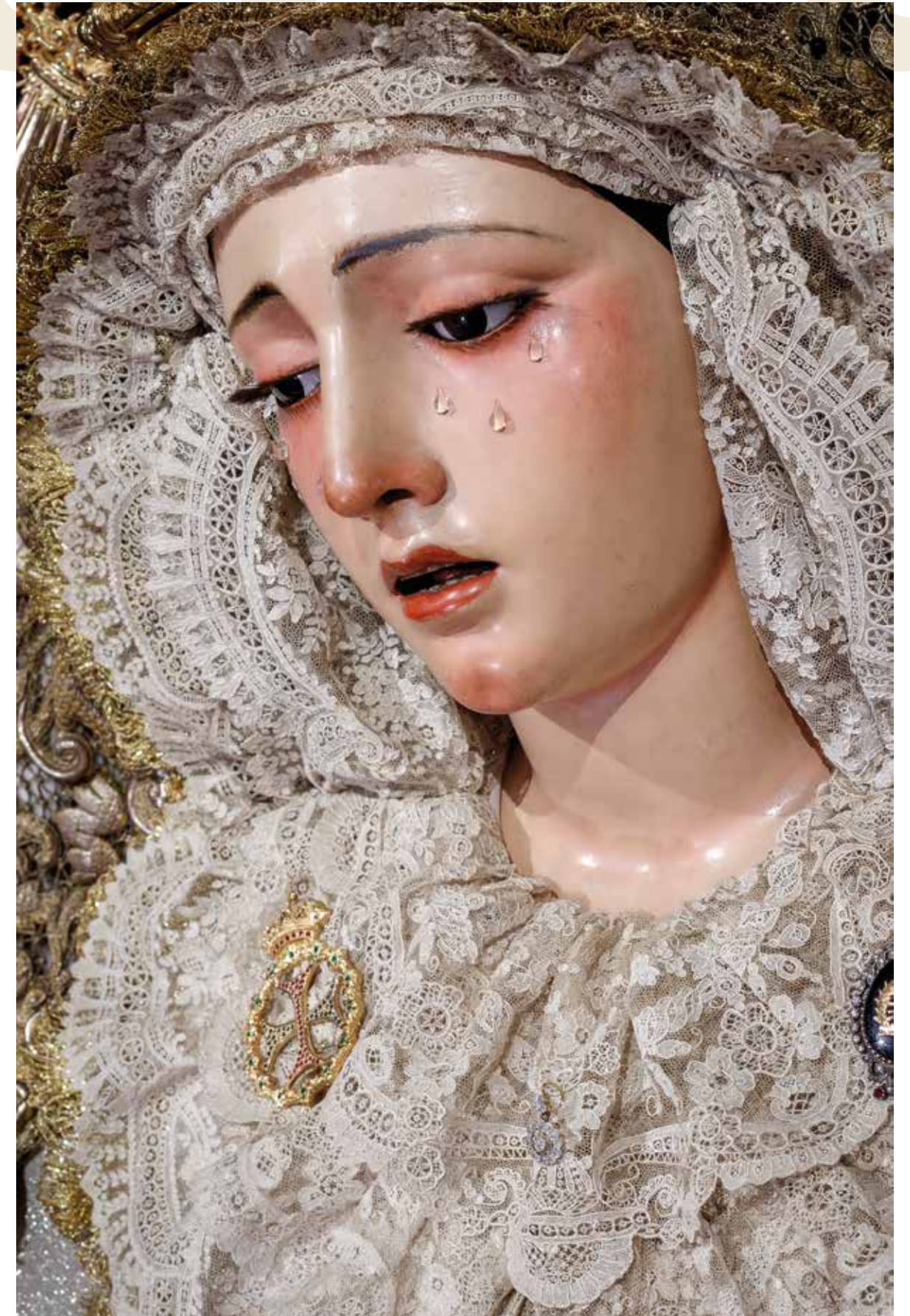
Sin duda, son los años los que nos hacen caer en la cuenta de que despertamos de un sueño... Han pasado doscientos años desde que la Esperanza llegara a la Trinidad de manos de su grandísimo autor don Juan de Astorga Moyano. Cuántos avatares en la historia de la hermandad y de Sevilla y, gracias a Dios, la Santísima Virgen reluce esplendorosa igual que el primer día.

Ese hecho ha sido suficiente para motivar a los hermanos de hoy y dar a conocer públicamente, durante unos días, el patrimonio artístico, devocional y documental que atesora una de las corporaciones penitenciales más antiguas de nuestra archidiócesis en el Ayuntamiento de Sevilla, que gentilmente nos ha abierto las puertas para ofrecerle a todos los visitantes esta muestra expositiva que será inolvidable. La grandeza de la hermandad, cinco veces centenaria, radica en la humildad con la que sus hermanos han ido fraguando su historia, siempre arraigada a la devoción a Nuestra Esperanza.

Para su hermano mayor, ver el constante palpitar de su hermandad con una multitud de celebraciones es motivo de orgullo y satisfacción, sobre todo cuando se es consciente de la repercusión que todo ello tiene en la ciudad de Sevilla, ya que son los mismos cofrades de a pie los que nos lo hacen saber. Y si a todo lo manifestado unimos el ser partícipe en primera persona de esta bella historia, entonces es cuando se le forma un nudo en la garganta...

Nuestro objetivo no es otro que el de alcanzar el fin principal de toda hermandad, la evangelización. Y para conseguirlo, entre otros medios, queremos mostrar el patrimonio devocional de Nuestra Señora de la Esperanza, con las aventuras y desventuras de cada época, tanto políticas como sociales e, incluso, religiosas y, por supuesto, el actual estado de esta corporación. Nuestro deseo precisamente es cumplir nuestro objetivo como cristianos y cofrades, y que al contemplar la obra que se custodia al amparo de esta hermandad, sumemos corazones a la misión de la evangelización, en el momento que nos está tocando vivir, que no es el más fácil para la Santa Madre Iglesia.

Por último, quisiera dar las gracias al Excelentísimo Ayuntamiento de Sevilla, al señor alcalde, don Juan Espadas Cejas, devoto de nuestra Madre desde su infancia y niñez como antiguo alumno salesiano, y, en especial, a la delegación de Fiestas Mayores, representada por su capitular don Juan Carlos Cabrera Valera, por tanto cariño y generosidad demostrada a nuestra hermandad desde el primer momento que nos pusimos en contacto para preparar esta ilusionante exposición, así como a su comisario, nuestro hermano Antonio José Alonso Ponce, y a toda su comisión, pues han estado trabajando durante más de un año con una entrega y dedicación dignas de elogio. ✚



Esperanza

Esperanza de la Trinidad

LA MIRADA ROMÁNTICA DE SEVILLA

Antonio José Alonso Ponce

Comisario de la exposición

Licenciado en Historia del Arte y técnico en Museología y Museografía

Cuando se habla de la Sevilla del Romanticismo se hace referencia a una evocación, a un acto de llamamiento al espíritu, a lo sobrenatural, a Dios, un halo de Esperanza que se hace presente en los más puros rincones de Sevilla. El Romanticismo se encuentra en la escultura y en la pintura, pero también en las calles y en las plazas, en las fuentes y en los jardines, en las recoletas calles del barrio de Santa Cruz o en la luz del Parque de María Luisa, es ese mismo resplandor que emana de la mirada de la Esperanza de la Trinidad. Se trata, pues, de un movimiento social y artístico que tiene su punto de partida en la invasión francesa, que se embriaga de sentimientos como la libertad y el patriotismo y que desemboca en la idealización del amor, el individualismo y la contraposición a los valores clásicos.

Dentro de este contexto histórico, nos encontramos en una Sevilla en la que se produce una etapa de renovación en las hermandades que venían soportando las desmesuradas consecuencias de la invasión napoleónica, a las que se le une un complejo escenario político, que derivó en que, con la alternancia del Liberalismo y el Absolutismo, no procesionara ninguna cofradía entre 1820 y 1825. Y es aquí, en este momento, cuando aparece Nuestra Señora de la Esperanza,



■ La cofradía de las Cinco Llagas en un grabado de Albert Bellenger, fechado hacia 1890, en el que Nuestra Señora de la Esperanza procesiona a los pies del crucificado.

una dolorosa que reúne en su advocación mariana una de las principales características de este movimiento artístico que va a romper con la situación social y política de aquella Sevilla: una inconmensurable ternura, que marcará de la mano de su autor, Juan de Astorga Moyano, un antes y un después en la escultura romántica, una síntesis entre la tradición barroca, la medida clásica y la espiritualidad romántica.



■ Vista del Paseo de Cristina, hoy llamado Jardines de Cristina, que fue inaugurado en 1830 por José Manuel de Arjona, asistente de la ciudad hispalense en esos momentos. El lienzo de la ilustración es una copia basada en un cuadro del pintor Francisco Ramos y que pertenece al Ayuntamiento de Sevilla.

La Sevilla romántica es el contexto histórico en el que nace la imagen de Nuestra Señora de la Esperanza

Por ello, ante la conmemoración de los doscientos años de la hechura de esta bendita imagen, la Hermandad de la Santísima Trinidad acude a la Casa Consistorial de Sevilla para compartir con toda la ciudad esta importante efeméride a través de una exposición proyectada por un equipo multidiscipli-

nar de profesionales en la materia y con la que esta cinco veces centenaria corporación quiere invitar a todos sus visitantes a adentrarse un poco más en la dulce mirada de la Esperanza y en el conocimiento de la importancia que posee desde el punto de vista cultural, artístico y devocional.

A continuación, se realizará un recorrido por la exposición desde un punto de vista museográfico. En este sentido, la muestra se organiza en tres salas:

Sala I: El arte romántico en Sevilla. Juan de Astorga y Nuestra Señora de la Esperanza

Tras contemplarse el panel de entrada a la muestra, el visitante se ubica dentro del contexto histórico en que nace la imagen de Nuestra Señora de la Esperanza, la Sevilla del Romanticismo, haciendo especial hincapié en la situación histórica de la hermandad que le rinde culto como titular. De este modo, se habla, por tanto, de una etapa en la que en la que su corporación penitencial se vio obligada, por única vez en su historia desde su fundación a



En la exposición se hace un recorrido por la obra de Juan de Astorga como máximo representante del estilo romántico en la imaginería religiosa

■ Nuestra Señora de la Esperanza en la segunda década del pasado siglo donde la dolorosa aparece ataviada, posiblemente, por Antonio Amians y Austria o, al menos, inspirada en el estilo de este mítico vestidor.

principios del siglo XVI, a abandonar su capilla del antiguo convento de la Santísima Trinidad y trasladarse a la vecina iglesia de Santa Lucía, hoy desacralizada.

En este apartado se tiene la ocasión de observar la pintura Vista del Paseo de Cristina, perteneciente a la pinacoteca del Ayuntamiento de Sevilla y cedida para esta muestra, tratándose de una obra de autor anónimo y realizada en torno a 1850, la cual ilustra las nuevas iconografías que aparecen en el Romanticismo. Igualmente, se exponen piezas históricas de gran interés como las reglas de la hermandad aprobadas por el Consejo de Castilla el 15 de diciembre de 1819, documentos alusivos a la ya referida estancia en la iglesia de Santa Lucía y otros elementos del patrimonio de la corporación trinitaria como la imagen

del Niño Jesús o el antiguo manto bordado sobre terciopelo negro, obra de Eloísa Ribera, con el que Nuestra Señora de la Esperanza procesionó en el paso de Calvario hasta el año 1923.

Seguidamente se destaca la figura artística de Juan de Astorga, escultor, diseñador y retablista, máximo representante del estilo romántico en la imaginería religiosa, y por ello se realiza un recorrido por su obra, en la que se encuentran tallas caracterizadas por una belleza juvenil con rasgos delicados en los que Astorga une el dolor y la dulzura, y así llegamos a su obra cumbre, Nuestra Señora de la Esperanza, su dolorosa más carismática, puesto que ejerció un poderoso influjo sobre algunos imagineros contemporáneos hasta llegar a convertirse en un modelo repetidamente evocado e, incluso, imitado.



■ Una imagen de vestir es, con el tiempo, una obra conjunta del artista que crea la talla y de la persona que la engalana, comprobándose en nuestros días la perfecta simbiosis que, con dos siglos de por medio, existe entre el escultor Juan de Astorga y el vestidor de la Señora Joaquín Gómez Serrano.

Sala II: Aspectos devocionales y patrimoniales en torno a la imagen de Nuestra Señora de la Esperanza

Situada en la Sala Logia, en esta sala se hará un recorrido por una cuidada selección del patrimonio artístico y devocional que posee la imagen de la Esperanza Trinitaria. Podrá admirarse importantes piezas del bordado como las dos sayas realizadas por Juan Manuel Rodríguez Ojeda en la primera década del siglo XX así como la ejecutada en 1976 sobre terciopelo burdeos con bordados de oro y sedas por el taller de Sobrinos de Caro, la de 1989 en terciopelo de color blanco creada por el taller de bordados Santa Bárbara o la confeccionada en 2018 por Mariano Martín Sanjoja en tisú con oro y sedas de colores.

Más tarde se contempla una selección de piezas de orfebrería, destacando entre ellas la diadema realizada en 1945 por Manuel Seco Velasco en plata

sobredorada y marfil y con la que su autor logró obtener el premio nacional de orfebrería, siendo una de las piezas más exuberantes del ajuar de Nuestra Señora. Junto a ésta se podrá observar la corona de plata de la Virgen, obra de autor desconocido realizada en el siglo XVIII y que fue donada por el histórico vestidor Fernando Morillo. Finalmente, como pieza destacada, estará la corona de oro realizada en 2003 por el taller de Hermanos Delgado y con la que fue coronada canónicamente Nuestra Señora de la Esperanza el sábado 10 de junio de 2006 en la Santa Iglesia Catedral.

Igualmente, otras de las mejores piezas del ajuar de la Señora estarán presentes en la exposición, entre las que se halla una selección de pañuelos, encajes y joyas. También habrá un apartado dedicado a la pintura en torno a la Virgen, destacando los diseños realizados para las portadas de los anuarios edi-



La última sala está dedicada a la evolución devocional de la Esperanza a partir de 1924

■ Paso de palio de Nuestra Señora de la Esperanza en 1929 en su capilla tras efectuar la estación de penitencia en la tarde del Jueves Santo.

tados por esta corporación por Antonio José Medina Vallecillo, Fernando José Aguado Hernández y May Perea Cabello, autora, además, del logotipo conmemorativo de estos actos, y el cartel, obra de Fernando Vaquero Valero, realizado con motivo del bicentenario de la hechura de la dolorosa y que fue presentado el pasado miércoles 19 de junio de 2019 en el Salón Colón del Ayuntamiento de Sevilla.

También nos detendremos en el patrimonio literario y musical, contemplando, por un lado, una selección de los mejores textos líricos y poéticos dedicados a la Esperanza, destacando, cómo no, aquellos memorables versos del insigne Antonio Rodríguez-Buzón en los que decía aquello de “Viene por la Calle Sol / y por Calle Sol no cabe” o los de José María

Rubio afirmando que “*Después de verte, Esperanza, / todo es posible en la tierra*”; y por otro, piezas musicales como las partituras de las composiciones dedicadas a nuestra imagen titular por Antonio Pantión Pérez, José Alberó Francés o la marcha compuesta por Claudio Gómez Calado con motivo del bicentenario que celebramos.

Culmina la visita a esta sala destacando los aspectos devocionales que giran en torno a Nuestra Señora de la Esperanza, centrados fundamentalmente en su coronación canónica al mostrarse diversas piezas que forman parte del archivo histórico corporativo así como los nombramientos y distinciones que ostenta la Santísima Virgen tales como el patronazgo sobre la Policía Local o la Medalla de Oro de la Ciudad de Sevilla, entre otros.

Sala III: El paso de palio de Nuestra Señora de la Esperanza

La última sala está ubicada en el patio interior derecho del consistorio y se dedica la evolución devocional de la Esperanza a partir de 1924, año en que por primera vez procesionaría bajo palio. Para ello, tendremos la oportunidad de admirar el paso de palio de Nuestra Señora de la Esperanza, y qué mejor manera de hacerlo que contemplarlo completamente montado, a falta, como es natural, de la presencia de la propia dolorosa, al objeto de tener una visión plena del mismo y observar en plenitud este magnífico altar itinerante, del que destacan sobremanera sus respiraderos, obra maestra de la orfebrería andaluza, realizados en plata de ley por Manuel Seco Velasco entre 1951 y 1958, bajo diseño de Carlos Bravo Nogales.

A lo largo de estas tres salas, nuestra intención ha sido realizar, en la casa de todos los sevillanos, un recorrido por los doscientos años transcurridos desde aquel 9 de febrero de 1820, fecha en la que la hermandad recibía a su nueva imagen titular y que marcó el inicio de un sueño trinitario llamado Esperanza que, aún hoy, sigue vigente.

Devoción, arte y sentimiento en torno a su dulce mirada, “la mirada romántica de Sevilla”.



Estudios

Devoción

Origen de la devoción a la Virgen de la Esperanza

Fray Pedro Aliaga Asensio o.ss.t.
ROMA

En la Iglesia

Para explicar el origen de la devoción a la Virgen María bajo el título de la Esperanza, hay que empezar tratando sobre el origen de la fiesta litúrgica mariana del 18 de diciembre, pues se trata de una advocación vinculada a esa fiesta y a esa fecha, típica de la tradición española. La memoria de María en la liturgia se hace especialmente evidente, en los primeros siglos, en torno a las celebraciones que surgen para conmemorar la encarnación y el nacimiento de Cristo. Tras el Concilio de Éfeso (431) se da una auténtica “explosión” en el culto mariano, evidente –de forma especial– en el nacimiento progresivo de diversas fiestas de María.

En España, el X Concilio de Toledo (656) fija la fiesta de la Virgen María el 18 de diciembre, «dies sanctae Mariae Virginis», según la tradición, siguiendo el criterio de san Ildefonso. Fiesta con gran tradición popular en España, en declive durante los siglos XI y XII en que se va ganando solemnidad la fiesta del 25 de marzo: ambas festividades aparecen en los calendarios litúrgicos con el título de “Anunciación”. Durante el reinado de Alfonso X de Castilla vuelve a recobrar popularidad, sobre todo tras el descubrimiento del cuerpo de San Ildefonso en Zamora

(1260). Fiesta conocida, indistintamente, como de la “Expectación del Parto”, de la “Virgen de la Esperanza” y “de la O”.

Las representaciones artísticas de la Virgen de la Esperanza, es decir, de la Virgen en su preñez, dejando ver al Niño Jesús por una ventana en su vientre, tienen sus orígenes en los iconos orientales de la Virgen “del Signo” (en referencia a Isaías 7, 14). En Occidente, ya hay imágenes de María en su preñez en el gótico, muy populares en Alemania (tipo “María

Las representaciones artísticas tienen sus orígenes en los iconos orientales de la Virgen “del Signo”

■ Curiosa estampa de la pasada década de los treinta portando la Esperanza el antiguo manto de Madre de Dios del Rosario, hoy de las Mercedes de Santa Genoveva, y la antigua corona de la Estrella, hoy perteneciente a la Salud de San Gonzalo.





San Simón de Rojas fue el primer propagador de la fiesta litúrgica del Santo Nombre de María

■ Azulejo de San Simón de Rojas existente en la fachada de la Basílica Menor de María Auxiliadora.

de Bogenberg”). En España, entre los siglos XIII–XV tenemos la “Encarnación preñada”, un tipo de escena de la Anunciación; en los siglos XVI y XVII se propagan las imágenes de la Virgen de la Expectación, Esperanza y O con los brazos abiertos y mostrando al Niño en su vientre. Gran propagador de esta imagen, devoción y fiesta fue el trinitario san Simón de Rojas.

En la orden trinitaria

San Simón de Rojas (1552–1624) fue el gran apóstol mariano en la España de los Austrias. Fue uno de los primeros “padres” de la Esclavitud mariana, primer propagador de la fiesta litúrgica del Santo Nombre de María, que obtiene de Gregorio XV para la archidiócesis de Toledo y para los trinitarios españoles; fundador de la Congregación de Esclavos del Dulce Nombre de María (1611, llamada popularmente “el Ave Ma-

ría”), que desde Madrid se extendieron por España y fuera de ella.

Tuvo predilección por el misterio de la Expectación del Parto y por su fiesta, imagen y advocaciones dichas. Es lo más genuino de su devoción mariana. “Esta es la fiesta de las ansias con que pedía María Sacratísima a su Hijo que se dejase ya ver y saliese a público” (S. Simón de Rojas, «Apuntamientos de los más principales misterios de la vida de Jesucristo nuestro Señor y de su Sacratísima Madre», capítulo 20).

Gusta y propaga las imágenes de este misterio, varias de las cuales han llegado hasta nosotros. El cuadro que él mandó pintar para su devoción personal, hoy se encuentra en Lima, expuesto en el antiguo Palacio Arzobispal; a los pies de la Virgen hay un rótulo: “Devoción del P. M. Fr. Simón de Rojas.



■ Comida para familias necesitadas que tuvo lugar el 29 de septiembre de 1957 a la culminación del pontifical conmemorativo del 450 aniversario fundacional de la hermandad.

Expectacio Partus. Virgen quel Sol más pura, vuestra esperanza el bien nos asegura. Siete veces con la O la Yglesia Santa este misterio celestial canta”. Se hicieron varios grabados y se imprimieron miles de estampas devocionales que representaron esta imagen de la Virgen.

Otro cuadro mandado hacer por el Santo, se encuentra en el convento de las trinitarias en San Clemente (Cuenca). San Simón fue confesor de la reina Isabel de Borbón, quien colocó una imagen de este misterio presidiendo el altar del Oratorio de la Reina (alcázar de Madrid) y declaró la fiesta del 18 de diciembre como principal del mismo. El Santo regaló una imagen de la Virgen de la Esperanza a la Trinidad calzada de Valladolid, que tuvo gran devoción. El Santo encargó una escultura de la Virgen de la Expectación al escultor Juan de Porras (1624) que presidió

la Congregación del Ave María, que siempre ha celebrado la fiesta del 18 de diciembre como “principal”.

Las comidas de pobres de la Congregación del Ave María comenzaron precisamente el 18 de diciembre de 1618, año de crisis económica en Castilla. El día 12 de diciembre, al ver san Simón que los congregantes del Ave María pedían limosna en la calle para hacer luminarias públicas para la fiesta de la Virgen de la Esperanza, les dijo que sería mejor “que esto que se gasta en luminarias se convirtiese en dar de comer a pobres, que será más acepto a Nuestro Señor y agradable a su Madre santísima”. La propuesta fue aceptada, y así el día 18 se sirvió la primera comida a los pobres en el convento de la Trinidad de Madrid por la Congregación del Ave María, en tradición que se siguió y extendió por los conventos trinitarios y congregaciones del Ave María. ✚

Siglo XX

Sevilla en las dos primeras décadas del siglo XIX

Esperanza Auxiliadora Ramírez Torres

Licenciada en Geografía e Historia, especialidad de Arte

Para poder entender la vida y obra de Juan de Astorga, tenemos que adentrarnos en el contexto histórico de la Sevilla donde se desarrolla su labor artística. Sabemos que en este periodo que vamos a estudiar, Astorga finaliza su formación en 1810 y entra como profesor de escultura en la Real Escuela de las Tres Nobles Artes, y desde 1818 a 1824 la completa matriculándose en la sección de Arquitectura.

Sevilla no estuvo al margen de los grandes acontecimientos que se sucedieron a lo largo del siglo XIX, años convulsos en los que se produjeron alternancias de gobiernos liberales con los que se sentían afines al Antiguo Régimen. Comienza el año 1800 con los últimos coletazos del reinado de Carlos IV. Al estallar la Revolución Francesa en 1789, España blinda sus fronteras y con Godoy de secretario de Estado se impulsa una política interior de represión, mientras que a nivel internacional es un seguidor de la política napoleónica, dando lugar a establecer una alianza que llevó a una guerra con Portugal en 1801 y dos guerras con Gran Bretaña (1802 y 1805, la segunda fecha conllevó la derrota de las tropas en Trafalgar). Esta política está unida a la crisis financiera que sufría el país por la situación en las colonias y las políticas bélicas anteriores, y como no se produjo una reforma fiscal, los ingresos no llegaban, la deuda fue en aumento y el Esta-



■ Grabado que nos muestra, mediante una obra de Gustavo Doré en 1862, la fachada plateresca del consistorio hispalense visto desde la actual Plaza de San Francisco.

do, para tener crédito, recurrió a la emisión de títulos de Deuda (vales reales), los cuales se depreciaron y por ello se decretó una primera desamortización eclesiástica. Sin embargo, la crisis persistió al ser la propiedad de la tierra, por una parte, de los municipios, por otra, de los mayorazgos y, por último, de la iglesia.



■ Vista de la derruida Puerta de Carmona, en el siglo XIX, a través de una litografía coloreada a mano en 1844 del artista Genaro Pérez de Villa-Amil.

En este panorama aparecieron las ideas ilustradas, que iban a desembocar en un programa reformador de carácter agrario (acceso a la tierra e integración del mercado) y eclesiástico (crítica al clero por su forma de actuar y por la cantidad excesiva de componentes), antes de que estallase la Revolución Francesa. Desde los años noventa del siglo XIX, las posturas se radicalizaron al penetrar agentes franceses y divulgar las ideas revolucionarias, que desembocaron en un programa político liberal y en la guerra de la Independencia de 1808. Este acontecimiento bélico fue el despertar del nacionalismo contra la política napoleónica, uniéndose en esa lucha lo espontáneo, representado por el pueblo, unido con los ingleses, que fueron instigadores en parte de la contienda. Fue una guerra del pueblo, declararon la guerra al francés y se sustituyó la legitimidad monárquica por la legitimidad popular, estableciéndose una lucha de guerrillas que supuso una ruptura con el pasado. Las consecuencias de esta contienda fueron las pérdidas humanas y materiales, además de demostrar que Napoleón no era invencible y que el

Antiguo Régimen estaba en crisis. La guerra y la revolución se complementan, pues la primera lleva a la segunda y a descartar toda modernización del Estado, o que daría lugar a lo que vino después: la restauración de la monarquía y la Revolución de 1820.

El origen de la guerra se encuentra en el Tratado de Fontainebleau, donde Carlos IV y Napoleón pactan un bloqueo continental contra Portugal, que apoyaba a los ingleses. La idea francesa era meter sus tropas en España para cerrar a los ingleses las costas de Portugal. Al principio son bien recibidos porque sólo estaban de paso, pero después, al quedarse en las plazas, la situación varió. De 1809 a 1812 se produce el periodo de ocupación francesa. Napoleón desplaza en 1808 un ejército de 300.000 hombres, y al principio son numerosas las victorias, lo que conllevó la huida de los ingleses y el desplazamiento forzoso de la Junta Central a Sevilla, organismo que atendía las necesidades bélicas. Sevilla, jugó un papel clave durante el periodo del 17 de diciembre de 1808 hasta el 31 de enero de 1810, al ser la sede de la Junta Suprema y Central, zona libre de la dominación francesa. En



■ Grabado de Sevilla vista en el siglo XIX por Alexandre Laborde.

esta fecha capituló y entraron los franceses sin disparar una sola bala.

Antes de que llegara la Junta Central a Sevilla, la urbe tuvo un gran protagonismo. La constitución de su Junta Suprema bajo la presidencia del ministro Saavedra el 27 mayo 1808 generó un papel decisivo en el levantamiento, en la guerra y en la revolución de España. Declaró la guerra a Napoleón, al tiempo que restableció relaciones con Inglaterra. Sevilla armó y entrenó al ejército de Castaños, que obtuvo la victoria de Bailén y se liberó a Madrid de las tropas napoleónicas.¹

Llegada la Junta Central, se instaló en el Alcázar, y a los quince días de su entrada, su presidente, el viejo conde de Floridablanca, fallece y se posibilita la transición política del Absolutismo al Liberalismo. Desde Sevilla se dirigió la guerra a toda la Nación y se enviaron embajadores a otros países, desde Inglaterra a Rusia, Suecia o Constantinopla. A Sevilla llegaron los embajadores británicos Frere y los hermanos Henry y Richard Wellesley, viniendo también para coordinar la guerra

contra Napoleón el hermano de los anteriores, Sir Arthur, más tarde duque de Wellington. Desde Sevilla se hizo, igualmente, la consulta a la Nación para la reforma política, así como la convocatoria a Cortes.²

En febrero de 1810 entraron las tropas francesas en la ciudad, quedándose hasta agosto de 1812. La presencia francesa o de los intrusos –como se les llamó en ocasiones por sus contrarios, los patriotas– en la capital hispalense atemorizaba a la población, aunque ésta se sentía orgullosa de ofrecer un trato despectivo hacia los franceses. Por otro lado, los invasores menospreciaron las costumbres y la identidad originaria de la ciudad, destruyeron y sustrajeron el patrimonio de la ciudad, derribaron determinadas parroquias y rapiñaron conventos o monasterios.³

Después de sufrir los avatares de la guerra de la independencia, los problemas de la centuria anterior que habían estado aparcados, vuelven a resurgir ahora de una manera acentuada y unidos a los que derivaban de la contienda recién finalizada.

Con la Real Cédula de 30 de julio de 1814, los ayuntamientos vuelven al estado anterior a 1808 y esto supuso una serie de dificultades al tener que suprimir algunas reformas realizadas por las Cortes gaditanas. Así vemos cómo desaparecen los dos alcaldes constitucionales creados por las Cortes de Cádiz y se volvía a restablecer un alférez mayor, un aguacil mayor y un mayordomo de cabildo, cuyas misiones habían sido desempeñadas por el procurador mayor. Los dos procuradores síndicos se convierten en uno y se volvieron a nombrar a los diputados del común (que habían desaparecido en la época liberal) y a los dos escribanos del cabildo, que estuvieron hasta 1809 y fueron sustituidos por un secretario. Además, se debía reponer los puestos laborales que había antes de la guerra, la es-

¹ MORENO ALONSO, Manuel: *Sevilla, capital de España en 1808. Hoy 17 de diciembre de 1808, Sevilla es proclamada capital de España*, publicado en ABC el 16 de febrero de 2008.

² Ibídem.

³ CABEZAS GARCÍA, Álvaro: *Vanidad imperial y estética del artificio: Fiestas Napoleónicas en la Sevilla ocupada*. 2012.

En febrero de 1810 entraron las tropas francesas en la ciudad, quedándose hasta agosto de 1812

tructura se fijó para el periodo de 1814 – 1833, salvo la segunda experiencia liberal, que se vuelve otra vez a la situación de las Cortes de Cádiz.⁴

La primera autoridad de la ciudad era el intendente–asistente, que tenía atribuciones militares y civiles, poder autócrata, dueño de la tercera parte de los votos del cabildo y dirigía toda la vida municipal sin que nadie le discutiera. Los alcaldes mayores o tenientes de asistente eran tres y podían reemplazar al asistente en algunas de sus funciones. El número de 3 era el mismo que el de los cuarteles de la ciudad, y sus tareas podrían ser judiciales y administrativas. El cargo de alcalde mayor era designado por el rey y el mandato era de seis años igual que el intendente, que podían ser prorrogables.⁵

Los caballeros veinticuatro habían sido la base de los concejos municipales desde su inicio, pero a finales del siglo XVIII ya estaban en decadencia por ser dignidades perpetuas y hereditarias, por los gastos que suponía el cargo, que obligaba a exigirle un gran patrimonio y por ello ya no se llegaba a veinticuatro. En 1814 apenas alcanzaba los veinte, y ya por desgana o por problemas de salud, sólo cinco o seis cumplían

⁴ CUENCA TORIBIO, José Manuel: *Historia de Sevilla. Sevilla en el siglo XIX: Del Antiguo Régimen al Nuevo Régimen*. Sevilla, 1991, pp. 30 y 31.

⁵ Ibídem, p. 31.



■ Francisco María Tubino es el autor de este grabado que muestra el obelisco de la Plaza Nueva cuando la Corte estuvo en Sevilla durante esta etapa del siglo XIX.

sus obligaciones. De entre los caballeros veinticuatro se elegía al procurador mayor, sin votos en las sesiones municipales, donde presentaba sus resultados. El cargo era para tres años y tenía a su cargo la defensa de los intereses de la ciudad.⁶

Los diputados del Común y el Síndico Personero se crearon con Carlos III y su función era cubrir la dejadez y absentismo de los regidores, siendo nombrados por elección popular indirecta y por representantes del pueblo. Su misión era el cuidado de los abastos de la ciudad, formando parte de la Junta de Propios y Arbitrios. En el sexenio absolutista sí desempeñaron sus funciones con gran celo, y a partir del Decreto de su elección en 1824 se convirtieron en decorativos.⁷

Los Caballeros Jurados tenían voz pero no voto en los cabildos, y sus facultades se vieron eclipsadas por los diputados del Común y del Síndico Personero. Había ocho en 1814 y nueve en 1825, eligiéndose de entre ellos dos mayordomos modernos o procuradores síndicos, que tenían la función de custodiar las llaves del archivo donde se guardaban los privilegios de la ciudad de Sevilla. En 1824 sólo uno de ellos accede con

⁶ Ib., pp. 32 y 33.

⁷ Ib., pp. 33 y 34.



■ Francisco María Tubino es el autor de este grabado que muestra el obelisco de la Plaza Nueva cuando la Corte estuvo en Sevilla durante esta etapa del siglo XIX.

voz y voto a las sesiones como Síndico Procurador General.⁸

Otros cargos simbólicos eran el alférez mayor, que guardaba en su domicilio el pendón de la ciudad, y el alguacil mayor. Los dos eran de naturaleza vitalicia y se abolieron por el régimen liberal. Los escribanos de cabildo, que como hemos dicho antes eran dos y estaban auxiliados por un par de escribanos de comisiones, tenían sus oficios por compra, con la condición de ejercerlos de manera perpetua y transmitirlos por herencia. También estaban los alcaldes de barrio, no capitulares, y elegidos cada año en las demarcaciones urbanas, eran los enlaces entre los vecinos y el ayuntamiento y cuidaban que en sus parcelas se cumpliera la normativa municipal.⁹

Todos los capitulares mencionados se distribuían en comisiones de tres miembros (dos veinticuatro y un jurado) y atendían los problemas de la ciudad. Las comisiones más destacables eran la de Propios y Arbitrios, Alumbrado y Limpieza, Sanidad, Refacción y el Juzgado de Fieles Ejecutores.¹⁰ Todavía podíamos encontrarnos más juntas permanentes como la de Hacienda, Diputación de Teatro Cómico... Si había situaciones concretas y extraordinarias se nombraban juntas eventuales, que duraba lo que duraba el problema.¹¹

⁸ Ib., p. 34.

⁹ Ib., pp. 34 y 35.

¹⁰ Ib., p. 35.

¹¹ Ib., p. 36.

La ley asignaba al ayuntamiento el sustento de las fuerzas militares, la responsabilidad de la organización administrativa-municipal para formar los reemplazos y la obligación del vecindario de cobijar a los oficiales y la imposición de impuestos para sufragar los gastos de alojamiento. Este último asunto, junto con el número de militares que se quedaron en la ciudad después de la Guerra de la Independencia y las alteraciones para reivindicar acuartelamientos dignos, dio lugar a protestas constantes y más cuando llegaron los voluntarios realistas.¹²

El segundo ayuntamiento liberal comenzó en 1820. Como la ciudad se encontraba cerca de las operaciones de Riego y de las tropas enviadas para aplastar la sublevación, en Sevilla se vivía de manera especial los acontecimientos. Así los poderes públicos pasaron de ser realistas a liberales de una manera rápida. En marzo de 1820 entró Riego en el municipio, los cargos perpetuos desaparecieron del consistorio, las connotaciones de alcaldes, regidores y síndicos cambiaron pero las funciones no. Las Juntas y Diputaciones se volvieron órganos de deliberación y ejecución y de veinticuatro se pasó a veintidós.¹³ En Sevilla estaban establecidas industrias estables y tradicionales, pero con diferentes rendimientos como la Fundición, la Maestranza, la de Tabacos...¹⁴ El cambio sólo podía venir de empresas extranjeras, y así en 1815 se formó la Compañía del Guadalquivir, concretamente el 13 de agosto, para hacer navegable el río entre Sevilla y Córdoba y trabajar las minas de Villanueva del Río. En agosto del año siguiente, obtiene una serie de privilegios reales como un canon sobre el tráfico marítimo nacional y extranjero, otro sobre importación y exportación de determinados frutos y fondos a satisfacer por consulados de Cádiz, Sanlúcar y Sevilla... pero a pesar de todo, no superaron las expectativas.¹⁵

¹² Ib., p. 38.

¹³ Ib., pp. 39 y 40.

¹⁴ Ib., p. 47.

¹⁵ Ib., p. 48.

Durante la época liberal, los gremios perdieron parte de su poder, recuperándolos en la etapa fernandina

El desastre de la compañía llevó a otra empresa, a pensar en la construcción de una canal de navegación y riego entre Sevilla y Córdoba. Presentado el proyecto por José Agustín Larramundi, ingeniero de caminos, se aprobó en Madrid a finales de febrero de 1819. Costaba 73 millones de reales de vellón y todavía hoy está pendiente.¹⁶

Durante la época liberal, los gremios perdieron parte de su poder, volviendo a conseguirlos al volver la etapa fernandina, pero aquellos trabajadores no unidos al gremio y que habían tenido privilegios en la época liberal no se contentaban con la pérdida de los mismos, y el cabildo no sirvió de mediador entre estas dos tendencias, siendo los roces habituales entre el organismo y los gremios. Las libertades dieron lugar a la aparición de negocios particulares que ignoraban los gremios.¹⁷

La Hacienda municipal estuvo en déficit durante todo el periodo, aunque los ediles absolutistas fueron mejores administradores que los liberales. Los arbitrios estaban la mayoría incorporados a la Ha-

¹⁶ CUENCA TORIBIO, José Manuel; RODRIGUEZ SÁNCHEZ DE ALVA, Alfonso: *Lecturas de historia económica andaluza (siglo XIX)*. Madrid, 1977.

¹⁷ CUENCA TORIBIO, José Manuel: Op. cit., pp. 52 y 53.



■ Xilografía coloreada a mano hacia 1870 de la Giralda vista desde la calle Placentines, concretamente a través del tramo hoy llamado Cardenal Carlos Amigo. Procede del periódico frances «L'Univers Illustré».

cienda nacional y pocos beneficios daban a la ciudad. Entre los más importantes estaban los que gravaban la carne, doce maravedíes por cada libra. En relación a los gastos, las partidas eran para cubrir pagos como el relacionado con el puente de barcas que supuso en 1819 un montante de 326.270 reales y las partidas para gastos extraordinarios aparecían con gran facilidad y no suponía ningún problema gastarse más de lo que se tenía, vaya un ejemplo los destinados a las honras fúnebres de Isabel de Braganza, Carlos IV y María Luisa de Borbón en 1819.¹⁸

La sociedad sevillana estuvo marcada en 1800 por los primeros casos de epidemia de fiebre amarilla americana, la Typhus icteroides, en Triana. Ésta se extendió por el río Guadalquivir, y a las autoridades

¹⁸ Ibídem., pp. 56-58.

Sevilla era inmensamente religiosa y eso se reflejaba en sus actos corporativos y las distintas celebraciones

públicas se les ocurrió para evitar el contagio prohibir los actos públicos y así evitar multitudes, pero como la población se reunía en actos piadosos el contagio se producía. Duró hasta 1801 y la población pasó de 85.598 a 65.000 habitantes. Durante este periodo todavía se inhumaban los restos mortales dentro de edificios religiosos o cementerios al lado de las iglesias, a pesar de estar regulado los enterramientos extramuros, pero al ser muchos los fallecidos, se excavaron fosas comunes en el Prado de San Sebastián y en la Macarena.

Los estudios realizados desde 1800 a 1834 nos indican que un tercio de los hombres que se casaban en Sevilla no habían nacido en la ciudad, por ello llegamos a la conclusión que se daba una tendencia inmigratoria, pero no será hasta varias décadas después cuando se integren de pleno en las actividades económicas.¹⁹

Los liberales dieron mucha importancia a la formación en la escuela. En el ramo de la enseñanza, la situación heredada de las autoridades constitucionales indicaba que había que aplicar una reforma drástica, y el ayuntamiento, ante la intensificación de la enseñanza, podía optar por dos soluciones: aumento de los centros de enseñanza o perfección de algunos de ellos, y optó por lo segundo, pero la falta

de medios hizo que se fracasara. La solución, pues, venía contratando a personas que veían en la enseñanza sólo un medio de vida y esto, unido a una falta de vigilancia del ayuntamiento, dio lugar al fracaso. Sólo la iniciativa privada podrá remediar la situación, y ésta venía de la mano de la Real Sociedad Económica de Amigos del País.²⁰

Los centros de beneficencia y hospitales tuvieron problemas económicos que llevaron a no cubrir las necesidades que demandaban los diferentes sectores sevillanos. Así, el Hospital de San Lázaro fue cerrado en la época del trienio por falta de dinero para sostenerlo, y como se dedicaba a enfermedades contagiosas, éstas aumentaron.²¹

Las diversiones y festejos de la primera y segunda etapa liberal no eran muy diferentes. Sevilla era inmensamente religiosa y eso se reflejaba en sus actos corporativos. Su Semana Santa no había variado con el paso de los siglos, y aunque las autoridades liberales promulgaron ordenes para fomentar la sacralidad, siempre sabían dejarlas a un lado para poder celebrar el acto en cuestión. Los sevillanos celebraban, además de la Semana Santa, la Navidad, algunas solemnidades litúrgicas tradicionales y otras relacionadas con el calendario agrícola, uniendo la capital con su comarca. Por otro lado, el pueblo también participa en unos festejos cívicos-religiosos, como los relacionados con la familia real (bodas, bautizos...). Participaban de manera espontánea y multitudinaria. Las corridas de toros eran la fiesta nacional por antonomasia, intentó el sistema constitucional suprimirla pero como no pudieron en el trienio liberal, ni lo intentaron y, por supuesto, la restauración tampoco.²²

Hasta aquí llega el contexto histórico donde se efectuará el encargo de una imagen que recibirá la advocación de Nuestra Señora de la Esperanza, título que poseía la Hermandad de la Santísima Trinidad desde hacía tiempo, al imaginero Juan de Astorga Moyano. 

²⁰ Ib., pp. 59 y 60.

²¹ Ib., p. 70.

²² Ib., pp. 75-78.

¹⁹ Ib., p. 44.



Siglo XIX

La Hermandad de la Trinidad en el siglo XIX

María del Carmen Pernía Romero

Licenciada en Historia del Arte

Durante el siglo XIX, Sevilla fue protagonista fundamental de las circunstancias de la política nacional: la Guerra de la Independencia, la junta revolucionaria de Narváez y Córdova, el levantamiento contra Espartero, los motines por el golpe de Estado de O'Donnell, la Revolución de 1868 y las Revueltas Cantorales de 1873.

Estos fenómenos alcanzaron a la Semana Santa, puesto que las cofradías no quedaron al margen de las incidencias socio-políticas. La característica esencial del siglo es que las hermandades no realizaban con regularidad su estación de penitencia a la Santa Iglesia Catedral de Sevilla, principalmente por falta de recursos. Esta tendencia se va a vencer en el último cuarto del siglo, especialmente a partir de la restauración borbónica con el ascenso al trono de Alfonso XII, época en la que comienza un período de prosperidad para nuestra Semana Santa¹.

En el aspecto artístico, el siglo XIX fue floreciente en ciertas facetas artísticas como la música, la literatura, la pintura y la escultura buscando el canon romántico propio de los ideales de la época. La Hermandad de la Trinidad vive todos estos acontecimientos de diferente manera, teniéndose constancia do-



■ Litografía del paso del Calvario cuando en éste procesionaba Nuestra Señora de la Esperanza.

¹ JIMÉNEZ SAMPEDRO, Rafael: "El Siglo XIX: De la Crisis a la refundación", en *El poder de las imágenes*. Sevilla, 2000, pp. 328 - 350.

El 9 de febrero de 1820 Juan de Astorga hizo entrega de la talla de Nuestra Señora de la Esperanza

■ Recibo del pago de la imagen de Nuestra Señora de la Esperanza al imaginero Juan de Astorga.



cumental de que en 1804 se produjo, tras casi treinta años de letargo, la primera reorganización de esta corporación, la cual pidió a la Comunidad de Padres Trinitarios la devolución de la capilla y de las imágenes a la cofradía el 12 de febrero del referido año. En torno a aquella fecha, la junta de gobierno creó una comisión para la recuperación y adquisición de nuevos enseres para poder salir ese año en Semana Santa.

En 1810, las tropas napoleónicas que invadieron la ciudad utilizaron el convento trinitario como cuartel. Este hecho provocó que la hermandad trasladara sus imágenes titulares a la parroquia de Santa Lucía, donde se estableció hasta 1818 para regresar nuevamente a su capilla. Dicho templo, por aquel tiempo, estaba considerado el más pobre de Sevilla. Consta de tres naves con arcos y pilares y techumbre de madera. En la capilla mayor se encontraba un retablo con un lienzo de Juan de Roelas que representaba el martirio de Santa Lucía y en el ático de aquél, una imagen de la Purísima Concepción.

El interés de la hermandad por realizar su salida procesional era bastante importante, pero fal-

taba un paso para hacer la estación de penitencia, por lo que se acordó solicitarlo a la Hermandad de la Amargura. A pesar de la decadencia que vivía la cofradía en esos momentos, la junta de gobierno encargó la mejora de las andas procesionales del paso del Santísimo Cristo de las Cinco Llagas, cuya obra fue realizada por José Peña Ojeda, tratándose de cuatro nuevas esquinas de madera además de renovarse el dorado y tallarse unos nuevos respiraderos.

En 1815, la hermandad se ve obligada a restaurar la capilla, llevándose a cabo esta labor por el maestro mayor de obras del arzobispado, Santiago de la Llosa, quien apuntaló las paredes y enfoscó y dispuso de nuevos tirantes a la armadura. Prácticamente se construyó una nueva capilla.

Finalizadas estas obras, la Hermandad de las Cinco Llagas regresó a su añorada sede canónica, y tras la Semana Santa de 1818, comenzaron las obras decorativas de la capilla, concibiéndose por parte del tallista Vázquez de Pina la realización de labores de restauración del retablo que remataba la capilla, pieza de estilo neoclásico que se componía de dos cuer-



Tras casi treinta años de letargo, en 1804 se produjo la primera reorganización de la corporación trinitaria

■ Vitela del libro de reglas de 1819.

pos: en el primero se veneraban las imágenes titulares y el segundo carecía de hornacina.

El 9 de febrero de 1820, Juan de Astorga hizo entrega a la hermandad de la talla de Nuestra Señora de la Esperanza, que debió de sustituir a la antigua imagen de dolorosa, de la que no tenemos ninguna referencia histórica².

Posteriormente ocurrió otro hecho histórico que repercutió en el seno de la corporación: se trata de la desamortización de Mendizábal, que tuvo lugar en 1836, lo que supuso que los trinitarios tuvieran que abandonar el templo que llevaban regentando desde el siglo XIII. A partir de ese momento, el edificio tuvo diferentes usos aunque los titulares de la hermandad siguió recibiendo culto en su capilla. En mayo de 1844, Narváez fue nombrado presidente del consejo de ministros, manteniendo unos ideales que respetaban las tradiciones, hecho que contribuyó a la conservación de la iglesia.

En 1868, tras varios años sin realizar estación de penitencia, la hermandad volvió a salir a la calle, estre-

nando Nuestra Señora de la Esperanza saya bordada, además de la restauración del paso del Sagrado Decreto³. Durante este año, por cierto, nuestra archicofradía se puso en contacto con la de la Macarena para solicitar que su centuria de armaos desfilara junto a nuestra hermandad. La corporación de San Gil se negó, aunque algunos armaos hicieron caso omiso a las indicaciones de aquélla y desfilaron en el cortejo trinitario. En el año 1881 se aprobó la creación de una centuria de romanos propia para desfilarse en nuestra cofradía.

La principal labor de la hermandad en la última década del siglo XIX fue la restauración de la imagen del Santísimo Cristo de las Cinco Llagas por el escultor Manuel Gutiérrez Reyes y Cano, así como la adquisición de doce candelabros tallados y dorados con sus guardabrisas.

Finalmente, en 1892, el templo y el edificio anexo al mismo fueron cedidos de nuevo a la Iglesia, concretamente a la congregación salesiana, que actualmente sigue residiendo y compartiendo sede con nuestra corporación. ✚

² MELERO OCHOA, Francisco: “La Hermandad de la Trinidad. Siglos de Historia”, en *La Trinidad, de las Cinco Llagas a la Esperanza. X Aniversario de la Coronación*. Sevilla, 2016, pp. 12 - 17.

³ GARCÍA HERRERA, Antonio: “Recuperación devocional en el convulso siglo XIX (1804-1898)” en *Esperanza de la Trinidad, Esperanza de la Humanidad*. Sevilla, 2006, pp. 79 - 97.



Juan de Astorga

SUS VÍRGENES DOLOROSAS Y LA ESPERANZA DE LA TRINIDAD EN SU BICENTENARIO

José Roda Peña

Profesor de la Facultad de Geografía e Historia de la Universidad de Sevilla

Juan de Astorga: breve perfil biográfico y artístico

Juan de Astorga fue, sin duda, el más relevante de cuantos escultores trabajaron en Sevilla durante la primera mitad del siglo XIX. Como tuvimos ocasión de probar hace varios años, nació en Archidona (Málaga) el 22 de agosto de 1777, siendo el tercer hijo del matrimonio formado por el maestro alarife Francisco de Astorga Frías (uno de los autores de la famosa Plaza Ochavada de aquella localidad) y de su segunda esposa María Cubero. Es muy probable que Juan de Astorga cursara sus primeros estudios en las Escuelas Pías de Archidona, tras lo cuales se trasladó a Sevilla entre 1789 y 1791, cuando tenía doce o catorce años, residiendo en la collación de Santa María Magdalena, primero, y después en las de San Pedro, San Marcos y San Miguel. Se casó con la sevillana María Josefa Miranda, seis años mayor que él, el 8 de junio de 1801, en la parroquia de Santa Catalina. En 1802 nacería el primero de sus hijos, Antonio. El segundo, Francisco, lo hizo en 1804, quien tras ordenarse como sacerdote, llegaría a ser canónigo de la catedral de Sevilla, secretario de cámara del Arzobispado hispalense y, más tarde, deán de la catedral de Córdoba. Al año siguiente, en 1805, nació Gabriel, que sería escultor como su padre.

Juan de Astorga fue discípulo directo de Cristóbal Ramos, en cuya casa parece que estuvo alojado durante unos años. Astorga llegó a ocupar una posición eminente en la Real Escuela de las Tres Nobles Artes. En esta institución comenzó sus estudios en 1793 y, a partir de 1810 en que fue nombrado profesor ayudante de escultura, emprendió una carrera ascendente que le llevaría a ocupar la dirección de dicha sección desde 1825 hasta su muerte en 1849. Tardíamente, entre 1818 y 1824, se matriculó en la especialidad de arquitectura, lo que le permitió diseñar y labrar retablos, andas procesionales, aparatos efímeros e incluso estanterías –como las del Archivo General de Indias– de estilo claramente neoclásico.

Si neoclásica fue su concepción del diseño arquitectónico, no sucedió lo mismo con respecto a su visión de la escultura, que bebe en la tradición del barroco dieciochesco, como no podía ser de otra manera habiendo tenido como maestros a Cristóbal Ramos y Blas Molner. En cualquier caso, tal herencia quedó atemperada y muy matizada por la formación clasicista recibida en el seno de la Real Escuela, que le hizo avanzar por la senda del academicismo ilustrado, advirtiéndose también en su obra influjos románticos,





Juan de Astorga, a lo largo de su vida, mostró una decidida predilección por el mundo de las hermandades

■ Retablo mayor, hoy desaparecido, de la capilla de la Hermandad de la Trinidad en el interior de la actual Basílica Menor de María Auxiliadora cuando en su camarín albergaba el misterio completo de la preparación del descendimiento. La instantánea corresponde al primer cuarto del pasado siglo.

por ejemplo en el culto hacia la belleza femenina, de corte idealizado y ensoñador.

Aunque en su práctica escultórica cultivó diversos materiales, como el yeso, las telas encoladas, el barro y la madera, fue esta última la que acaparó la mayor parte de su fecunda producción, ampliamente extendida por las provincias de Sevilla, Huelva, Cádiz, la ciudad autónoma de Ceuta y el archipiélago canario.

Debe resaltarse que Juan de Astorga, a lo largo de su vida, mostró una decidida predilección por el mundo de las hermandades. Por el momento, conocemos su ingreso en las Cofradías de las Siete Palabras (1801), Amor (1803), Sacramental de San Pedro (1805), Sacramental de San Miguel (1822), Silencio (1828) y Santo Entierro (1829); en estas cuatro últimas, su grado de compromiso fue mayor, al desempeñar cargos en sus respectivas mesas de gobierno. Además de demostrar unas convicciones cristianas más o menos profundas, parece obvio que al inte-

grarse en estas corporaciones, Juan de Astorga buscó y consiguió estar bien relacionado y ampliar su círculo de trabajo, sobre todo en los primeros años de su trayectoria artística. No hay que olvidar que, salvo algunas esculturas de temática mitológica –caso de la Venus saliendo del mar– y alegórica –como las realizadas para los túmulos de las reinas María Isabel de Braganza en 1819 y María Amalia de Sajonia en 1829–, su producción fue esencialmente religiosa, y en este sentido, las hermandades, además de las fábricas parroquiales y comunidades religiosas, fueron sus principales clientes. Además, Juan de Astorga mantuvo una estrecha vinculación con algunas de las principales instituciones que dinamizaban la vida cultural hispalense, caso de la Real Sociedad Económica Sevillana de Amigos del País o del Liceo Artístico Sevillano, a cuya fundación contribuyó en 1839.

Juan de Astorga murió de perlesía el 10 de septiembre de 1849, a los 72 años, sin haber otorgado

testamento, en su domicilio de calle Trajano nº 6. Así se extinguió la vida del que fuera llamado por su coetáneo González de León como el “nuevo Roldán” de la escultura sevillana.

Las dolorosas de Juan de Astorga

En el catálogo de Juan de Astorga brilla con luz propia el capítulo protagonizado por sus Vírgenes Dolorosas, ciertamente importante desde el punto de vista cuantitativo, pero más aún por la impronta personal que late en todas ellas, de manera que, a ojos del experto conocedor de su producción escultórica, les resultan reconocibles por una serie de rasgos morfológicos recurrentes, incluso ante la carencia del aval documental que acredite fehacientemente su paternidad.

Resulta perceptible la evolución que experimenta esta singular temática de la Dolorosa en su elenco creativo. La más antigua de todas es la Virgen del Buen Fin de la Cofradía de la Sagrada Lanzada, ejecutada en 1810 para sustituir a la que había sido brutalmente mutilada durante la Invasión Francesa, aunque por fortuna pudo conservar las manos antiguas. No carece de interés el hecho de que su mascarilla esté modelada con telas encoladas, ensamblada a un cráneo y busto de cedro, ofreciéndonos un tipo físico, de perfil menudo y particularmente doliente, que enlaza con los de otras dos Dolorosas suyas, talladas ya en madera, y de cronología algo posterior: la desaparecida Virgen de Gracia de la parroquia de San Roque y la del Subterráneo de la Hermandad de la Sagrada Cena.

La Virgen de los Dolores de Galaroza (Huelva) es la primera de esta tipología que se halla firmada por su autor, concretamente en el pecho, fechándose en 1813; en ella se acentúa la delicadeza emocional de su expresión gestual, algo en lo que incidirá con posterioridad en la destruida Virgen de los Dolores de Isla Cristina (Huelva), esculpida en 1814, y sobre todo, en la hermosa Virgen de los Dolores de Gines, obra autógrafa de 1816, como lo acredita la firma que Juan de Astorga estampó en su candelero. La pronun-



■ La Esperanza de besamano dentro de su propio camarín en torno a finales de los años 50 e inicios de los 60 del siglo XX.

ciada apertura que presentan sus labios, emitiendo un incontenible sollozo, constituye el mecanismo expresivo más destacable de su añorado rostro, que nos cautiva por el casi imperceptible giro de su cabeza y la tristeza que se derrama desde sus cálidos ojos entornados.

Ese mismo año de 1816 Astorga esculpió la antigua imagen de la Esperanza de Triana, y en 1818 la actual Dolorosa de la Angustia, titular de la cofradía universitaria, concebida originalmente para la extinguida Hermandad del Despedimiento de Nuestro



La imagen de Nuestra Señora de la Esperanza llegó a estar atribuida al escultor dieciochesco Pedro Duque Cornejo

■ La Esperanza de la Trinidad hermosísimamente vestida en el año 1928.

Señor Jesucristo, con sede en la parroquia de San Isidoro. En 1819 le llegaría su turno a la Virgen de los Dolores de la Hermandad Sacramental de Camas. La Esperanza Trinitaria, concluida en 1820, marca uno de los puntos álgidos de esta iconografía, no solo en su carrera artística, sino también en el seno de la escultura procesional sevillana. La Virgen de la Presentación de la Hermandad del Calvario (década de 1820), la de los Remedios de Ceuta (1828), la de los Dolores del convento capuchino de la Ronda (hacia 1830) y la Soledad de la parroquia de San Ildefonso (hacia 1840), son los últimos eslabones de una cadena de efigies de ensoñadora belleza, que nos ilustran a propósito de una propuesta estética enmarcada en la tradición barroca, pero animada por el novedoso hálito del romanticismo decimonónico, que justifican la consideración de Juan de Astorga como uno de los grandes referentes del arte hispalense en la plasmación artística del dolor de María en el drama del Calvario.

La Esperanza de la Trinidad

Hasta que no se desveló su verdadera paternidad, la imagen de Nuestra Señora de la Esperanza llegó a estar atribuida al escultor dieciochesco Pedro Duque Cornejo (1678-1757), probablemente por los rasgos juveniles que exhibe su agraciado rostro. No deja de causar extrañeza el hecho de que Félix González de León, siendo contemporáneo de Juan de Astorga, a quien señaló acertadamente como autor de otras Dolorosas de la Semana Santa de Sevilla –las del Subterráneo y Buen Fin–, no incluyera esta de la Esperanza en su producción, tratándose además de una de sus creaciones más afortunadas.

Debió tratarse de un inoportuno descuido, pues lo cierto es que Juan de Astorga la esculpió, como lo acredita la existencia de un recibo conservado en el archivo de la Hermandad de la Trinidad, cuyo tenor literal es el siguiente: “Reciví del Pe F. Josef Cavello quatrocientos rrs von para dar principio a la Escultura de una Sa de los dolores, para la Cofradía del Sagrado decreto situada en el Convto de la SSma. Trinidad Calzada, la qe ha quedado ajustada en novecientos rs vn concluida del todo y pintada. Sevilla y Junio 19 de 1819. Juan de Astorga (rúbrica). [Al margen izquierdo] Son 400 rs vn [En el ángulo inferior izquierdo] Reciví el total de la cantidad. Sevilla y Febrero 9 de 1820. Juan de Astorga (rúbrica)”.

De la lectura del mismo puede extraerse una substancial información a propósito de las condiciones en que se comisionó la imagen de la Virgen de la Esperanza. En primer lugar, queda bien claro que la destinataria del encargo fue la Cofradía del Sagrado Decreto de la Santísima Trinidad. Podría dudarse sobre si fray José Cabello –hermano, capellán de la hermandad y padre vicario del convento hispalense de la Trinidad Calzada, fallecido en 1823– actuó como simple intermediario ante el escultor, pagándole con fondos de la hermandad, o si él mismo fue el patrocinador de la obra; nosotros nos inclinamos más bien por esta última hipótesis, pues en el correspondiente Libro de Clavería no queda rastro alguno de desembolso al artista. Sí consta en la carta de pago trans-

La historiografía artística sevillana ha sido unánime en subrayar el peso específico de esta dolorosa en la obra de Juan de Astorga

crita líneas atrás que el 19 de junio de 1819 fray José Cabello hizo una primera entrega de 400 reales de vellón a Juan de Astorga para que diera comienzo a la efigie “de una Sa de los dolores”, cuyo coste total, incluyendo su policromía, se había pactado en 900 reales. El finiquito de dicha cantidad lo cobró el 9 de febrero de 1820. Por consiguiente, entre ambas fechas debe situarse la ejecución material de la referida escultura mariana que debe recordarse que figuró en el paso del Cristo de las Cinco Llagas hasta 1924, cuando se entronizó por primera vez bajo palio.

La historiografía artística sevillana ha sido unánime en subrayar el peso específico de esta Dolorosa en el contexto de la obra de Juan de Astorga, poniéndose de relieve el influjo romántico que late en la configuración del semblante de la Virgen de la Esperanza, tan ensoñador y delicado. Por nuestra parte, entendemos que es su Dolorosa más carismática, habiendo ejercido, en lo que a esta iconografía se refiere, un poderoso influjo sobre algunos imagineros contemporáneos, como el recientemente fallecido Luis Álvarez Duarte, hasta llegar a convertirse en un modelo repetidamente evocado o incluso imitado.

Atendiendo a una descripción morfológica de esta imagen de candelero para vestir, recordaremos que su cabeza se inclina con grácil levedad hacia su derecha, entornando la mirada. Cinco lágrimas patentizan su tristeza, de las cuales dos se derraman por la mejilla derecha y tres por la izquierda. Un sollozo se escapa por sus labios entreabiertos, proyectándose la lengua hacia el exterior, cuya talla se hace visible entre ambas hileras de dientes. En el centro de la barbilla exhibe un hoyuelo. El resultado es el de un rostro de exquisita belleza, una mezcla perfecta, como se ha dicho, de juventud, encanto y dulzura, que nos embelesa y cautiva, y nos hace partícipes de su llanto suave y consolador.

La imagen de Nuestra Señora de la Esperanza ha sido objeto de varias restauraciones, ninguna de las cuales, por fortuna, ha provocado la alteración de su fisonomía original. Una de las primeras operaciones conservativas de las que se tiene noticia es la que llevó a cabo Ángel Rodríguez Magaña en 1907, a la que siguió otra de Sebastián Santos Rojas en 1947. Más recientemente, en 1996, le fueron colocadas sus lágrimas de cristal por Antonio J. Dubé de Luque. Por su parte, Luis Álvarez Duarte le incorporó un nuevo candelero en el año 2000. Finalmente, en el segundo semestre de 2012 fue intervenida por un equipo interdisciplinar en el Instituto Andaluz del Patrimonio Histórico –con la restauradora María Teresa Real Palma como responsable principal–, actuando básicamente en la consolidación de sus ensambles y en la fijación y limpieza superficial de la policromía del rostro y manos de la Virgen.

Nada mejor para dar por concluidas estas breves líneas que recordar lo escrito por Bermejo y Carballo sobre la advocación de la Esperanza Trinitaria: “Como en las cofradías las imágenes de la Santísima Virgen, aunque dolorosas, tienen títulos especiales, la de esta hermandad lleva el de la Esperanza, que es uno de los más sublimes, significativos y consoladores; tanto porque la misma Iglesia distingue con esta advocación a la Soberana Reina, como por ser una de las que inspiran mayor devoción y confianza al hombre en este valle de miserias”. 



Evolución

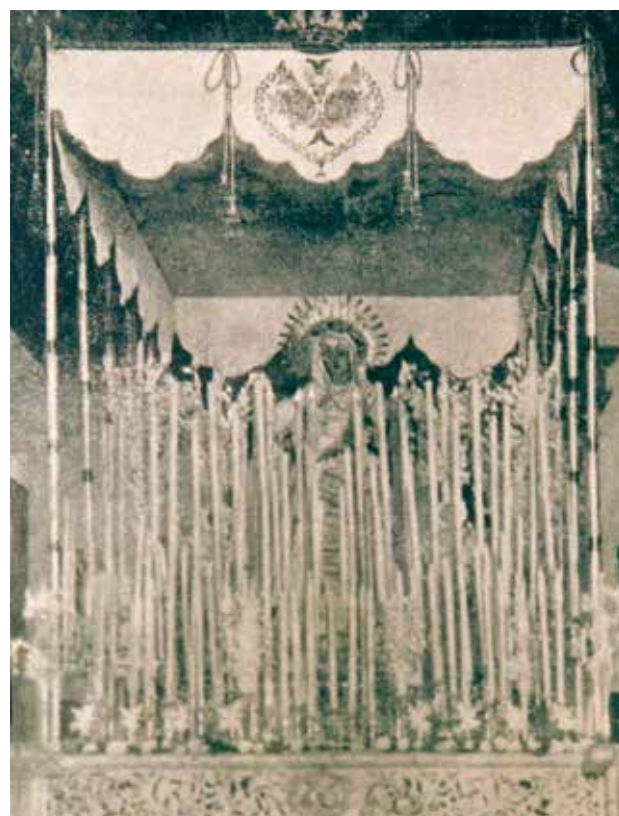
Evolución del paso de palio

DE NUESTRA SEÑORA DE LA ESPERANZA

María del Carmen Pernía Romero
Licenciada en Historia del Arte

Hasta el siglo XX, la Hermandad de la Trinidad no dispuso de paso de palio, acometiendo la corporación importantes novedades estéticas durante este periodo. Desde el año 1913 existía en entre sus cofrades la ilusión de procesionar a Nuestra Señora de la Esperanza bajo palio, aunque la Virgen siguió formando parte del paso del Crucificado de las Cinco Llagas hasta 1923, efectuando la cofradía a partir del año siguiente su estación de penitencia el Jueves Santo con tres pasos.

Por aquel entonces, la hermandad no podía abordar los gastos que genera la realización de un paso enteramente nuevo, ofreciéndose don Gabriel Espinosa del Valle a adquirir él unos varales lisos y un palio de terciopelo. El 17 de abril de 1924 se cumplía, pues, el deseo de los trinitarios, luciendo Nuestra Señora de la Esperanza de manera sencilla un manto de tisú de plata cedido por la Hermandad del Carmen de San Gil bajo un palio de terciopelo blanco liso sostenido por doce varales y con dos cartelas en las bambalinas frontal y trasera con los escudos de la cofradía y de la Orden de la Santísima Trinidad. La gloria del techo de palio representaba una custodia entre nubes, tratándose de una obra realizada por Ángel Rodríguez Magaña, y los respi-



■ La Esperanza Trinitaria dispuesta para su primera salida en paso de palio en 1924.



■ La Esperanza entra en una abarrotada Plaza de la Campana (al fondo aparece la calle O'Donnell) en la tarde de un lejano Jueves Santo de finales de los años veinte o inicios de los treinta del siglo XX, bajo el palio que bordase Rodríguez Ojeda y del que existe una reproducción perteneciente a la Hermandad del Nazareno de Huelva.

raderos y la peana fueron cedidos por la Hermandad de la Hiniesta.

Al año siguiente se decide realizar un nuevo palio, por lo que el 30 de septiembre de 1924 se firma un contrato con el bordador Juan Manuel Rodríguez Ojeda, a la sazón hermano de la corporación y que incluso había sido prioste de la misma en su juventud. Para lucir este palio, que era negro, se adquirieron los varales a la Hermandad de la Hiniesta y los candelabros de cola a la de San Roque, pero, sin duda, el hecho anecdótico es el manto que lucía la dolorosa, ya que éste procedía de la Hermandad de Madre de Dios del Rosario, y al haber pertenecido a una imagen letífica, esta prenda le quedaba corta a Nuestra Señora de la Esperanza, por lo que se tomaron medidas para que se notase lo menos

posible las reducidas dimensiones de la pieza. Conocemos este hecho gracias a los recibos que se han encontrado en el archivo de la hermandad, donde el párroco de Santa Ana recibía 300 pesetas de la corporación trinitaria en concepto de alquiler. En cuanto al diseño, Ojeda divide en tres y cinco paños las bambalinas frontal y trasera por un lado, y las laterales por otro respectivamente. A partir de aquí juega con la composición, colocando en los frentes diversas heráldicas, rematadas en ambos casos por la corona real. En el paño central de la bambalina delantera figura el escudo corporativo de la hermandad bordado en oro y sedas de colores compuesto por la Cruz de los trinitarios, un cáliz y dos óvalos reflejando en uno las Cinco Llagas en aspa en honor a la advocación del Crucificado y en el otro



■ Bellísima estampa de la Esperanza bajo el palio que bordase para Ella Guillermo Carrasquilla.

las armas de Castilla, León y Granada, rodeándose todo por el collar de la Orden del Toisón de Oro. El resto del dibujo expuesto sobre el tejido es distinto, asomando en la parte superior una serie de estilizadas hojas de acantos unidas por roleos formando “eses” tendidas, otorgando así un enorme dinamismo a la composición. De sus extremos cuelgan guirnalda s florales, engarzando un grupo de tres rosas en cada una de ellas, lo que simboliza no sólo la pureza de la Virgen sino la caridad.

Este magnífico palio se utilizó hasta el año 1939, desconociéndose qué es de él tras esta fe-

A partir de 1940 se utiliza otro nuevo palio, también de terciopelo pero de color verde

cha. Según las investigaciones, en un principio se barajó la idea de que realmente no se deshicieran sus bordados, sino que fuese vendido a alguna hermandad para poder sufragar de este modo los gastos económicos que suponía realizar un nuevo palio para Nuestra Señora y que actualmente estuviera en manos de la Hermandad de Nuestro Padre Jesús Nazareno de Huelva, pero tras la restauración de este enser onubense en 1992 de la mano del obrador de las Reverendas Madres Oblatas de Huelva, se encontró el contrato fechado en el año 1927, en el que se especificaba una serie de condiciones, entre ellas que el dibujo fuese igual al del palio de la Hermandad de la Trinidad de Sevilla. Se trata, por tanto, de dos palios gemelos que siguen la misma composición estética, y gracias a la existencia de esta reproducción podemos imaginar cómo sería el de Nuestra Señora de la



■ La cofradía recorre la carrera oficial en sentido inverso, tal y como ocurría el Sábado Santo desde su instauración en 1956 y hasta 1973, a la altura de los palcos de la Plaza de San Francisco en torno a inicios de los años sesenta. La Virgen, luciendo diadema, procesiona bajo el actual palio como fue concebido originalmente, sobre soporte de terciopelo blanco.

Esperanza al haber tenido el mismo diseño que el aún hoy sigue utilizando la Virgen de la Amargura de Huelva.¹

A partir de 1940 se utiliza otro nuevo palio, también de terciopelo pero de color verde, el color que simboliza la virtud teologal de la Esperanza, aunque sólo procesionaría durante seis años, siendo vendido posteriormente al bordador Guillermo Carrasquilla. A partir de entonces se comienza a confeccionar el palio actual. Las bambalinas fueron realizadas en 1945

¹ GONZÁLEZ GARCÍA Francisco Javier: “La cuestión del palio juanmanuelino de la Virgen de la Esperanza de la Hermandad de la Trinidad”, en *Boletín de las Cofradías de Sevilla*, junio de 2006, nº 568, pp. 404-407.

en el taller de los sobrinos de José Caro sobre soporte de terciopelo blanco, si bien años más tarde, a partir de 1983, se pasarían a terciopelo verde de Lyon debido al deterioro precoz que estaban sufriendo, aunque otro de los motivos parecía que pudiera haber sido por cuestiones litúrgicas, ya que desde que la cofradía pasa a procesionar el Sábado Santo en el año 1956, no estaba bien visto que tuviera este color blanco, debido a que éste simboliza alegría, paz y buenaventura. El Jueves Santo aún se comprendía esta significación debido a que es igualmente el día que se instituyó la Eucaristía, lo que supone un motivo de alegría para la comunidad católica.



El conjunto de este palio blanco se remataba con un manto del mismo color comenzado a bordar en 1955

■ Vista trasera del paso de palio de la “Esperanza blanca” en la década de los sesenta del siglo pasado luciendo el manto que diseñara Braulio Ruiz Sánchez. Apréciase cómo la prenda no estaba realmente bordada en su integridad.

El conjunto de este palio blanco se remataba con un manto del mismo color, comenzado a bordar en 1955. La composición estructural del manto corre a cargo de Braulio Ruiz Sánchez, conocido pintor y cartelista, autor de cuadros como *o* y del cartel de las Fiestas Primaverales editado por el Ayuntamiento en 1945.² El artista se deja influir por el regionalismo, estilo artístico que nace en la primera mitad del siglo XX, estrechamente vinculado al nacionalismo que despierta la adversa situación del país. Así, a través de la revisión de los estilos históricos (mudéjar, plateresco y barroco) se busca la gloria perdida en el presente en Sevilla mediante la interpretación y recuperación de las artes de los siglos de oro de la

² PARADAS, Eduardo: “Arte y Artistas”, en ABC. Edición de Andalucía, sábado 10 de noviembre de 1945, p. 12.

ciudad. Braulio Ruiz, por lo tanto, diseña un manto que sigue la estética de los mantones de manila, en los que se plasmaban florones y motivos de lacerías, típicos elementos decorativos del regionalismo bordado con sedas de colores. Esta prenda iba a ser realizada sobre tisú de plata bordada en oro y sedas de colores, pero se trataba de años duros para la Hermandad de la Santísima Trinidad, y estas dificultades económicas quedan reflejadas en las solicitudes que la corporación realiza a todos los ayuntamientos de España con el fin de recaudar el dinero necesario para la culminación del manto. Del resultado de esta petición quedan constatadas las aportaciones de los ayuntamientos de Nerva (Huelva), Cazalla de la Sierra, La Rinconada y Gilena (Sevilla). Así mismo, se realizaron aportaciones por parte de hermanos y devotos, a quienes se les emitía el correspondiente recibo. Siguiendo este diseño, el manto continuó su ejecución en el taller de bordados de Mercedes Plasencia, finalizando los trabajos en 1957. Se trataba de una de las piezas más singulares de la Semana Santa sevillana, puesto que era el único manto procesional bordado sobre fondo blanco. Estaba rematado por una malla y mostraba en el eje central una gran Cruz Trinitaria enmarcada entre motivos florales realizadas en sedas de colores. En la actualidad, el manto es de camarín y fue restaurado en 2006 con motivo de la coronación canónica de la Esperanza de la Trinidad por el taller de Fernández y Enríquez, conservando las piezas de piñones y lacerías de colores en las vistas del manto.

Las actuales bambalinas del paso palio de Nuestra Señora de la Esperanza son muy originales, pues presentan una corta malla con largos flecos de madroños que le proporcionan un movimiento muy armonioso y elegante, teniendo una forma polilobulada. Su diseño se basa en dos grandes sarcillos bordados en oro sobre malla que flanquean un jarrón de flores y estrellas, haciendo referencia al significado de María en hebreo: “”. Alrededor de esta pieza central hay roleos y anillas que se entrelazan y adornan el conjunto, que está bordado combinando dos so-



El techo de palio se configura como si fuera la portada de un libro, haciendo referencia a la Biblia

■ El paso de la Esperanza de la Trinidad en nuestros días.

portes: la malla y el terciopelo. Remata la obra en el paño central el escudo antiguo de la hermandad. El techo de palio se configura como si fuera la portada de un libro, haciendo referencia a la Biblia. De forma rectangular, en el centro se dispone la gloria, que nos narra la coronación de la Virgen por la Santísima Trinidad, y está bordada siguiendo la técnica del tapiz, pues de este modo se producen figuras semejantes a las de una pintura utilizando hilos de seda de distintos colores. Alrededor, un sinfín de ramificaciones se entrelaza por anillas y sarcillos.

Destaca también el maravilloso conjunto de orfebrería que configura este paso de palio, sobresaliendo los magníficos respiraderos y los originales varales, obras ambas de Manuel Seco Velasco.

El manto de salida, bordado en oro fino sobre terciopelo verde de Lyon, fue realizado en 1972 por el taller de Esperanza Elena Caro y diseñado por Anto-

nio Garduño Navas. Es una elegante pieza de diseño simétrico, caracterizada por un eje central compuesto por una macetilla con rosas de la que se enganchan lazos confeccionados en seda, contrastando hilos de brillo y mate para adornar las piezas que van bordadas a realce en oro. Paralelamente, se disponen en el mismo eje distintos jarrones de los que salen piñones y hojas de acanto, y a su alrededor, se entrelazan anillas que forman grandes piezas de sarcillos y de roleos, y bordeando todo el conjunto, una ancha greca perimetral.

Los faldones, realizados en los talleres de bordados Santa Bárbara entre 1990 y 1991, se disponen en horizontal con una ancha cenefa enmarcada con dos llaves, de los que parten roleos en los que se entrelazan rosas bordadas en seda con la técnica milanesa. En la pieza central aparece una concha rodeada nuevamente por roleos y guirnalda de flores. ✚



Bordados

Los bordados de la Esperanza

Andrés Luque Teruel

Profesor de la Facultad de Geografía e Historia de la Universidad de Sevilla

La Virgen de la Esperanza cuenta con un estimable patrimonio bordado, en el que subsiste una prenda diseñada por Juan Manuel Rodríguez Ojeda, en el último lustro del siglo XIX; y la mayor parte del mismo debido a las distintas etapas de otro taller ya centenario, el de José y Victoria Caro, en la cronología de 1917-1943, con los seis últimos años indicados con ella al frente del taller a causa del fallecimiento del primero; sucesores de Caro desde 1943 a 1975, con la codirección de Victoria y su sobrina Esperanza entre 1943 y 1947; y Esperanza Elena Caro, entre 1975 y 1981. A ello hay que añadir además una estimable prenda debida a Mariano Martín Santonja.

Juan Manuel Rodríguez Ojeda, saya de los cuernos de la abundancia, cerca de 1899-1900

Es una de las primeras sayas simétricas proyectadas por Juan Manuel Rodríguez Ojeda, según Soledad Calahuche Zamudio¹ en cronología próxima a 1899-1900. La identificación por parte de esta autora es una aportación importante al catálogo del diseñador.

¹ FERNÁNDEZ MARTÍNEZ, José; GRACÍA DE LA CONCHA DELGADO, Federico; y CALAHUCHE ZAMUDIO, Soledad: *Anécdotas, leyendas y curiosidades inéditas de la Semana Santa de Sevilla*, VOL. IX; Sevilla, 2002, Pág. 75.

Fue pasada a nuevo soporte de color blanco por el taller de Fernández y Enríquez, en 1993.

Las ramificaciones de acantos y la guirnalda de flores de la parte inferior sustentan los cuernos de la abundancia que le dan nombre y flanquean el eje formado por una hoja simétrica y una jarra superpuesta. De ese elemento simbólico sale la abundancia, entendida aquí como los bienes que proporcionan el cuerpo de Cristo y la consecuente redención de los pecados, la vida eterna y la felicidad en ella, representados por los tallos que ascienden de modo simétrico y en forma de lira. El espacio interior que generan está ocupado por una doble hoja apuntada e invertida y una maceta superpuesta, mientras que otras ramificaciones menores ocupan el resto de la superficie.

La composición es muy parecida a la de la saya considerada anónima de la Virgen del Rosario de la Hermandad de la Macarena, fechada cerca de 1900. Por otra parte, la aparición de los cuernos de la abundancia como elemento simbólico no es nueva, pues fue frecuente en la etapa romántica representada por Manuel Ariza; sin embargo, Juan Manuel Rodríguez Ojeda los prefiguró de otro modo en el manto de la Virgen de Regla, en 1898-1899, y los

■ La Esperanza
luciendo la saya roja
de Rodríguez Ojeda
y el manto verde.





Las características del palio actual responden en buena medida a la historia material del mismo

■ La saya de tisú blanco de Rodríguez Ojeda y el recuperado manto blanco diseñado por Braulio Ruiz y restaurado por Fernández y Enríquez forman un armonioso conjunto.

de los antiguos palios de la Virgen de la Merced y la Virgen del Patrocinio, ambos bordados sobre terciopelo negro. Fijémonos en esa cuestión, pues no era un problema de estética, sino de significado; e igualmente recordemos que el palio no es en honor de María sino del cuerpo de Cristo, a quien ella representa como primer tabernáculo en la Tierra. De ese modo, el negro señalaba el luto según las costumbres de finales del siglo XIX.

La elección del soporte de terciopelo blanco para el primer palio con el que salió la Virgen de la Esperanza en procesión en 1924², respondía a un cambio de consideración en relación con la normativa para el uso simbólico de los colores establecido en el Breviario, libro oficial de la Iglesia que rige esas cuestiones desde el primero editado por Pío V en 1555. En ese texto se especifica que el blanco queda reservado para las celebraciones de *máximo júbilo* y *gozo* de la cristiandad, que especifica en el Nacimiento de Cristo, la Resurrección y el Cuerpo

² SOLÍS CHACON, Pedro: “Pontificia, Rea, Muy Ilustre Hermandad Sacramental y Archicofradía de Nazarenos del Sagrado Decreto de la Santísima Trinidad, Santísimo Cristo de las Cinco Llagas, María Santísima de la Concepción, Nuestra Señora de la Esperanza y San Juan Bosco”; en *Crucificados de Sevilla*, Vol. II; Sevilla, 2002, pág. 429.

dispuso de un modo análogo a esta saya en el manto de malla de la Virgen de la Esperanza (Macarena), en 1899–1900.

Victoria Caro y Esperanza Elena Caro, palio de la Virgen de la Esperanza, en 1942-45

Las características del palio actual de la Virgen de la Esperanza responden en buena medida a la historia material del mismo, esto es, a las circunstancias de los palios anteriores, con los que comparte contenidos simbólicos y la misma dicotomía en la cuestión del color del soporte.

Las primeras noticias e intentos para la adquisición de un palio remontan al año 1913, época en la que la corporación hizo gestiones para la adquisición



■ La Esperanza bajo el palio que bordara Juan Manuel Rodríguez Ojeda en una instantánea de los años treinta del siglo XX.

de Cristo. Por este último motivo, es adecuado el color blanco, porque lo que se celebra bajo palio es la entrega del Cuerpo de Cristo para la redención de los pecados. Ese primer palio de terciopelo blanco seguía la tipología de forma o corte regionalista con perfil superior recto y sólo tenía bordado el escudo de la corporación en el frontal, cuya corona sobresalía en la parte superior.

Fue una decisión valiente, pronto suprimida, pues la Hermandad contrató con Juan Manuel Rodríguez Ojeda las caídas de un palio bordado en oro sobre terciopelo negro³, el día tres de septiembre del año 1924. De esa manera, se volvía de la celebración gozosa del Cuerpo de Cristo (como Dios) al luto riguroso por su muerte (como hombre). Victoria Caro bordó un tercer palio con hilos dorados sobre ter-

³ Ibidem, pág. 430.

ciopelo verde⁴, en 1938, de ese modo introducía un tercer concepto con el símbolo de la esperanza. Los motivos vegetales y florales bordados en todos ellos remitían a los símbolos conocidos sobre la vida eterna, la felicidad en ella, y los referentes de María como camino de salvación.

Cuando en un cabildo del año 1942 se informó de la compra de tisú de plata para un cuarto palio y nuevo manto no se trataba de una cuestión estética sino de la recuperación del concepto antes indicado. El taller de Sobrinos de Caro, codirigido por Victoria Caro y Esperanza Elena Caro bordó ese palio actual sobre ese tisú de plata en 1945, consagrando a la Vir-

⁴ SOLÍS CHACON, Pedro: “Pontificia, Rea, Muy Ilustre Hermandad Sacramental y Archicofradía de Nazarenos del Sagrado Decreto de la Santísima Trinidad, Santísimo Cristo de las Cinco Llagas, María Santísima de la Concepción, Nuestra Señora de la Esperanza y San Juan Bosco”; en *Misterios de Sevilla*; Sevilla, 2003, pág. 388.



■ Deliciosa estampa de la Esperanza blanca en su paso procesional en torno a la pasada década de los sesenta.

gen de la Esperanza como la única imagen que salía en procesión en la ciudad como júbilo y gozó ante el cuerpo de Cristo, al que ella misma representaba en calidad de primer tabernáculo. A ese palio incorporaron la gloria con la coronación de la Virgen María por la Santísima Trinidad. El pasado a terciopelo verde por parte de Fernández y Enríquez en 1985 venía a invertir de nuevo el significado del mismo, para incidir en la advocación de la Virgen de la Esperanza, en auge progresivo desde entonces. Las caídas fueron limpiadas por Talleres Santa Bárbara en 2006⁵.

Esas caídas del palio mantienen el corte de figura que ya tenían las del primero, ahora con crestería serpentiforme. La composición parte en los frontales

⁵ DÁVILA-ARMERO DEL ARENAL, Álvaro: *La Semana Santa de Sevilla*, Vol. VIII. Sábado Santo y Domingo de Resurrección; Sevilla, 2010, pág.52.

de un eje central formado por el escudo de la Hermandad, según el esquema impuesto por Juan Manuel Rodríguez Ojeda desde finales del siglo XIX⁶. La novedad del proyecto concebido por Victoria Caro radica en la re dimensión de las composiciones ajustadas a los distintos módulos o picos del soporte, pues elevó el motivo central, que adquirió así un protagonismo distinto. Esa decisión y el jarrón central tienen un antecedente remoto en las caídas del palio de la Virgen de Regla, debido a la José Caro y la misma Victoria Caro, en 1929-30. Las C de procedencia barroca que lo enmarcan difieren de dicho antecedente y anticipan las que asumieron todo el protagonismo en la composición de las caídas del palio de la Virgen de Gracia y Esperanza⁷, bordado ya en el taller de los sucesores del Caro, dirigido por Manuel y Esperanza Elena Caro, en 1954. Todo ello queda además desdoblado por una orla con tallos, flores y elementos cartilagosos que rematan en acantos, símbolos de la vida eterna y la felicidad en ella. Los elementos vegetales sólo adquieren un vuelo asimétrico en la parte superior y ajustado al perfil de la crestería. Esos módulos se repiten en los laterales, aportando una sensación de continuidad característica en los proyectos regionalistas.

El techo de palio aporta una de las variantes más originales que ofrece el regionalismo tardío sobre el patrón compositivo desarrollado por Juan Manuel Rodríguez Ojeda en el palio rojo de la Virgen de la Esperanza (Macarena), en 1908. Victoria Caro mantuvo la posición de la gloria con su respectiva orla y la presencia de los dos ejes laterales que confluyen en la misma; diseñó otros dos muy distintos a los anteriores en los ejes de los lados cortos, decisión que le dio una impronta muy distinta; y, sobre todo, suprimió los ajustados a los ángulos, lo que generó un amplio espacio que cubrió con extensas ramificaciones salidas de

⁶ LUQUE TERUEL, Andrés: *Juan Manuel Rodríguez Ojeda, diseños y bordados para la Hermandad de la Macarena, 1879-1900*; Sevilla, 2009, págs. 285-312. LUQUE TERUEL, Andrés: *Juan Manuel Rodríguez Ojeda, diseños y bordados para la Hermandad de la Macarena, 1900-1930*; Sevilla, 2011, págs. 171-208.

⁷ MANES MANAUTE, Antonio: “*Esplendor y simbolismo en los bordados*”; en *Sevilla Penitente*, Vol. III; Sevilla, 1995, pág. 314.

La primera salida en 1924 fue con un manto de tisú de plata procedente de la Hermandad del Carmen de San Gil

■ Entre finales de los setenta e inicios de los ochenta se produjo esta curiosísima estampa: la Esperanza luce el actual manto verde de salida pero con el palio aún en su original soporte de terciopelo blanco.

los laterales y otras confluyentes desde los centrales a partir de pequeñas diagonales a partir de un módulo compositivo formado por las mismas C barrocas de las caídas, éstos con función parecida a la de los *candelieri* tan frecuentes en el regionalismo pleno.

El resultado es un conjunto muy bien compuesto y aparente, puede afirmarse que uno de los últimos palios regionalistas de la ciudad en un sentido pleno. Las técnicas de bordado son análogas a las que emplearon José y Victoria Caro en el Senatus⁸, en 1934; y en la bandera corporativa (mal llamada popularmente estandarte y *bacalao*), en 1935, ampliada por Talleres Santa Bárbara en 1983; y, ya la segunda sola, en las bocinas, en 1939, todo con puntos de setillo, muestras armadas, zigzag y ajedrezados con nervaduras con lentejuelas u hojillas, resueltos con una gran precisión y finura.

⁸ FERNÁNDEZ MARTÍNEZ, José; GRACÍA DE LA CONCHA DELGADO, Federico; y CALAHUCHE ZAMUDIO, Soledad: Op. cit. pág. 73. En fuentes de la hermandad se da la fecha de 1950, que correspondería al taller de Sobrinos de Caro, que dirigía Esperanza Elena Caro; www.hermandaddelatrinidad.es, *El cortejo. Cortejo del paso de Calvario*.



Antonio Garduño Navas y Esperanza Elena Caro, manto de salida de la Virgen de la Esperanza, en 1972

La historia material de la evolución del paso procesional de la Virgen de la Esperanza también es fundamental para entender el significado del color del soporte del manto. La primera salida en 1924 fue con un manto de tisú de plata procedente de la Hermandad del Carmen de San Gil⁹; y blancos fueron también otro del año 1943 y el de tisú de plata con bordados con hilos dorados y de sedas de colores diseñado por Braulio Ruiz Sánchez, confeccionado por las hermanas trinitarias, en 1952. Éste presentaba un escudo, algunas jarras dispersas y la cola con temas vegetales.

La unidad del color blanco con el palio incidió en la celebración gozosa del Cuerpo de Cristo; no obstante, mientras aquella estructura es siempre en honor de éste, el manto es una prenda mariana, de ahí que no se justificase tal unidad tonal. Por ese mo-

⁹ SOLÍS CHACON, Pedro: Op. cit. pág. 430.

tivo, el manto actual diseñado por Antonio Garduño Navas fue bordado por Esperanza Elena Caro sobre terciopelo verde¹⁰, en 1972.

La composición también presenta variantes respecto de los modelos del regionalismo pleno, en este caso con un importante aumento de la guardilla y los temas vegetales del interior de ésta, en lo que los tallos adquieren vuelos curvos interceptados por pequeños ejes verticales que organizan los espacios. La proyección lobulada de los cabos de la guardilla es muy original con la presencia de ramilletes de rosas en los puntos de intersección de los distintos segmentos. Otra diferencia importante se detecta en la presencia del eje central, que tiene un impacto reducido por el desarrollo de las laterales, que vuelan entre aquél y los ejes diagonales, éstos muy reducidos en extensión y acotados también por otras ramificaciones surgidas de los laterales.

Como soluciones creativas personales pueden destacarse la reducción de esos ejes laterales y la compresión del central, debido al aumento de los vuelos vegetales intermedios; y el aumento de la mayoría de los elementos utilizados, tanto los vegetales citados como las macetas, *candelieri*, flores y los cuernos de la abundancia esquematizados y desdoblados, éstos en ambos lados del tercio superior. En ese sentido, destacan las cuatro margaritas sobredimensionadas que señalan el lugar que ocupaban los ejes diagonales secundarios en los mantos regionalistas, atrofiados y suprimidos en alzado aquí y recordados de modo virtual con eficacia. Ése aumento, comprobado incluso en las abrazaderas que unen las ramificaciones, deriva del primer manto que le bordó el taller a la Virgen de la Esperanza (de Triana), en la época en la que Victoria Caro le cedía la dirección a Esperanza Elena Caro, en 1945. Esa impronta anuncia los nuevos gustos que desarrollarán los herederos de ese taller y otros afines en la segunda mitad del siglo XX y aun en nuestros días.

¹⁰ MAÑES MANAUTE, Antonio: Op. cit. págs. 316-317. DÁVILA-ARMERO DEL ARENAL, Álvaro: Op. cit. pág. 52.

Antonio Garduño y Esperanza Elena Caro completaron el conjunto de salida con una saya bordada con hilos dorados sobre terciopelo rojo

Antonio Garduño Navas y Esperanza Elena Caro, saya de salida, en 1976

Antonio Garduño y Esperanza Elena Caro completaron el conjunto de salida con una saya bordada con hilos dorados sobre terciopelo rojo¹¹, en 1976. FOTO 6

El diseño de Antonio Garduño plantea el eje de la saya como un árbol de la vida, entendida ésta, claro es, como la nueva vida eterna cristiana, apoyada en el símbolo del color rojo del soporte de terciopelo, en alusión al cuerpo sacramentado de Cristo. La repetición del tema inicial con un doselete mixtilíneo en ambos lados de la base, uniendo las tres unidades con abrazaderas regionalistas, le da una proyección horizontal simultánea que alude a la infinitud de Dios; y los grandes acantos abiertos que la flanquean formando roleos verticales e invertidos hacia afuera en la parte superior, refuerzan el significado origi-

¹¹ FERNÁNDEZ MARTÍNEZ, José; GRACÍA DE LA CONCHA DELGADO, Federico; y CALAHUCHE ZAMUDIO, Soledad: Op. cit. pág. 75.

nal relativo a la felicidad en la vida eterna. Los tallos verticales y las hojas en dirección contraria, esto es, hacia el exterior, que salen de la base horizontal descrita, tienen dos funciones, enmarcar la vertical del eje, aportando acantos abiertos volteados hacia adentro de modo que el apoyo parece una ramificación de dicho árbol de la vida; y cubrir las superficies intermedias, dejando sólo un breve espacio en una zona intermedia respecto de los grandes acantos superiores, en el que dispuso lazos con abrazaderas y finos elementos colgantes.

Esperanza Elena Caro le dio cuerpo con motivos bordados con distintas técnicas de realce, en las que destacan la variedad de puntos, el eficiente contraste de las texturas y el modo de establecer una iluminación eficaz. Con esto consiguió un perfecto equilibrio entre el significado simbólico de cada elemento y la definición plástica del conjunto, de manera que la composición se presenta compacta y con la contundencia apropiada.

Basta la comparación con el manto para apreciar a simple vista el distinto criterio respecto de los elementos bordados de éste; pues mientras que en el mismo detectamos un aumento del tamaño de la mayoría de las piezas, con el consiguiente cambio de proporciones en las escalas volumétricas, en una línea que lo relaciona con el manto que el mismo taller le bordó a la Virgen de la Esperanza (de Triana), en 1945, en esta saya optó por una mayor finura y una variedad de decisiones que la relacionan con la confección del palio de la Virgen de las Aguas de la Hermandad del Museo, en 1946; y el palio de la Virgen de las Angustias de la Hermandad de los Estudiantes, en 1949.

La combinación de varios niveles de representación, entendida ésta en cuanto refiere a las escalas volumétricas relacionadas en el plano, está reforzada por los distintos criterios en la elección de los puntos bordado. Los puntos de setillo y los más complejos ajedrezados y en zigzag tienen un contrapunto con los perfiles con hojillas, que aportan reflejos metálicos muy característicos del taller.



■ Nuestra Señora de la Esperanza portando el manto que dibujase José Asián Cano y bordado por nuestras hermanas y la saya de Esperanza Elena Caro.



**Antonio Garduño
diseñó también
la toca de sobre
manto bordada por
Esperanza Elena
Caro en 1977**

**Antonio Garduño Navas y Esperanza Elena
Caro, toca de sobre manto, en 1977**

Antonio Garduño diseñó también la toca de sobre manto de la Virgen de la Esperanza, bordada por Esperanza Elena Caro en 1977.

La composición tiene un perímetro formado por una sucesión de elementos en forma de C de procedencia barroca que la relaciona con las caídas del palio, esta vez con la diferencia muy significativa de las margaritas que ocupan el interior, resueltas con un destacado alarde técnico en la superposición de técnicas de bordado. Los ángulos de las vistas quedan ocupados por dos emblemas, a la derecha de la imagen el símbolo de María; y a la izquierda la cruz trinitaria, ambos sobre campos dorados con la técnica del milanés y orlados por una alineación de C muy abiertas rematadas

en porras a modo de diminutos roleos trabajadas con hojillas. Un segundo nivel perimetral cubre en toda su longitud el escalón determinado por la colocación de los emblemas indicados, con una sucesión binaria de dos agrupaciones vegetales, cuya variante principal está en la definición del eje con una sola hoja vertical y la extensión de las ramificaciones laterales, una mucho más abierta que la otra.

El vuelo de un tallo, en determinados puntos cubiertos por hojas de acantos y flores con varios pétalos que surgen del nivel anterior, se superpone en extensión, generando una acotación que dejaría a los anteriores en una categoría asimilable a la de una ancha guardilla, que en realidad no es, por más que pueda parecerlo con este nuevo elemento lineal, que a la vez acota un campo interior cubierto por una masa vegetal de tallos, hojas de acanto cerradas y abiertas y flores diversas.



■ Una de las últimas piezas bordadas del ajuar de la Esperanza de la Trinidad es la saya que bordase Mariano Martín Santonja bajo diseño de Jesús Guerrero.

La saya diseñada por Jesús Guerrero y bordada por Mariano Martín Santonja es muy distinta a las anteriores prendas de la Virgen

Jesús Guerrero y Mariano Martín Santonja, saya de la Virgen de la Esperanza, en 2018

La saya diseñada por Jesús Guerrero, bordada por Mariano Martín Santonja, ofrecida a la Hermandad de la Trinidad por su hermano Juan José González y familia, es muy distinta a las anteriores prendas de la Virgen de la Esperanza.

El diseño es muy complejo y los niveles de acabado muestran una finura muy destacable. La combinación de un eje central y vertical en el que el diseñador situó los elementos simbólicos principales con otros ejes horizontales, determinan una composición compacta y muy rica, valor éste sólo posible con unos criterios técnicos adecuados y con una gran cantidad de matices.

El eje parte de una base formada por roleos vegetales invertidos con alineaciones de pomas o mingos en su perímetro curvilíneo que apoyan en una hoja vertical y cerrada, a modo de flecha que indica el camino ascensional. En ésta apoya

una hoja invertida, que destaca por sus tres niveles correlativos y sirve de basamento a una confluencia de roleos con tallos muy finos y un impecable trabajo de hojilla, con los que prefigura la M de María, que a su vez sirve de base al primer símbolo, una pequeña cruz trinitaria que destaca por su bordado con las sedas de colores correspondientes en tonos azul y rojo, sobre la que confluyen nuevos acantos en forma de roleos, de los que ramifican nuevos elementos que enmarcan el segundo símbolo, el emblema de María, trabajados con hojillas sobre un pequeño campos dorado de milanés. La inversión de esos elementos cartilaginosos en la parte superior genera un sugestivo cambio de ritmo. La repetición de los elementos estructurales del primer y el tercer nivel y la proyección lateral de las ramificaciones del segundo generan una composición en extensión de procedencia barroca.

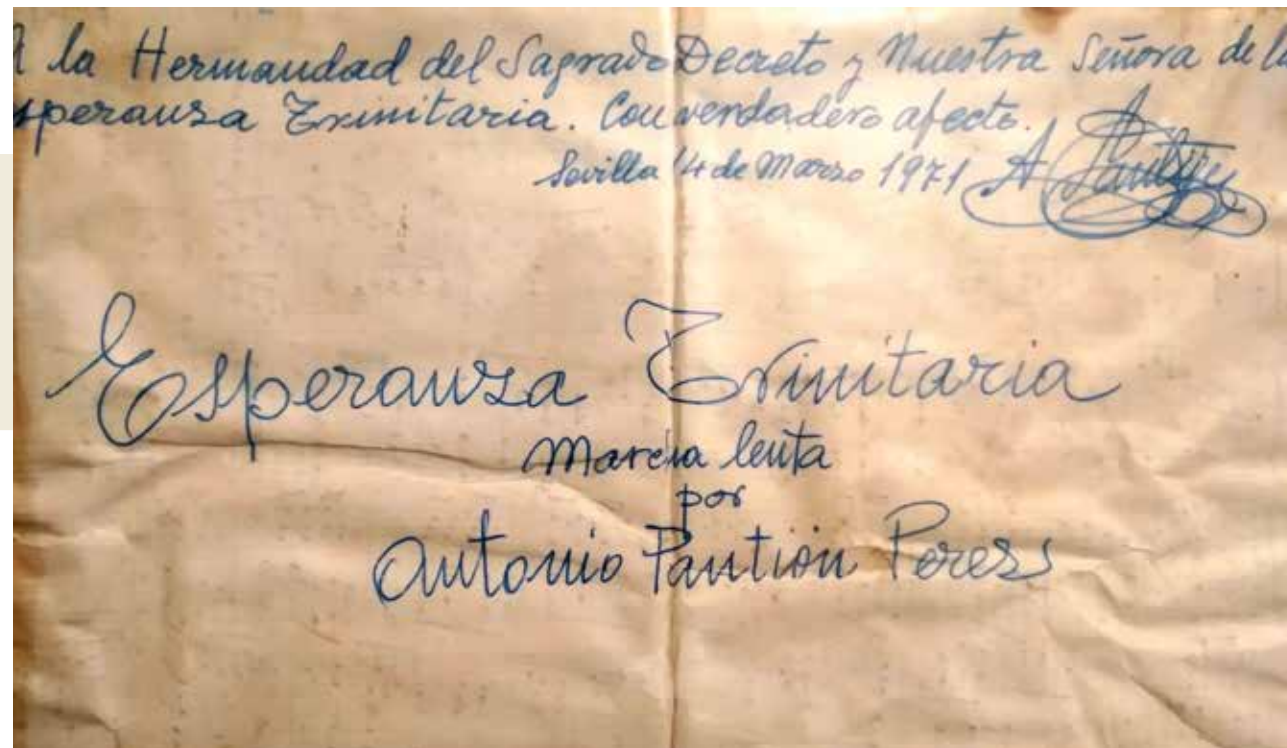
Esto determina la alineación superior del tercer nivel, rematado en el eje por un lazo y el símbolo de la Santísima Trinidad, con la cruz de Jesucristo, el triángulo de Dios Padre, del que salen infinitos rayos de luz, y la paloma del Espíritu Santo en su interior, todo ello orlado por ramificaciones con C cartilaginosas e invertidas, que se transforman en acantos y de las que surgen un penacho superior con forma de hastial cartilaginoso. El remate de las proyecciones horizontales con un jarrón con flores trabajadas con técnicas de jiraspes y bordados con sedas de colores, aporta un nuevo nivel simbólico alusivo a la belleza de Dios, y un complemento plástico que compensa y aporta nobleza al alzado.

Por sus características compositivas y los significados simbólicos y, sobre todo, por la riqueza técnica de esta saya, resuelta con una finura digna de mención, puede considerarse una prenda importante desde el punto de vista plástico, muy adecuada además para combinarla con el manto de salida de Esperanza Elena Caro, con el que mantiene un agudo e interesante contraste. ✚



Marchas

Melodías de Esperanza



■ Manuscrito de Antonio Pantión Pérez en la partitura original de la marcha «Esperanza Trinitaria».

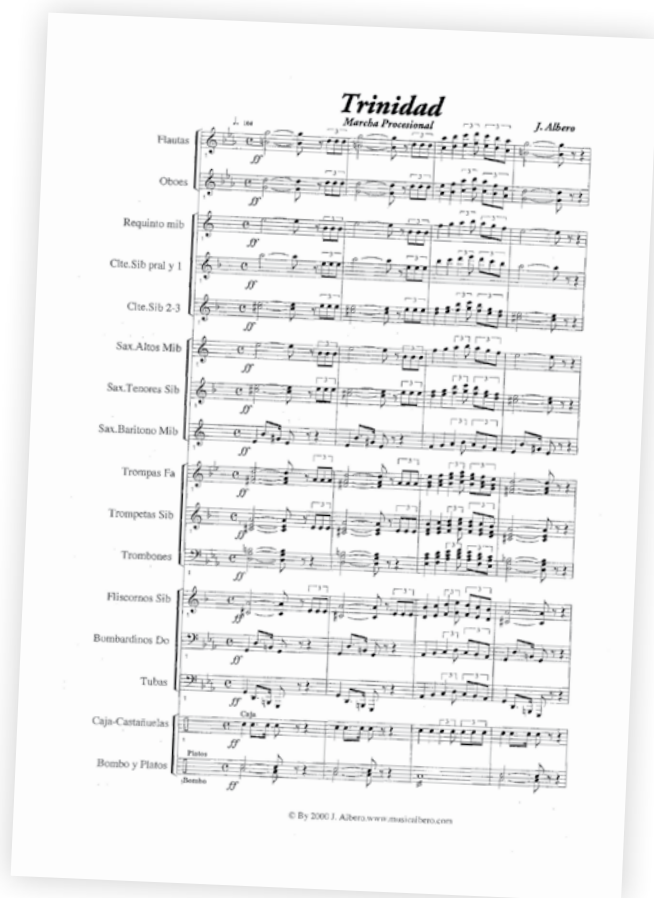
Julián Jiménez Quintero

La Virgen de la Esperanza cuenta con un amplio repertorio musical en el que han intervenido numerosos compositores, desde los más clásicos dentro de la música cofradiera sevillana, hasta los más jóvenes e incipientes.

Este recorrido que nos va a llevar a lo largo de la historia musical de nuestra Madre, trata de ser un hilo conductor que refleje aquellos aspectos más representativos de los artistas que a través de su bien hacer, son capaces de reflejar a través de un puñado de pétalos convertidos en notas musicales, un acompañamiento que traslade nuestro espíritu recorriendo un largo y sinuoso jardín formado por líneas del pentagrama.

Nuestra Hermandad se encuentra entre las que tiene más marchas dedicadas para plantilla completa de banda de música.

Comenzamos con el maestro Antonio Pantión Pérez, compositor sevillano, nacido el 1 de febrero de 1898. Músico cofrade, que enriqueció con sus composiciones musicales el repertorio de marchas procesionales de Sevilla, entre las que destaca *Esperanza Trinitaria*, marcha lenta, dedicada a nuestra titular, compuesta el 14 de marzo de 1971, según consta en la partitura original que se encuentra en



■ Partitura de la marcha «Trinidad» de José Albero Francés.

La Virgen cuenta con un amplio repertorio musical en el que han intervenido numerosos compositores

los archivos de la hermandad, en cuya dedicatoria aparece "a la Hermandad del Sagrado Decreto y Nuestra Señora de la Esperanza Trinitaria con verdadero afecto".

El maestro José Albero Francés. compositor nacido en la localidad alicantina de Campo de Mirra el 17 de febrero de 1933 también realizaría composiciones para Nuestra Señora. Desde que en 1973 ocupara la plaza de Director titular de la Banda Municipal de Sevilla, compendría numerosas obras procesionales. Como curiosidad destacar que es el autor que más marcha ha dedicado a nuestra hermandad.

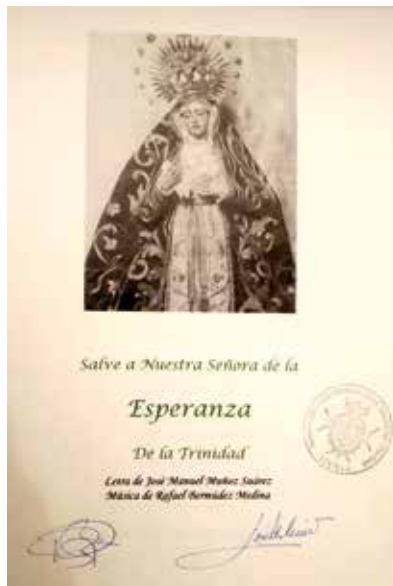
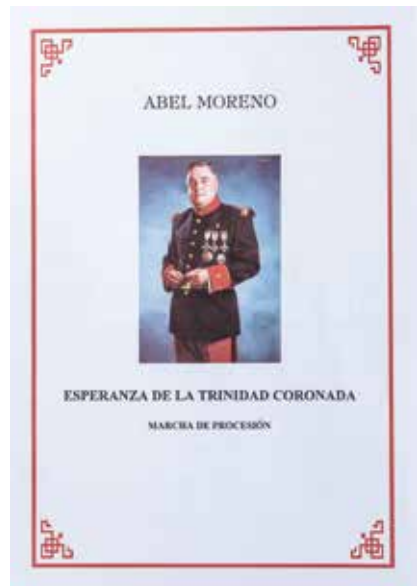
En concreto la marcha *Trinidad* (1979), todo un clásico dentro de nuestro repertorio musical, *Cinco Llagas de Esperanza*, *Cristo de las Cinco Llagas* (2002) y *Esperanza de la Trinidad*, que se trata de la adaptación del himno de la Policía Municipal de Sevilla a marcha procesional, con motivo del nombramiento como Patrona del Cuerpo.

Una de las composiciones que más se ha interpretado en los últimos años es la marcha *Reina de la Trinidad*, compuesta en 1986 por Juan Velázquez Sánchez, natural de Guillena, fue clarinetista de la Banda Municipal de Sevilla y uno de los más prolíficos compositores de los ochenta del siglo XX.

En 1995, Pascual González Moreno, músico y cantautor nacido en 1950 en el barrio de la Calzada de Sevilla y conocido miembro del grupo "Los Cantores de Híspalis", compone *Trinidad y Esperanza*.

En 2001 Francisco Javier Barbero Duque, trompetista de la Banda del Carmen de Salteras, compone la marcha *Trinidad*. En breve espacio de tiempo, en febrero de 2002, ve la luz una nueva composición, *Virgen de la Trinidad*, marcha de procesión compuesta por Francisco José Gómez Calado.

Sin duda, el momento cumbre en cuanto al número de composiciones dedicadas a Nuestra Señora de la Esperanza, coincide con prolegómenos de la Coronación Canónica de 2006. Composiciones como



Nuestra hermandad se encuentra entre las que tiene más marchas dedicadas para plantilla completa de banda de música



Esperanza Salesiana de José Manuel Bernal Montero, profesor de Trompeta y Jefe de Departamento del Conservatorio Profesional de Música «Cristóbal de Morales» de Sevilla y por aquel entonces director de director de la Sociedad Filarmónica Nuestra Señora de la Oliva de Salteras que acompañaría tan glorioso acontecimiento. *Coronada para tu Centenario Trinidad*, del músico onubense Celestino González Rodríguez dándose la circunstancia de que en la dedicatoria aparece Marcha compuesta para la Coronación Canónica de la Virgen de la Esperanza de la Trinidad (Junio 2006) y para el Centenario de la Hermandad (1507-2007). De otras tierras andaluzas, concretamente de Granada, el compositor Juan Antonio Barros Jódar compuso *Coronación Trinitaria*, marcha con cornetas.

La Marcha oficial de la Coronación de la Esperanza de la Trinidad, *Esperanza de la Trinidad Coronada*, fue compuesta por Abel Moreno Gómez, director, musicólogo y compositor de marchas procesionales y música militar. Nacido en Encinasola, Huelva en 1944. Desde que llegó a Sevilla en 1984 hasta 1996 fue el director de la Banda de Música de la División Mecanizada Guzmán el Bueno nº 2, conocida como Soria 9.

José Manuel Jódar Marín, en 2010 compone la marcha procesional *Ángeles de Esperanza*, que el autor dedica a la Esperanza de la Trinidad de Sevilla y a los hijos del autor Juan Ángel y José Manuel Jódar López. Según su autor, intenta plasmar en sus compases un «sí a la vida» y pone su intención en los más pequeños que integran una hermandad: el futuro cofrade.

En el año 2011, Vicent Cerdá i Peris, natural de Vallada, Valencia, acompañando el camino de vuelta de la Virgen, se enamora de la visión por su barrio y compone *Sol de Esperanza*, que tiene por subtítulo el siguiente lema: «viene por la calle Sol, y por calle Sol no cabe...»

Las últimas composiciones, en forma de marcha procesional corresponden a dos jóvenes músicos muy implicados con nuestra hermandad, con dos estilos muy distintos.

Por una parte, José Peña Rubio, Bombardinista de la Banda de la Oliva de Salteras, compone en 2016 la marcha de procesión *Mi Esperanza*, inspirada en el trance doloroso de la pérdida de su abuela Antoñita Romero y dedicada, según consta en la partitura original “a mis hijas Victoria y Beatriz, a mis sobrinos Ramón, Antonio, Álvaro y Miguel... vuestra sonrisa siempre será mi Esperanza”. Es la mirada melancólica de la despedida.

De otra, Julián Javier Jiménez Quintero, percusionista y que cada Sábado Santo tiene su mirada fija en la de Ella, regala el 18 de diciembre de 2017 la marcha *Mirada de Esperanza*, con la dedicatoria “a mi familia, a mi hermandad de la Trinidad, cuadrilla de capataces y costaleros y a todas las personas que tienen una mirada de Esperanza”.

Indicar finalmente, que además de las marchas procesionales, a Nuestra Señora de la Esperanza se le han dedicado otras obras e himnos, entre las que destacar la Salve que canta la hermandad al finalizar la santa misa *Salve a Nuestra Señora De La Esperanza De La Trinidad*, letra de José Manuel Muñoz Suárez y música de Rafael Bermúdez Medina, *Concepción*, Es-



peranza y Trinidad, obra para coral polifónica y órgano, compuesta por Fátima Núñez Vázquez, en el año 2000, *Himno a Nuestra Señora de la Esperanza de la Trinidad Coronada*, de Monseñor Giovanni Lanzafame, en 2005 y *Misa en honor de la Santísima Virgen de la Esperanza de la Trinidad*, Música compuesta por María Luisa Ríos Villarejo en 2011.

Mencionar, que al cierre de esta publicación, está pendiente de ser presentada la marcha del Bicentenario de la Esperanza de la Trinidad, que será compuesta por Claudio Gómez Calado, músico y compositor que nacido en la Puebla del Río, Sevilla en 1986, director de varias bandas de música y orquesta, y cuya marcha será estrenada en la cuaresma de 2020.

Referente

La Esperanza de la Trinidad

UN REFERENTE DEVOCIONAL

Jesús Damián López Manjón

Profesor del Departamento de Economía Financiera y Contabilidad de la UPO

Está generalmente aceptado que la Virgen de la Esperanza es hoy día el principal referente devocional de la Hermandad de la Trinidad. Pero probablemente esto no siempre fue así. De hecho, en las reglas fundacionales de la Hermandad no figura ningún título mariano, los hortelanos de aquellos tiempos rendían culto y hacían sus ofrendas a un Señor Crucificado, titulado de las Cinco Llagas, en el Convento de la Orden de la Santísima Trinidad. Y como quiera que seguimos en el mismo templo, en el mismo barrio y nos mantenemos fieles a la simbología trinitaria en nuestros hábitos y enseres, el acervo popular conoce a nuestra cofradía como “La Trinidad”.

Ocorre que estos dos títulos tienen además la singularidad de ser únicos en el devocionario de las cofradías sevillanas. Ninguna otra hermandad sevillana tiene por titulares al Sagrado Decreto de la Trinidad ni al Cristo de las Cinco Llagas. Podría pensarse que todos estos condicionamientos harían más fácil que el cofrade trinitario se identificase primariamente con estas devociones particulares, antiguas y que dan nombre a su hermandad.

Pero la unción sagrada de la imagen que tallara Juan de Astorga hace 200 años ha convertido al tí-

tulo de Nuestra Señora de la Esperanza en el centro de nuestras devociones, en el principal banderín de enganche de nuestra corporación y en el primer destino de nuestras súplicas y agradecimientos. Centro de nuestra vida cristiana, cada domingo celebramos la Eucaristía ante Ella tras saludarla con el Ángelus, intuimos la cuaresma cuando la vemos vestida de hebrea antes del Via-Crucis del Cristo de las Cinco Llagas, nos reunimos en Adviento con motivo de sus cultos, es la luz de la candelera de su paso de palio la

La unción sagrada ha convertido a Nuestra Señora de la Esperanza en el centro de nuestras devociones



■ Antiguo altar de quinario celebrado en la capilla de la hermandad en los años cincuenta del siglo pasado.



■ El Santísimo Cristo de las Cinco Llagas se halla expuesto en besapiés bajo la atenta mirada de Nuestra Señora de la Esperanza vestida de hebrea.

que enciende el cirio pascual de la Hermandad cada Domingo de Resurrección y es esa misma luz la que pedimos que brille perpetuamente para los trinitarios que nos dejaron.

Pero como ya dijimos al principio, éste ha sido un proceso de maduración constante. Aunque existe constancia documental del culto en la Hermandad a Nuestra Señora de la Esperanza ya a mediados del siglo XVII, éste debía tener un carácter secundario. De hecho, cuando en 1819 Fray José Cavello tuvo la feliz idea, Dios se lo pague porque nosotros jamás podremos, de encomendar al imaginero de Archidona la ejecución de una talla de la Santísima Virgen ni siquiera se menciona esa advocación en el encargo, sino que se habla de una “Señora de Dolores”. Pero todo cambia con su llegada, su capacidad para ponernos en sintonía de oración, su manera de transmitir Esperanza la hacen pasar a presidir el camarín de la capilla y dejar el paso de misterio para procesionar

La gran devoción hace que la Virgen pase a presidir el camarín y a salir en su paso de palio desde 1924

en su paso de palio propio desde 1924. Poco a poco los cofrades trinitarios volcaron sus esfuerzos en dotar a ese palio de las mejores obras de bordados y orfebrería a su alcance para dar muestra de su (nuestra) veneración a la Santísima Virgen de la Esperanza. El 18 de diciembre se va convirtiendo en un día gran-



■ Monseñor fray Carlos Amigo Vallejo, cardenal arzobispo de Sevilla, corona canónicamente a la Esperanza de la Trinidad en la mañana del 10 de junio de 2006.

de para la Hermandad, día de encuentro y fraternidad entorno a la Madre. Fruto del crecimiento de esa devoción, la Hermandad se adhiere a la petición de Coronación Canónica efectuada por la Orden de la Santísima Trinidad en 1999 y el cariño de los hermanos se plasma en una corona de oro que se le ofrenda a la Virgen en 2003 en espera de la aprobación de la mencionada Coronación Canónica. Ese ansiado fin se materializó el 10 de junio, víspera de la fiesta de la Santísima Trinidad, de 2006, día de gozo y de refuerzo del compromiso cristiano de la Hermandad.

Fuera de las fronteras de la hermandad la devoción a la Virgen de la Esperanza de la Trinidad también gana popularidad y así fue el germen del Pregón de la Esperanza en la ciudad, el Ayuntamiento de Sevilla rotuló con su nombre una avenida en 1994, la Policía Local de Sevilla la designó como su Patrona en 2007 y ese mismo cuerpo le concedió su máxima distinción, la Cruz al Mérito con Distintivo Blanco en 2018.

Pero la devoción a la Virgen no puede quedarse ahí. La Virgen de la Esperanza nos sigue diciendo hoy, como hizo en las bodas de Caná que hagamos lo que Él nos diga o usando las palabras que entonamos los cofrades de la Trinidad, Ella nos enseña el camino con la luz de su mirada y nos muestra a Jesús, Cristo de las Cinco Llagas. Así que vanos serían esa devoción y ese cariño a María si no nos llevaran a amar a Dios sobre todas las cosas y al prójimo como a nosotros mismos.

Por eso no es casualidad que las comidas benéficas que organizaba la Hermandad a mediados del siglo pasado se hicieran entorno a su fiesta en diciembre, ni que cuando la Hermandad organizó su labor de ayuda a los necesitados en una Bolsa de Caridad, ésta se pusiera al cuidado de la Junta de Damas “Nuestra Señora de la Esperanza”. Ni que la Diputación de Caridad haya usado el lema “Sembrando Esperanza Trinitaria”, ni, sobre todo, que el principal



■ El cardenal Bueno Monreal impartiendo la bendición en una de las comidas que la corporación trinitaria ofrecía a familias necesitadas.

destino de la acción social actual de la Hermandad lleve el nombre de “Casa de Acogida Emaús- Esperanza de la Trinidad”. La implicación de la Hermandad con este proyecto de reinserción de reclusos la Fundación Prolibertas, Obra Social de la Coronación Canónica y prueba de que ésta no fue una meta sino un refuerzo en nuestro compromiso cristiano, ha merecido el reconocimiento de la sociedad expresado en el Premio “Gota a Gota de Pasión 2016” en el apar-

tado de inclusión social otorgado por la “Fundación Cajasol”, la Medalla de bronce al Mérito Social Penitenciario en 2016 para la Casa de Acogida y en 2019 para la propia Hermandad y siendo uno de los principales justificantes de la concesión a la Hermandad de la Medalla de la Ciudad de Sevilla en 2019.

Un cuadro de la Virgen de la Esperanza da la bienvenida a quien entra en esta Casa que intenta ser una respuesta para aquellos reclusos que cumpliendo el resto de requisitos para poder disfrutar de permisos no puede hacerlo por falta de acogida. La Casa de Acogida quiere ser una mano abierta que tire de otras manos, un hogar donde todos puedan sentirse valorados, apoyados e impulsados a la vida, al trabajo y a la felicidad. Son ya más de 15 años de trabajo, 13 desde que se firmó el convenio que intensificó y formalizó la implicación. Desde entonces han ido pasando las personas, cientos de beneficiarios, distintos técnicos y caseros, han cambiado los responsables de Prolibertas y de su delegación en Sevilla y también los de la Hermandad, pero el compromiso sigue firme porque es la Virgen de la Esperanza quien lo sostiene. Y es que como dijo otro de nuestros titulares “Ella lo ha hecho todo”. ✚



■ La Esperanza Trinitaria es la patrona de la Policía Local de Sevilla desde el año 2008.



Sueño de

Un sueño de Esperanza

Juan Manuel Labrador Jiménez

Licenciado en Periodismo y escritor

En la inmensidad del frío y centenario templo siempre late su nombre entre los arcos que separan las naves del recinto sagrado. Por sus columnas se siguen contemplando las estaciones de aquel camino bajo el peso de una cruz cuyos travesaños son azul y rojo, superponiéndose éste último sobre el primero. En las paredes permanecen retratados aquellos monjes que, con su hábito blanco y negro, dan sentido a la longeva historia del lugar, pues su orden es la que da todavía denominación a este entorno que desde hace poco más de un siglo rige otra comunidad religiosa distinta. Y presidiéndolo todo desde las alturas, el Padre, el Hijo y el Espíritu Santo, la Santísima Trinidad, aquella que al pensar en la que es Hija, Madre y Esposa no puede hacerlo de otro modo que no sea evocando la Esperanza que Ella lleva en su ser...

Seguramente, a mediados del primer tercio del siglo XIX, transitaba a diario por aquel suelo santo un hombre que depositaba su oración constante entre los altares del vetusto convento que fundaran en pretéritas centurias trinitarios calzados. Era fray José Cabello. Poco o casi nada se sabe de él, ni tan siquiera existe, que se sepa, retrato alguno de su persona, tratándose de un enigmático personaje cuyo nombre ha quedado indeleble en la historia, si bien sus facciones

hubieron de quedar reflejadas sobre los cristalinos ojos de una joven nazarena por la que el tiempo no pasa ni hace mella en su piel, aquella que se hace flor que cada primavera abre sus pétalos a la luz y cuya semilla sembró precisamente aquel religioso que se puso de acuerdo con un escultor archidonés para tratar de darle forma, desde la mera humanidad de sus

**Por sus columnas
se siguen
contemplando
las estaciones de
aquel camino bajo
el peso de una cruz
cuyos travesaños
son azul y rojo**

■ Nuestra Señora de la Esperanza en el paso de Calvario tal y como procesionó hasta 1923.





■ La Esperanza de la Trinidad por la Alameda de Hércules, en un inédito recorrido, sobre la década de los treinta.

■ Salida desde su templo de la «Esperanza blanca» en torno a los años sesenta.

manos, a la inconmensurable y celestial belleza de una Esperanza que desborda el alma de dicha con tan sólo pronunciar su nombre.

Corría el año 1819, y superado el ecuador de su vida terrenal, Juan de Astorga Moyano recibía el encargo más trascendental de toda su trayectoria, aquel que los deslices de los anales de la urbe hispalense llegaron a arrebatarse para atribuírsela a un dieciochesco Pedro Duque Cornejo que realmente jamás pudo soñar venustez tan exuberante, puesto que marchó a la Casa del Padre Eterno unos seis decenios antes de que la expectante hermosura de la Madre de Dios arribase por las inmediaciones de la derruida Puerta del Sol. Y cómo pudo ser su nacimiento en el modesto taller del artista... Habría que recurrir a los acertados versos de Lutgardo García, cuando dijo que «*Por novecientos reales / dicen que te imaginó, / cuando te ibas pensó: / ¿Quién paga lo que Tú vales?*». Y aquel poema sirvió de fuente de inspiración a los magistra-

Cada mañana, la luz que se filtra por la vidriera de la estancia ilumina su virginal semblante

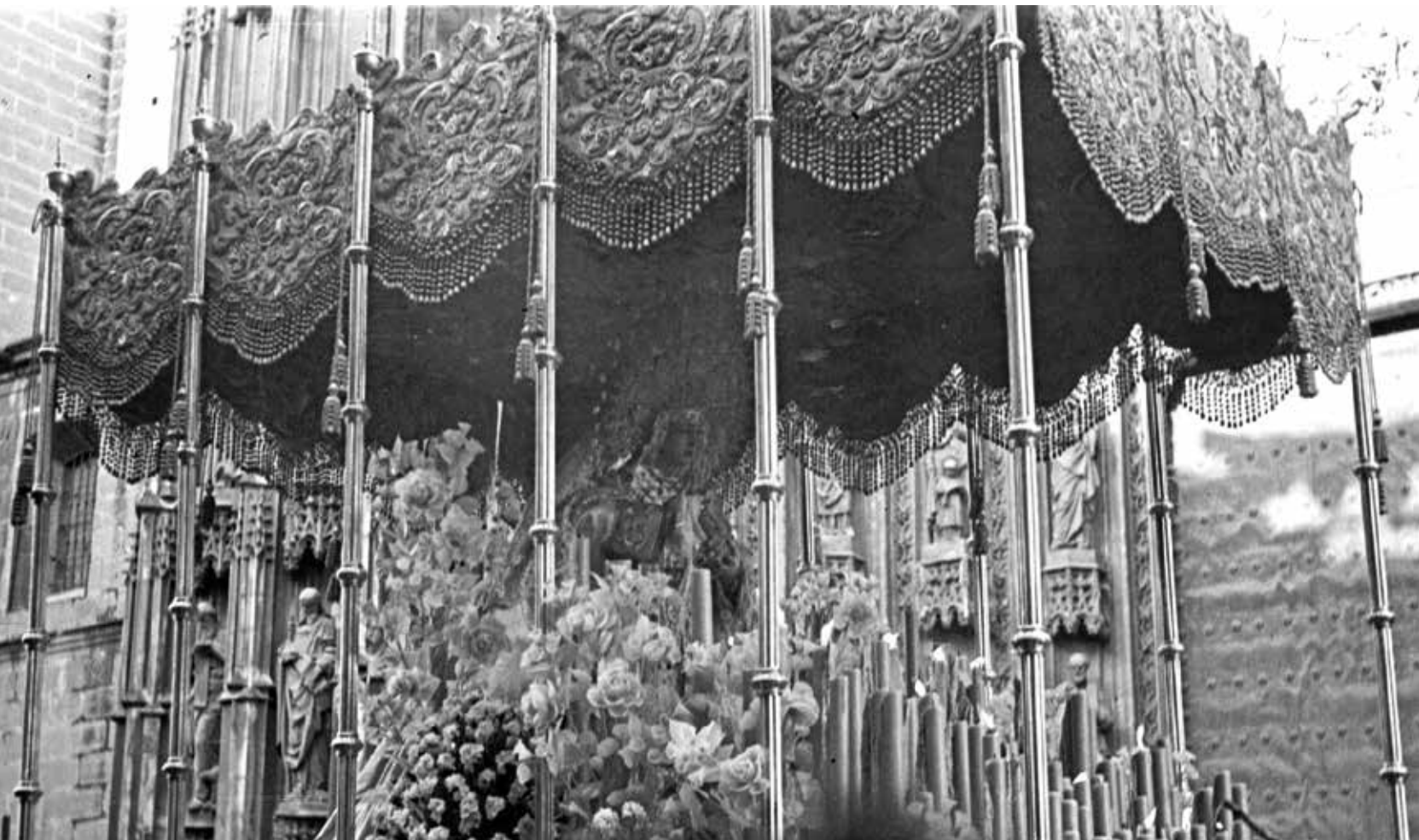
les pinceles de Fernando Vaquero para representar, dos siglos después de su hechura, la enternecedora escena en la que la Virgen aguarda que sus cofrades acudan para llevársela a su capilla.

Cada mañana, la luz que se filtra por la vidriera de la estancia donde reside la Señora ilumina su

virginal semblante entre los claroscuros de aquel espacio que los propios trinitarios cedieron a la hermandad en 1567. Hay quien dice que a partir de que la Esperanza recalase allí, el amor vibraba con mayor fuerza por los muros que albergan y protegen la sutil candidez de aquella mocita que enamora a Sevilla entera, «*la Esperanza más secreta*» como la definiese Antonio Burgos, aunque el secreto sea realmente el que habita en el inmenso océano de sus ojos inmaculados, aquellos en los que navegan los corazones al surcar sobre las lágrimas que se deslizan por las sonrosadas mejillas de aquella chiquilla, la que tanto y tanto lloró por la injusticia de ver al Fruto de sus entrañas muerto en la cruz de nuestros pecados tras ser traspasado por esos clavos y esa lanza que, mediante Cinco Llagas, perforaron su Cuerpo, el mismo que se hace Pan en la Eucaristía para unirnos a todos como hermanos en la Sagrada Comunión.

El amor vibraba por los muros que protegen la sutil candidez de aquella mocita que enamora a Sevilla

La Orden de la Santísima Trinidad acabó alejándose hasta de la propia ciudad de Sevilla, pero su mensaje y su testimonio siempre prevaleció durante su ausencia gracias a una corporación penitencial que atisba el rumbo de su destino en el horizonte infinito del nombre de su dolorosa, y aunque más tarde to-



■ La Esperanza Trinitaria junto a la Santa Iglesia Catedral.

masen posesión de aquellos terrenos los salesianos, éstos siempre han tenido que emplear como apellido, como denominación concreta, la palabra «*Trinidad*», femenino vocablo de nuestra lengua que, por su género, nos hace vivir, pensar y soñar con la Esperanza.

El siglo XX comenzó con aires de renovación, con nuevos bríos y un ímpetu de pujanza hacia un futuro alentador, y tal era el deseo de los cofrades trinitarios para apaciguar el dolor de María que construyeron para Ella, sólo para Ella, la gracia de un altar itinerante como es un paso de palio, para que sus bambalinas suministrasen al compás de su movimiento esa brisa que acaricia y dulcifica el llanto de la Señora, porque no podía seguir en el escabroso Calvario donde su Hijo muere por la injusticia y la locura de los hombres, tenía que salir de aquella escena desoladora para que la Esperanza no perdiese jamás el auténtico significado de su esencia... Durante lustros fue embajadora del Jueves Santo, en cuya tarde

La palabra «Trinidad», por su género, nos hace vivir, pensar y soñar con la Esperanza

su vientre irradiaba la luminosidad de esa Hostia viva que Ella llevó en su seno como incorruptible Sagra-rio primero que había sido, por eso su palio dejó de ser oscuro para hacerse blanco de grandeza y de sol, de pureza y de Eucaristía... La misma blancura con la que fue envuelta en aquel cielo que sus priostes de



■ El cardenal José María Bueno Monreal presidiendo la Misa de Medio Pontifical por el 450 aniversario fundacional el 29 de septiembre de 1957.

Señora de la Esperanza, Tú eres en verdad la Virgen del Magníficat, la de la Encarnación del Verbo

1957 recrearon para Ella en el altar mayor de su sede canónica con motivo de los cuatrocientos cincuenta años fundacionales de la hermandad, mientras los ángeles cantaban a coro sus marianas plegarias a la par que revoloteaban en torno suya, como en cascadas acudieron sus devotos a venerarla y a honrarla cuando recorrió en su propio paso procesional las calles del viejo barrio de San Román porque la feligresía de San José Obrero empezaba a vislumbrarse, poco a poco, bajo el amparo de esta Esperanza «*tan divina y tan radiante, / que de gritarle ¡bonita! / no hay corazón que se canse*», tal y como afirmase el poeta Antonio Rodríguez-Buzón con sus imperecederas rimas.

Sin embargo, su nombre es un anticipo pascual de ese aleluya que se entona porque Cristo resucitó de entre los muertos y trajo Consigo un tiempo nuevo y una vida diferente, por ello, al nacer en la liturgia el Sábado Santo, su cofradía hubo de integrarse en esta jornada en la que Ella es quien pone punto final a los horarios de la Pasión de Jesucristo, y al abrazarse sus hermanos con los rostros ya descubiertos tras despojarse del antifaz, proclaman alegremente que todo ha acabado porque todo vuelve a comenzar, ya que la Esperanza es un ciclo que no termina, que se renueva y que marca nuestro rumbo hasta la eternidad de los tiempos. Y tanto es el amor que los suyos sienten que los versos de José María Rubio se tornaron realidad, puesto que «*Después de verte, Esperanza, / todo es po-*

sible en la tierra», y aquí, en nuestra catedral, la Santísima Trinidad labró con oro y pedrerías la mejor de las preseas para serle impuesta canónicamente el 10 de junio de 2006 a la Esperanza como Reina de Todo lo Creado en el Universo, una corona fundida con el más hondo fervor de quienes aman, como dijese Manuel Lozano, a la «*Esperanza preciosa de Sevilla*», la misma que con su hábito hebreo volvió a un Gólgota florecido a los pies del Santísimo Cristo de las Cinco



■ La Santísima Virgen recorriendo bajo su palio blanco el compás trinitario.

Llagas para convertir esa cantidad en siglos de una historia que había que conmemorar por todo lo alto.

Señora de la Esperanza, cuentan por las calles hispalenses que cumple doscientos años, cuando en realidad has cumplido doscientas veces los quince de edad, pues Tú eres en verdad la Virgen del Magníficat, la del momento de esa Anunciación del arcángel San Gabriel, la de la Encarnación del Verbo, la que tuvo en Belén al Hijo del hombre, porque tu Esperan-

za es alumbramiento, es el nacimiento de una Vida que nos salva, y ante ti queda todo detenido, como se detiene cada Sábado Santo cuando sales otro año más a esparcir tu advocación por plazas, rincones y avenidas al tiempo que late un corazón que no cesa de implorarte por lo que más le importa, aguardando sentir sobre el hombro esa mano amiga que transmite, así mismo, esa Esperanza que nos das para que se la llevemos a quienes están a nuestro lado.

sueño de Esp

La pasión va culminando
de la tarde a la mañana,
renaciendo un tiempo nuevo
al abrirse esa ventana
por la que sopla la brisa
de una pascua renovada
que florece jubilosa
en la esplendente mirada
de una mujer poderosa,
refulgendo en cera blanca
la nitidez transparente
de esa pureza que embriaga
el sentido y la razón
que habitan en nuestras almas.

Por las calles va pasando
—bajo esa gloria estrellada
que disemina fulgores
cuando brotan mil plegarias—
la hermosura incandescente
que cual requiebro se enmarca
en la dulzura sublime
de esa Virgen cuyas lágrimas
son la lluvia que abastece
la ternura que se abraza
al concepto de su nombre,
ese nombre que reclama
alivio para las penas,
ese nombre que se halla
exultante en nuestros labios,
ese nombre que se alza
por encima de este pueblo,
ese nombre que derrama
sentimientos trinitarios,
ese nombre que regala
el encanto delicado
que dimana de su gracia,
porque su nombre es el sueño
que despierta en las entrañas
de todo aquel que venera
su excelencia inmaculada
la devoción inefable
a su radiante Esperanza.

Caminando por Sevilla
al atravesar su mapa,
con el aire trastocado
por la carita inclinada
de esta pulcra majestad,
el corazón se entusiasma
al acudir a su encuentro
para sentirla cercana
sobre el altar de su paso,
resurgiendo las nostalgias
en su extenso itinerario,
pues por sus calles y plazas
irá otorgando la Virgen
la solemne bienandanza
que este mundo necesita
de forma casi inmediata.

Rodeada del gentío
que con delirio la aclama,
va meciéndose en su palio
a los sonos de esas marchas
que desprenden la alegría
de una fe resucitada,
porque la Esperanza anuncia
que la vida es ensalzada
tras vencer a la agonía
que tenía amenazada
a toda la humanidad,
y al culminar la jornada
que pone fin a ese tiempo
al que llamamos semana,
fluye la melancolía
ante la inocente estampa
de esta Madre primorosa,
dejando depositadas
en las palmas de sus manos
la robusta confianza
que sus devotos le ofrecen
a esta Reina coronada.

Noche del Sábado Santo,
la Semana Santa acaba,
mas no importa, que ya llega
la amanecida de un alba

que traerá, precisamente,
mayor goce de Esperanza,
porque no nos abandona
en la fría madrugada,
Ella sigue con nosotros
para darnos su compañía,
desplegando los bordados
del manto donde resguarda
el fervor de tanta gente
que intensamente la ama,
a la par que doce ángeles
revolotean sus alas
entre verdes bambalinas,
y éstas chocan en la plata
de aquellos altos varales
ejecutados a ultranza
para un conjunto magnífico,
rematado en esa cara
imposible de igualar
puesto que nadie la alcanza,
ni siquiera Juan de Astorga
que no pudo superarla.

Se difuminan las horas
cuando el sueño desbarata
todo el ritmo y la medida
de los minutos que pasan,
deshojándose en segundos
el brillo que se adelanta
en el fuego relumbrante
de esa impronta sevillana
que lleva dentro la Virgen
con su simpar elegancia,
y la misma Trinidad
eternamente se afana
en rendirle pleitesía
a la guapura aniñada
de esta celestial doncella
que nos colma de Esperanza. ✚

* Dedicado a aquellas que, por su juventud,
olvidan el significado de su Nombre aunque
al final acaben encontrándolo de nuevo...
Así de grande es la Esperanza.





Catálogo



Corona de oro de la coronación

Orfebrería Hermanos Delgado
2003

Presea realizada en oro de 22 quilates, con un peso total de 4'367 kilogramos. Magnífica pieza de la orfebrería contemporánea en la que se aplica la técnica de la microfusión, permitiendo la unión y engarce de multitud de pequeñas piezas y se dota a la obra de un marcado efecto tridimensional.

De estilo barroco y del tipo imperial, presenta un canasto octogonal, con pequeñas pilastras en forma de estípite, que sustentan una ornamentación floral y van rematadas con fuentes de las cuales brotan azucenas. Los adornos de los perchetes lo componen jarritas con ramos de azucenas, figurando en el centro el escudo de Sevilla, mientras que en su parte trasera, está representado el ancla, símbolo universal de la Esperanza, sostenido por dos arcángeles.

La ráfaga está formada por guirnalda de rosas entrelazadas, y en su centro preside la Santísima Trinidad sobre la bola del mundo, rematado este conjunto por la cruz sobre un pequeño relicario con el escudo de la hermandad. Toda la ráfaga va circuncidada por doce grupos de rayos rematados en estrellas biseladas con puntas flamígeras -recordando la descripción de la mujer apocalíptica- y entre los mismos ramos de azucenas que surgen de jarritas.

Los imperiales se ondulan hacia la Santísima Trinidad y tienen forma de ménsula, ricamente decorados y calados, colgando de su parte superior guirnalda de flores. En su interior figura una reliquia del santo trinitario Simón de Rojas, conocido popularmente como el Padre Ave María, que inició la advocación esperancista.

Como curiosidad, aunque la corona fue presentada el 16 de diciembre de 2003, no sería hasta casi tres años más tarde, el 10 de junio del 2006, cuando le fue impuesta a la Virgen durante la ceremonia de su coronación canónica. Los hermanos Delgado han dejado su sello con las representaciones de una lagartija y una mariposa.



Relicario de San Juan Bosco y Título Salesiano

Orfebrería Andaluza

Metal repujado

2008

La hermandad de la Trinidad siempre ha sostenido lazos de conexión con la familia salesiana, lazos muy estrechos pues desde el 10 de febrero de 1986 aquella recibía respuesta afirmativa del Rector Mayor a la petición de incluir, entre los Titulares de la Hermandad a San Juan Bosco. Así, ese mismo año y con fecha del 6 de abril se le comunicó al Rector Mayor de los Salesianos la figura de San Juan Bosco como cotitular. En el año 1987 los Salesianos ofrecieron la reliquia de San Juan Bosco para la veneración de fieles y hermanos en la Capilla.



Saya blanca de tisú

Juan Manuel Rodríguez Ojeda

Primera mitad del siglo XX

Se trata de una pieza bordada en sedas y oro. La ornamentación se basa en un eje central inferior, donde se dispone un jarrón con tres rosas, desde el cual, nacen roleos y hojas de acanto con cierto dinamismo.

En el ángulo inferior, aparecen dos cuernos de la abundancia, un recurso muy utilizado en las piezas de Ojeda. El cuerno tenía un significado profano, pues su origen está en la mitología griega aunque se utiliza en la religión cristiana para simbolizar una de las virtudes que tiene la Virgen María: Ella es fuente de abundancia, de lo bueno, de la naturaleza, en definitiva, de la vida, representada esta por los frutos.

De estos cuernos, cuelgan lazos realizados con la técnica milanés de bordados en sedas en color celeste, donde florecen más frutos y flores.

Como curiosidad, con esta saya fue coronada canónicamente el 10 de junio de 2006 Nuestra Señora de la Esperanza.



Saya bordada sobre terciopelo azul

Juan Manuel Rodríguez Ojeda

Primera mitad del siglo XX

Se trata de una pieza bordada en terciopelo azul pavo que presenta un diseño simétrico. La ornamentación se basa en un eje central inferior, del que brotan azucenas, desde el cual surgen roleos y hojas de acanto con cierto dinamismo.

Curiosamente, esta pieza fue inicialmente bordada sobre terciopelo de color rojo, dato que podemos apreciar en una antigua fotografía coloreada realizada por J. Ariza en el año 1929 que obra en las dependencias de la hermandad.



Saya bordada sobre terciopelo burdeos

Taller de Esperanza Elena Caro
con diseño de Antonio Garduño Navas

1976

Pieza bordada en hilos de oro y sedas sobre terciopelo burdeos. La saya está confeccionada siguiendo la técnica del setillo en algunas de sus piezas. Presenta la exuberancia decorativa que define su producción. Se distinguen perfectamente elementos de lacería y rosas, con dos sinuosos tallos desde donde parten enlazados vegetales que cubren todo el espacio a modo de horror vacui. Rematando el conjunto una magnífica cotilla con el escudo trinitario en su centro.

Su diseño sigue la estética del manto de salida consiguiendo un conjunto muy equilibrado.



Saya blanca de terciopelo

Talleres Santa Bárbara

1989

Se trata de una pieza bordada en oro sobre terciopelo blanco. Su diseño asimétrico sigue la línea de las creaciones románticas de las bordadoras del siglo XIX, propia de las hermanas Antúnez.

Grandes ramas vegetales recorren todo el conjunto, destacándose las hojas de acanto, símbolo del dolor y de las adversidades que sufrió Cristo a lo largo del martirio en su Pasión. Aparecen rosas, que representan a María como madre del Redentor, pues la Virgen sobresale como Rosa Mística por la multitud y perfección de sus virtudes.

Finaliza en muchos tallos de pequeñas ramas de olivo, simbología de la paz en el mundo, que será traída por el Espíritu Santo una de las tres personas de la Santísima Trinidad. Remata el conjunto una cotilla con elementos decorativos.

Como curiosidad, cuentan hermanos veteranos, que esta pieza se concibió en soporte de raso blanco y fue pasada al poco tiempo al material actual.



Saya de tisú

Bordada por Mariano Martín Santonja con diseño de Jesús Guerrero

2018

La saya, realizada en tisú de plata bordada en oro y sedas, utiliza distintas técnicas de bordado entre otras, setillo, milanés y hojilla.

Se articula en un eje central de simetría y una ancha cenefa inferior. Una pieza llena de simbología haciendo referencia a nuestra hermandad en la que aparecen el ancla de la Esperanza, el emblema de Dios Trinidad, y la Cruz Trinitaria. En el lazo central podemos leer el vocablo en latín de Spes Nostra que significa "Nuestra Esperanza".



Inmaculada Concepción

Juan de Astorga

Madera de cedro policromada
Hermandad de la Amargura (Sevilla)

Primera mitad del siglo XIX

Una de las facetas artísticas de Juan de Astorga fue la de retablista, sin embargo, prácticamente todos los retablos de Astorga han desaparecido por diferentes causas como incendios, cierre de templos etc.

Esta Inmaculada fue realizada por Astorga para el retablo que él mismo realizó para la antigua iglesia de San Miguel de Sevilla. La junta revolucionaria instaurada en Sevilla acordó el 6 de octubre de 1868 suprimir esta iglesia por lo que antes de su derribo fue desmontado el retablo, que pasó a la iglesia de San Juan de la Palma. Hoy solamente se conserva esta imagen que remataba el retablo. Se trataba de un altorelieve que Francisco Buiza adapta a imagen exenta entre los años 1959 y 1960.



Imagen del Niño Jesús

Atribuido a Juan Bautista Petroni

Finales del siglo XVIII

Imagen en madera policromada de talla completa. Se caracteriza por representar al niño Jesús desnudo (aunque habitualmente es vestido con ropajes de tonalidades acordes a los tiempos litúrgicos durante el año). Se muestra en actitud de bendecir al pueblo, erguido sobre nube de querubines, destacando el recurso del contraposto, apoyando la pierna derecha.

La iconografía del Niño Jesús tiene su apogeo en el mundo barroco, aunque sus orígenes se remontan al mundo tardogótico. Esta idea se entendió por medio de pequeñas piezas teatrales vinculadas a las órdenes Franciscanas y Carmelitas y estampas presentes en los devocionarios y escritos místicos.



Manto negro de Nuestra Señora de la Esperanza

Eloisa Rivera y Emilia Salvador Ibarra

Principios del siglo XIX

Bordado en terciopelo negro, su diseño actual se basa en un ramillete de azucenas que recorre las vistas del manto y le imprime cierto movimiento en zig-zag.

En la parte inferior encontramos diferentes piezas, de donde nacen bordados de hojarasca que se entrelazan con ramificaciones de las que a su vez brotan flores de azucenas que simbolizan la pureza de María.

Gracias al rico patrimonio gráfico que posee la hermandad, se han encontrado documentos de los años 1908 y 1910 en los que aparece la Virgen de la Esperanza en el paso del Cristo de las Cinco Llagas con este manto totalmente bordado y otras en solitario. No se conoce con certeza la fecha en la que al enriquecido manto se le quitaron piezas bordadas de su parte central, realizándose con éstas un nuevo manto de color rojo.

Piezas exposición



Libro de reglas

Papel, 254 mm x 210 mm. Buena Conservación. Tinta. Escritura Humanística. Encuadernación de pasta dura con ilustraciones.

1819

En el año 1783 se decreta la extinción de las hermandades gremiales y de las que no contaran con la aprobación real y eclesiástica y se obligaba a nuevas reglas refrendadas por el Consejo de Castilla. La Hermandad seguía rigiéndose por las reglas de 1555 y por ello tiene la obligación de redactar nuevas reglas. Las expuestas se aprobaron por el Consejo de Castilla el 15 de diciembre de 1819.



Convocatoria de cultos

1818

A. Archivo de la Hermandad, Caja 2, Legajo 4, documento número 59. Papel. Buena Conservación. Tinta. Escritura Humanística.



Placa de grabado

José María Martín

Primera mitad del siglo XIX

Placa de metal. Grabado que representa la iconografía primitiva del paso del Santísimo Cristo de las Cinco Llagas. Desde las primeras décadas del siglo XVII, la cofradía representaba en su paso de misterio una escena de calvario. En el centro de la escena se situaba el Cristo de las Cinco Llagas, a ambos lados se encontraban la Santísima Virgen y San Juan Evangelista. A los pies de Cristo aparecía María Magdalena arrodillada, recogiendo en un cáliz los hilos de sangre que manaban de las llagas de Cristo. Era una escena claramente barroca, en la que la muerte de Cristo se transforma en fuente de vida por su sangre redentora, derramada para la salvación de toda la humanidad.



Relación de Privilegios concedidos a la Hermandad de la Santísima Trinidad

Siglo XIX

La bula aparece miniada en su parte superior, antes de comenzar la escritura. Está compuesta por tres círculos con decoración interior, el central corresponde al pasaje que describe el Calvario, representado por Jesús en la Cruz, la Virgen María a un lado acompañada de San Juan y la Magdalena, que aparece a los pies de la Cruz arrodillada, en el círculo del lado izquierdo aparece la cruz de los Trinitarios Calzados y al otro lado las Cinco Llagas de Cristo. Paulo V (Camilo Borghese) concedió en 1612 a la cofradía trinitaria varios privilegios, indulgencias y gracias que recayeron en sus hermanos y en todas las personas que visitasen la capilla y orasen ante sus imágenes en los días indicados, pudiendo conseguir un jubileo plenísimo como satisfacción por las penitencias impuestas no cumplidas o irregularmente cumplidas.



Partitura titulada “Esperanza de la Trinidad Coronada”

Abel Moreno Gómez
2006

Se estrenó por la Banda de Música de la Sociedad Filarmónica de Nuestra Señora de la Oliva de Salteras, dirigida por José Bernal Montero, en el Santuario de María Auxiliadora, el 17 de marzo de 2006 y el mismo autor dirigió la banda en esa ocasión. La pieza tiene incluida la Salva Madre en varios pasajes. Su compositor nace en 1944 en Encinasola (Huelva), director, musicólogo y compositor de marchas procesionales y música militar. Comienza sus estudios musicales con su padre, director de la banda de música de su localidad natal y a los 16 años ingresa como trompetista en la banda de música de la Academia de Infantería de Toledo. Estudia en el Conservatorio de Música de Zaragoza: Piano, Armonía, Contrapunto, Fuga, Composición y Musicología, entre otros, siendo sus profesores Víctor Bueno, Jesús Gutiérrez y Pilar Bayona. En 1975 ingresa por oposición en el Cuerpo de Directores Músicos del Ejército, habiendo estado al mando de las bandas de música del Gobierno Militar de Zaragoza, Gobierno Militar de Algeciras, División de Montaña de Pamplona,

la División Guzmán el Bueno (Soria 9)y como Teniente Coronel, al mando del Inmemorial del Rey N° 1 en Madrid. Cuando se incorpora como director de la Banda de Música de la División Mecanizada Guzmán el Bueno n° 2, conocida como Soria 9, decide dedicarse a componer música procesional, obteniendo un grandísimo éxito que le propició ser requerido en distintos puntos de la geografía andaluza y española. Está en posesión de la Cruz de San Hermenegildo, cinco cruces al Mérito Militar, una al mérito naval y varias menciones honoríficas, destacando entre las civiles: la medalla de Plata de la Cruz Roja, premio a la música de los toros en Francia, premio “Ciudad de Sevilla” y el “Demófilo” de la Fundación Machado, saeta de oro de la COPE, medalla de la sociedad de autores de Francia, medalla del Congreso Europeo, medalla de las Artes y la Cultura de la ciudad de Huelva. Está considerado el mejor compositor de marchas procesionales de España, además ha compuesto pasodobles, marchas militares y música sinfónica. En Francia se le conoce como el rey del pasodoble, ya que todos los toreros tienen un pasodoble compuesto por él y en Sudamérica se le conoce como el torero de la música. Ha sido el primer inspector de las Bandas y Músicas del Ejército y primer director de la Escuela Militar de Música del Ministerio de Defensa.



Partitura titulada “Mi Esperanza”

José Peña Rubio,
instrumentación Ismael
Ancela Pérez

2016

El autor nace en Valencina de la Concepción en 1978 y es bombardinista de la Banda de la Oliva de Salteras. Ha sido diputado mayor de gobierno de la Hermandad de la Vera Cruz de Valencina de la Concepción, Fiscal de la Hermandad de Torrijos también de Valencina y tesorero de La Sociedad Filarmónica Nuestra Señora de la Oliva de Salteras. Tiene en su haber la creación de 6 marchas. Ismael Ancela Pérez, instrumentalista, nace en 1978 en Sanlúcar de Barrameda, músico en la especialidad de tuba y trombón bajo, ha impartido clases en las escuelas de formaciones musicales de Julián Cerdán de Sanlúcar de Barrameda (de la que llegó a ejercer como subdirector), Maestro Dueñas del Puerto de Santa María, Ntra. Sra. de Palomares de Trebujena, Nazareno de Rota o Maestro Enrique Galán también de Rota, entre otras. Actualmente es subdirector de la Banda de Música “Maestro Enrique Galán” de Rota (Cádiz) y pertenece a la plantilla de músicos de la Banda de Música “Nuestra Señora de la Oliva” de Salteras (Sevilla).



Partitura titulada “A mi Reina de la Trinidad”

Juan Velázquez Sánchez
1985

Marcha estrenada por la Banda de la Cruz Roja, dirigida por Enrique García, en el Santuario de María Auxiliadora, el 22 de marzo de 1985.

El autor comenzó a estudiar música con su padre, José Velázquez Alfaro, que dirigía la banda municipal de Guillena. Curso estudios de piano y clarinete en el Conservatorio de Sevilla, de manera no presencial, teniendo como maestros a Pantión en la carrera de piano y Rafal Ruiz Amé en la de clarinete. Ingresó más tarde en la orquesta Bética Filarmónica como clarinete y en la Banda Municipal de Sevilla.



Partitura titulada “Trinidad”

José Albero Francés
1979

Fue estrenada por la Banda Municipal de Sevilla en un concierto celebrado en el Santuario de María Auxiliadora el 6 de abril de 1979 y dirigida por su autor, que nace el 17 de febrero de 1933 en Campo de Mirra (Alicante). Comienza sus estudios musicales en la banda de música de su localidad natal en 1948 y, posteriormente, cursa estudios superiores de trompeta, piano, composición y dirección de orquesta en los conservatorios de Murcia, Málaga, Sevilla y Valencia, ampliando su formación en Francia desde el año 1960 a1961. En 1963, hizo las oposiciones al cuerpo nacional de directores de bandas de música civiles en primera categoría y, desde 1958, ha sido director de la Banda Agrupación Musical de Pego (Alicante), de la Banda Municipal de Badajoz, fundador de la Orquesta Sinfónica y de Cámara de Viento de Badajoz y profesor del conservatorio de esta ciudad. En 1973 fue rector de la Banda Municipal de Sevilla y profesor del conservatorio hasta 1981. Asimismo, ha dirigido las orquestas del Conserva-

torio de Valencia, la Orquesta Bética Filarmónica de Sevilla, la Orquesta Ciudad de Palma y la Orquesta de Badajoz.

Entre sus distinciones, destaca el premio Ateneo de Sevilla 1980 por el Himno a Sor Ángela de la Cruz. En 1989 fue estrenada su obra Concierto para Trompeta y Banda galardonado en el Primer Concurso Internacional de Composición “Centenario del Litro” actuando como solista Vicente Campos, Catedrático de Trompeta del Conservatorio de Valencia. En 1991 el día 6 de septiembre se estrena su obra Segundo Concierto para Trompeta y Banda, obra premiada en el Memorando Vicente Lillo de San Vicente del Raspuig, actuando de solista José Ortiz Soriano, solista de la Orquesta Nacional. En 1998 obtiene el primer premio en el Concurso Nacional de marchas del Ayuntamiento de San Fernando (Cádiz) siendo otorgado el mismo premio en el año 2002. Éste mismo año se le concede el primer premio en el concurso convocado por el Excmo. Ayuntamiento en la modalidad de Pasodoble Concierto. Desde 1990 ocupa la Presidencia del Colegio Oficial de Directores de Bandas de Música Civiles. El Ayuntamiento de su ciudad natal, le rotuló una calle con el nombre de José Albero Francés.



Litografías del Santísimo Cristo de las Cinco Llagas, del Sagrado Decreto de la Santísima Trinidad y de la centuria romana que acompañaban a la hermandad

M. Grimá

Litografía, técnica de impresión que consiste en trazar un dibujo, un texto o una fotografía en una piedra calcárea o una plancha metálica. Le permite dibujar directamente sobre la piedra pulimentada para poder imprimir todas las copias que desee del original.

1885-1886

Se representan los dos pasos de la Corporación que realizaban la estación de penitencia a la Santa Metropolitana y Patriarcal Iglesia Catedral de Sevilla a finales del siglo XIX. En el primer paso se nos muestra el Misterio de la Santísima Trinidad con los personajes que procesionan actualmente, rodeado del cortejo que lo acompañaba, con hábito en blanco y sólo nos muestra un nazareno ataviado con el hábito actual, portando insignias, completa la escena un armao, un monaguillo, un angelito y el capataz. En el segundo paso se representa al Cristo de las Cinco Llagas clavado en la Cruz en el monte calvario, acompañado de la Virgen de la Esperanza, San Juan Evangelista y las tres Marías, alrededor del mismo aparece parte del cortejo procesional, nazarenos con varias insignias ataviados



con el hábito actual, otros de color blanco, la escena se completa con un monaguillo y un armao. En la tercera lámina aparece la centuria romana de José Manzano que por aquél entonces procesionaba con la Hermandad de la Trinidad.

Éstas litografías fueron editadas por el librero Luis Márquez y Echeandía, que tenía su negocio en la calle Génova 5 de la capital andaluza. El autor retrató los pasos que procesionaron por nuestra ciudad durante los años 1885 y 1886. Gracias a él pudimos conocer la estética del momento.



Capítulo XII de las Reglas de la Hermandad del Sagrado Decreto donde se comunica el título de hermanamiento con la Hermandad de Santa Lucía y el título de Sacramental

Archivo de la Hermandad, Caja 2, Legajo 5. Papel. 320 mm x 215 mm. Buena Conservación. Tinta. Escritura Humanística.

1819

Entre 1810 y 1818 la hermandad de la Trinidad se vio obligada a trasladarse a la parroquia de Santa Lucía debido a que las tropas napoleónicas que invadieron la ciudad utilizaron el convento trinitario como cuartel. Por este motivo se estableció una especial relación con la hermandad sacramental de la parroquia. Fruto de ello, en cabildo celebrado el 1 de mayo de 1819, la hermandad sacramental de Santa Lucía acordó acoger bajo su patronato perpetuo a la hermandad de las Cinco Llagas, declarándola incorporada a la misma en todo lo espiritual. Dicha unión y concordia queda recogida en el Capítulo XII de las reglas que le son aprobadas a la hermandad de la Trinidad por el Consejo de Castilla el 15 de diciembre de 1819.



Vista del Paseo de Cristina

Anónimo

Óleo sobre lienzo. 0,72 x 1,00 m

Ayuntamiento de Sevilla

Hacia 1850

La hermandad de la Trinidad siempre ha sostenido lazos de conexión con la familia salesiana, lazos muy estrechos pues desde el 10 de febrero de 1986 aquélla recibía respuesta afirmativa del Rector Mayor a la petición de incluir, entre los Titulares de la Hermandad a San Juan Bosco. Así, ese mismo año y con fecha del 6 de abril se le comunicó al Rector Mayor de los Salesianos la figura de San Juan Bosco como cotitular. En el año 1987 los Salesianos ofrecieron la reliquia de San Juan Bosco para la veneración de fieles y hermanos en la Capilla.

Piezas exposición



Broche de las Damas de Santa Teresa

Siglo XX

Elegante broche de oro de ley, plata y brillantes, en esmalte color negro que presenta en su centro el escudo del Cuerpo de Intendencia del Ejército de Tierra orlado con lacería y filigrana de brillantes. Santa Teresa de Jesús es Patrona del Cuerpo y Tropas de Intendencia del Ejército español.



Ancla de metal y pedrería

Anónimo

Principios del siglo XX

El ancla, en metal compuesto por hilos de pequeñas esferas y piedras preciosas, a causa de su gran importancia en la navegación fue especialmente considerada desde la antigüedad como un símbolo de seguridad. Los cristianos, por esta razón, adoptarán el ancla como un símbolo de esperanza en una existencia futura. En la doctrina cristiana, Cristo es la esperanza que nunca falla para aquellos que creen en Él. San Pedro, San Pablo y algunos otros de los primeros Padres lo expresaron en este sentido, pero es en la Epístola de los Hebreos donde se conecta por primera vez, la idea de esperanza con el símbolo del ancla. Las Escrituras dicen que tenemos la *“Esperanza” colocada delante de nosotros, “como un ancla del alma, firme y segura”* (Hebreos 6,19-20). La esperanza de la que se habla aquí, no se relaciona a lo terrenal si no a cosas celestiales, y el ancla como símbolo cristiano, consecuentemente, se refiere solamente a la esperanza de la salvación. Por ello, la iconografía de Nuestra Señora de la Esperanza es representada en muchas ocasiones con el ancla, como es el caso de esta pieza, lucida en numerosas ocasiones por la Stma. Virgen.



Cruz pectoral de azucenas

2008

Cruz de orfebrería y joyería en oro de ley. Sus brazos los conforman ramos de azucenas, quizás inspirados en la corona de oro de la Stma. Virgen de la Esperanza y confluyen engarzados a un topacio ovalado que destaca en el centro.



Puñal de oro y esmaltes

Orfebrería Triana

1977

El símbolo de los siete puñales clavados en un corazón es un elemento de la iconografía mariana muy presente en nuestra Semana Santa.

Los siete puñales representan los siete dolores de la Virgen María, referidos a los sucesos de la vida, pasión y muerte de su hijo. Estos dolores son: 1) la profecía de Simeón, en la que se le anuncia a la Virgen que una gran espada le atravesará el corazón; 2) la huida a Egipto provocada por la persecución de Herodes; 3) Jesús perdido en el Templo durante tres días; 4) se encuentra con su hijo cargado con la cruz; 5) el momento de crucifixión y muerte de Jesús; 6) la Piedad, el momento en el que la Virgen recibe a su hijo muerto en brazos, y 7) el entierro de Jesucristo.

Sin embargo, es muy común ver un solo puñal de gran tamaño, en el pecho de muchas de nuestras dolorosas. Ese puñal, por regla general, hace alusión expresa al cuarto dolor de la Virgen, aquel que recuerda su encuentro con él en la Calle de la Amargura, con la cruz a cuestas.

Centrándonos en esta pieza, ésta es de orfebrería en oro de ley con perlas y destaca su empuñadura, decorada con filigrana y con ornamentación en relieve, donde resalta, custodiado por dos querubines, el escudo de la Hermandad esmaltado con pedrería.



Pieza de Joyería

Joyería El Toisón

2017

Pieza de joyería fusionada con orfebrería elaborada en oro de ley, con perlas y piedras preciosas. El broche presenta un elegante diseño basado en una flor con esmeralda y hojarasca de la que pende con corona real y lacería, un ancla en el que se integra el emblema de María, rematado en sus extremos con lágrimas de brillantes.



Placa de la Policía Local

2007

En año 2007 la Hermandad aprobó aceptar la solicitud realizada por la Policía Local del Ayuntamiento de Sevilla de nombrar a Nuestra Señora de la Esperanza patrona de este Cuerpo. Con motivo de la proclamación de dicho patronazgo, que fue aprobado por el Cardenal Carlos Amigo Vallejo, fue ofrendada esta placa que la Santísima Virgen suele lucir con sus mejores galas.



Medalla de Oro de la Ciudad de Sevilla

Fernando Marmolejo Hernández

2019

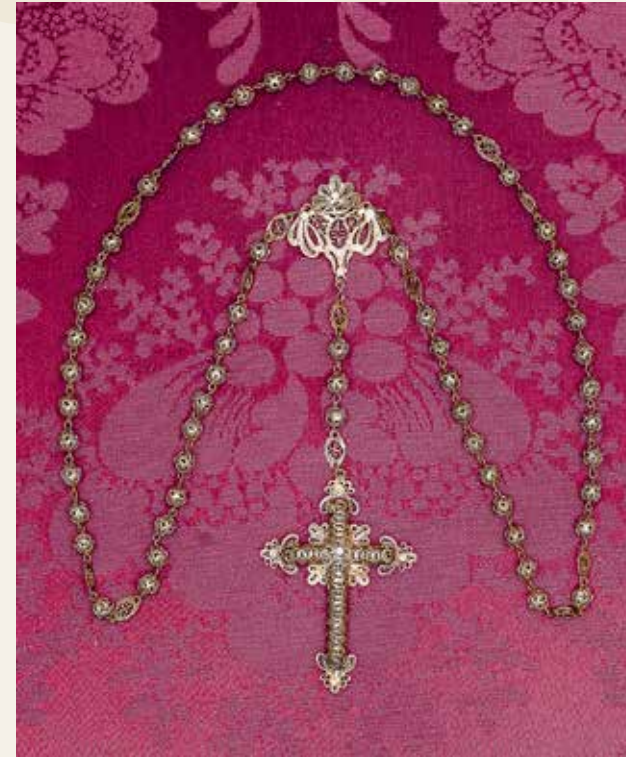
Representa el escudo de la ciudad de Sevilla. Encontramos en el centro al Rey San Fernando portando en su mano derecha una espada, y en su izquierda la bola del mundo. A la izquierda del Santo Rey se encuentra San Isidoro, que fue Arzobispo de Sevilla, por eso porta la mitra (en su cabeza) y el báculo (en la mano derecha). Además podemos observar, que en su mano izquierda tiene un libro haciendo referencia a sus Etimologías. A la derecha del Rey Santo encontramos a San Leandro, hermano de San Isidoro, que fue Arzobispo de Sevilla

antes que éste, por eso porta también mitra y báculo (en la mano derecha).

Rodea la zona central un lazo que lleva inscritos los títulos que posee la ciudad: Muy Heroica, Muy Noble, Muy Leal, Invicta y Mariana. En la parte superior del mismo, encontramos tanto la Corona Ducal, como el anagrama NO8DO. Las mazas que aparecen cruzadas por detrás del Rey San Fernando y los dos arzobispos, son símbolo del poder político, representando la autoridad.

Le fue concedida a la Hermandad por su trayectoria en el fomento de los valores humanos y su labor social en beneficio de la comunidad y los colectivos más necesitados a través del proyecto Emáus-Esperanza de la Trinidad. Como curiosidad, cabe mencionar que Nuestra Señora de la Esperanza ya poseía en su ajuar la réplica que el Consejo de Hermandades otorga a las devociones coronadas canónicamente. La medalla está realizada en plata sobredorada.

Piezas exposición



Ofrendas realizadas a Nuestra Señora de la Esperanza con motivo de la coronación canónica

Estamos ante una muestra de las numerosas ofrendas realizadas por hermanos, instituciones o hermandades a la Santísima Virgen con motivo de su coronación canónica en el año 2006. Entre las obras expuestas podemos observar las siguientes piezas:

- Rosario en oro de ley con cruz de jade.
- Rosario de cristal de roca y oro de ley.
- Cruz pectoral en oro de ley y esmeraldas.
- Placa judicial con el escudo de España ofrendada por la concesión del primer indulto a un preso con motivo de la Coronación Canónica.
- Broche en oro de ley con rubíes, zafiros y esmeraldas. Se trata de la cruz trinitaria orlada por un toisón rematado con corona.
- Rosario de filigrana de plata.
- Alfiler alusivo a la advocación de Esperanza.



Fajín de General de Intendencia

Siglo XX

El fajín militar, cuyo nombre correcto es faja, se utiliza por los generales cuando visten de paisano con traje oscuro. Los militares utilizan normalmente el rojo. En el caso de la pieza donada a la Virgen, el fajín de Nuestra Señora de la Esperanza es utilizado por la imagen para los cultos y la estación de penitencia. Se compone de dos elementos que lo caracterizan y distinguen como son los entorchados y los flecos. Los entorchados, vulgarmente conocidos como nudos, son una especie de anillo que circunda el tejido con una hoja de laurel bordada en canutillo de oro que indica el rango militar de la persona que lo lleva.



Medalla conmemorativa de la coronación canónica

Joaquín López González

2005

Medalla ovalada, rodeada por una orla renacentista, en forma de corazón. En el anverso, se representa la Imagen de Nuestra Señora de la Esperanza, coronada por la Santísima Trinidad, recordando el hecho de la petición de Coronación de la Virgen por parte de la orden Trinitaria. Por el reverso se dispone el lema, Esperanza de la Trinidad, Esperanza de la Humanidad y el año en el que se va celebrar el acto de Coronación Canónica.

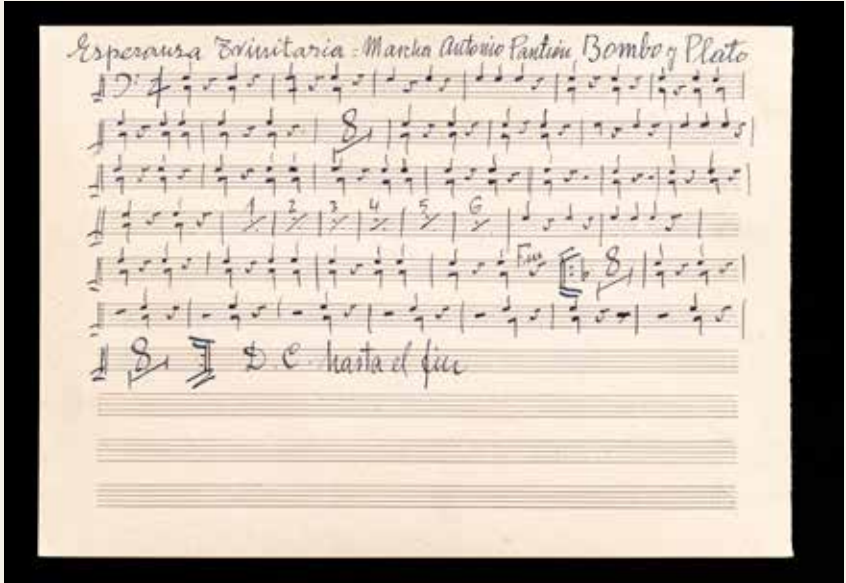
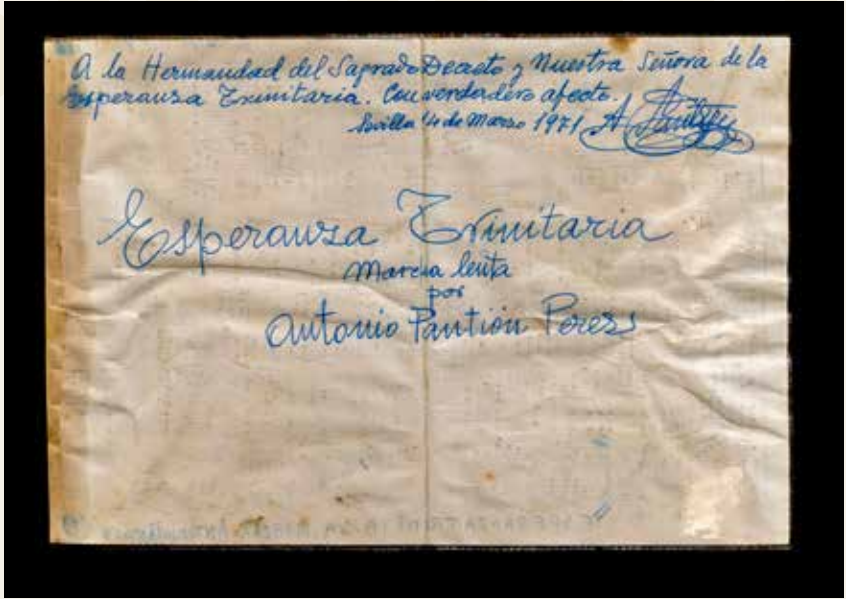
La medalla cuelga de un cordón confeccionado con los colores de la hermandad, verde por la Esperanza, rojo y azul por la Cruz Trinitaria. Su diseño se presenta el 1 de diciembre de 2005.

Partitura titulada “Esperanza Trinitaria”

Antonio Pantión Pérez

1971

Es la más antigua que se conserva en la hermandad, su autor nace el 1 de febrero de 1898 y muere años más tarde de haber realizado esta composición, el 28 de noviembre de 1974. Comienza su formación con Diego Pantion, su padre, que lo inicia en este noble arte. Estudia en el Real Conservatorio Superior de Madrid teniendo como profesor a Joaquín Turina. Obtuvo años más tarde una plaza de catedrático de piano en el Real Conservatorio Superior de Música de Sevilla. Es conocido por las composiciones musicales de Semana Santa sevillana, sobre todo las piezas dedicadas a los titulares de la Hermandad y Cofradía de Nazarenos de Nuestro Padre Jesús de las Penas y María Santísima de los Dolores, de la que fue refundador, siendo los títulos de estas marchas relacionadas con esta corporación: “Jesús de las Penas” y “Tus Dolores son mis Penas”.



Ramillete de azahar de plata sobredorada

Orfebrería Andaluza (Manuel de los Ríos), siguiendo diseño de Miguel Ángel Alonso

2006

Ramillete de azahar realizado en plata dorada y pedrería. Fue ofrendado a Nuestra Señora de la Esperanza por el grupo joven de la hermandad con motivo de la celebración de su coronación canónica.



Himno de la coronación canónica de Nuestra Señora de la Esperanza

Letra y música de monseñor Giovanni Lanzafame con arreglos del director de la Escolanía Salesiana María Auxiliadora, Emilio Ramírez

2006

La composición musical hace referencia a la Virgen bajo su advocación de Esperanza. Fue cantada por la escolanía a su paso por el Ayuntamiento en la procesión triunfal tras la Coronación Canónica de la Virgen. La composición tenía como estribillo la siguiente plegaria: Oh Nuestra Esperanza, Oh Madre del amor, por estos tus hijos ruega al Señor. (bis)



Solicitud de coronación canónica para Nuestra Señora de la Esperanza

2000

Expediente administrativo presentado ante el Cardenal Carlos Amigo Vallejo por el que la Hermandad de la Santísima Trinidad solicita a la autoridad eclesiástica la Coronación Canónica de Nuestra Señora de la Esperanza.

El documento se encuentra fechado el 29 de junio del año 2000, festividad de San Pedro y San Pablo. La imagen de la Santísima Virgen fue Coronada seis años más tarde, el 10 de junio del año 2006, en la Santa Iglesia Catedral de Sevilla.



Rosario de marfil

Joyería El Toisón

2018

Pieza de joyería fusionada con orfebrería realizada en oro de ley, marfil y topacios.



Logotipo conmemorativo del bicentenario de la hechura de la imagen de Nuestra Señora de la Esperanza

May Perea

2019

Se trata de una pintura compuesta por un isologo, símbolo y texto enlazados e indivisibles entre sí, al objeto de poder funcionar junto a la marca de la corporación, o por separado, sin necesidad de añadir nuevos textos.

Está compuesto por la silueta de la Virgen de la Esperanza, donde se puede apreciar sus rasgos más característicos, y se coloca en composición abierta a la izquierda para no cargar de elementos el símbolo ni ser redundante.

Como elemento corporativo y compositivo de la hermandad la artista ha utilizado la cruz trinitaria y sus colores característicos. Su forma imita un posible brochazo de pintor a modo de ilustración.

Entrelazado se puede ver el último año de conmemoración 2020, con un tipografía moderna pero de trazo desigual. El formato es cuadrado para favorecer su uso en redes sociales.

Piezas exposición



Portada del anuario de la Hermandad de la Trinidad “Esperanza 2016/2017”

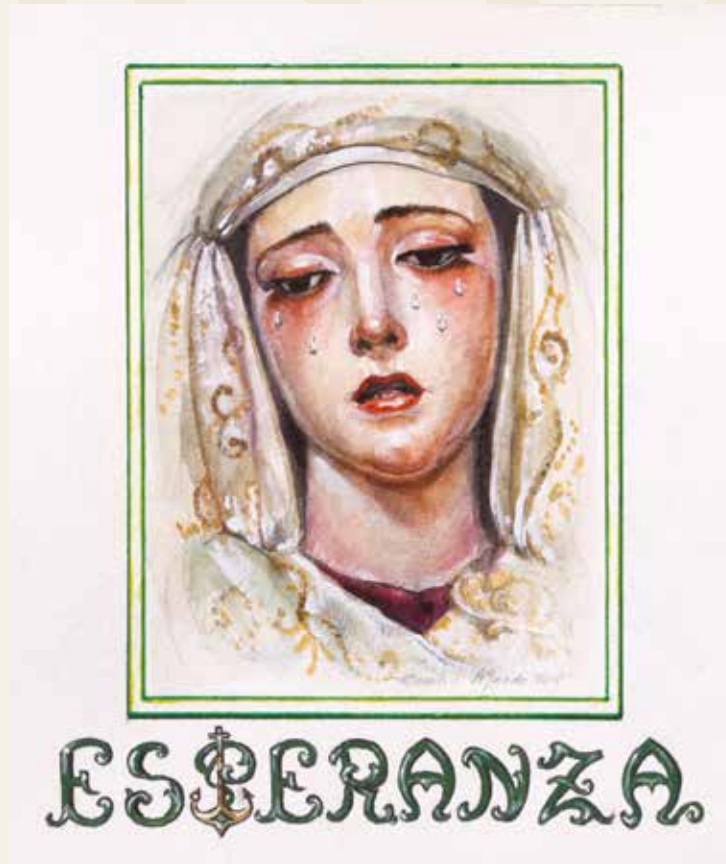
Antonio José Medina Vallecillo

Técnica mixta de grafito y acuarela

2017

Representa el rostro de la Virgen de la Esperanza, a su alrededor, el ancla, símbolo de la Esperanza y la Fe, representada por el vuelo de palomas que realza la pureza del amor de Dios a través del Espíritu Santo, cubierta con el manto estrellado que alumbra las doce tribus de Israel, tonalidades verde esperanza, que nos hace centrarnos en su mirada, que nos llena de misericordia y amor. Utiliza técnicas de dibujo artístico y posterior acompañamiento digital a mano alzada.

Este artista, hermano de la corporación trinitaria, ya realizó anteriormente el Cartel de la XXXVIII edición del Pregón de la Esperanza en el año 2012 y la papeleta de sitio extraordinaria realizada con motivo de la elección del Cristo de las Cinco Llagas para presidir el Vía Crucis del Consejo de Hermandades y Cofradías del año 2016 a la Santa Metropolitana y Patriarcal Iglesia Catedral de Sevilla.



Portada del anuario de la Hermandad de la Trinidad “Esperanza 2017/2018”

Fernando Aguado Hernández

Acuarela

2018

Se centra en el rostro de la Virgen de la Esperanza, delimitado por un marco doble del color de su advocación y abajo su nombre, camuflando la simbología del ancla entre las letras.

El autor nace en 1979, comenzó la carrera de Derecho y está licenciado en Bellas Artes en la especialidad de Restauración y Conservación de Obras de Arte por la Universidad de Sevilla; ha sido discípulo de Juan Manuel Miñarro López. Su trabajo se centra especialmente en la temática religiosa, aunque no en exclusiva. Pintó en 2016 el cartel conmemorativo de la elección del Cristo de las Cinco Llagas para presidir el Vía Crucis del Consejo de Hermandades y Cofradías del año 2016 a la Santa Metropolitana y Patriarcal Iglesia Catedral de Sevilla.



Portada del anuario de la Hermandad de la Trinidad “Esperanza 2018/2019”

May Perea

Acuarela

2019

A diferencia de otras obras realizadas para ilustrar la portada del anuario de la hermandad, en esta ocasión la pintura engloba la portada y la contraportada del mismo. Se trata de una obra que pone en relación a Nuestra Señora de la Esperanza con su Hijo, el Santísimo Cristo de las Cinco Llagas.

May Perea es licenciada en Bellas Artes por la Facultad de Santa Isabel de Hungría, Sevilla. Su especialidad grabado y diseño gráfico.



Pañuelo con encajes de aplicación de Bruselas y escudo nobiliario

Anónimo

Siglo XIX

El pañuelo dentro de la iconografía de la Virgen María tendrá un papel muy importante a partir de siglo XVII, cuando se comienza a venerar con más intensidad la Pasión, Muerte y Resurrección de Cristo. En este caso nos encontramos con una pieza realizada con la técnica de Bruselas y rematada con una blonda de motivos florales.



Puños de encajes de punto de aguja

Anónimo

Siglo XIX

La pieza se encuentra confeccionada por la técnica del punto de aguja que conduce un único hilo de un punto a otro con un elemento esencial, punto de festón, disponiendo decoraciones florales, alrededor de la pieza, que resalta aún más las bellas manos de Nuestra Señora de la Esperanza de la Trinidad.

Puños de encajes de aplicación de Bruselas

Anónimo

Siglo XIX

Los encajes que componen estos puños del ajuar de Nuestra Señora de la Esperanza provienen o siguen la técnica de Bruselas. Son de primera calidad de hilo de lino, los más caros y más estimados por su finura, gusto, variedad, primor y hermosura del dibujo. Se trata de un tipo de encaje de ejecución compleja ya que no se realizan con una sola y misma mano como es regular en los encajes de palillos, sino que una oficiala hace el fondo, otra las flores y así en adelante.



Recibo de pago de la imagen de Ntra. Sra. de la Esperanza

Juan de Astorga

1819-1820

Se trata de un recibo realizado en papel común que testimonia la autoría de la imagen de Nuestra Señora de la Esperanza. Por este documento sabemos que Juan de Astorga recibió del promotor de la misma, el fraile trinitario fray José Cabello, la cantidad de 900 reales de vellón en dos plazos, uno al encargo, de 400 reales de vellón, el 19 de junio de 1819 y otro, el 9 de febrero de 1820, con la cantidad restante. Por ello, podemos deducir que este período de tiempo fue el utilizado por Astorga para el modelado, gubiado y policromado de la imagen.

El contenido del documento se transcribe a continuación de forma literal:

"Reciví del P^e F. Josef Cavello quatrocientos rr^{os} v^{on} para dar principio a la Escultura de una S^a de los dolores, para la Cofradía del Sagrado decreto situada en el Conv^{to} de la SSma. Trinidad Calzada, la q^a ha quedado ajustada en novecientos r^{os} v^{on} concluida del todo y pintada. Sevilla y Junio 19 de 1819. Juan de Astorga (rúbrica). [Al margen izquierdo] Son 400 r^{os} v^{on} [En el ángulo inferior izquierdo] Reciví el total de la cantidad. Sevilla y Febrero 9 de 1820. Juan de Astorga (rúbrica)".



Andas de Ntra. Sra. del Rocío de Almonte

Juan de Astorga

Reproducción fotográfica

1818 - 1823

En el libro de cuentas de la Hermandad de la Virgen del Rocío aparece una anotación de fecha 10 de octubre de 1823 que recoge el pago a Juan de Astorga de diez y siete mil reales por la realización y diseño de unas andas procesionales.

El paso era de madera dorada con funda de terciopelo encarnado y estrellas de metal amarillo con dos ángeles que sostenían el manto. Tenía techo en forma de templete y una peana. Entrelazadas mediante cadenas florales, figuraban a sus plantas unas diminutas eolípilas, la versión en madera de aquellos recipientes de luminarias que se prodigan por entre torres de las iglesias. En principio contaba con cuatro varales a los que se incorporaron otros cuatro a mediados del Siglo XIX. Para la Coronación Canónica de la Virgen del Rocío en 1919 fue modificado revistiéndose de plata el techo y la peana. Estas andas procesionaron hasta 1934 en que fueron sustituidas por las realizadas por Cayetano González.

Piezas exposición



Corona de plata de la Nuestra Señora de la Esperanza

Anónimo

Finales del siglo XVIII

Presea realizada en metal plateado siguiendo el estilo de la época. La pieza se compone por un canasto con dos resplandores, unidos en su centro por la bola del mundo rematada por una cruz.

La Virgen suele lucirla durante el mes de noviembre junto con el manto negro de Eloisa Rivera también de la misma época, regalándonos cada año una de las estampas más románticas y bellas que se conocen de la dolorosa.



Guión conmemorativo de la coronación canónica de la Esperanza de la Trinidad

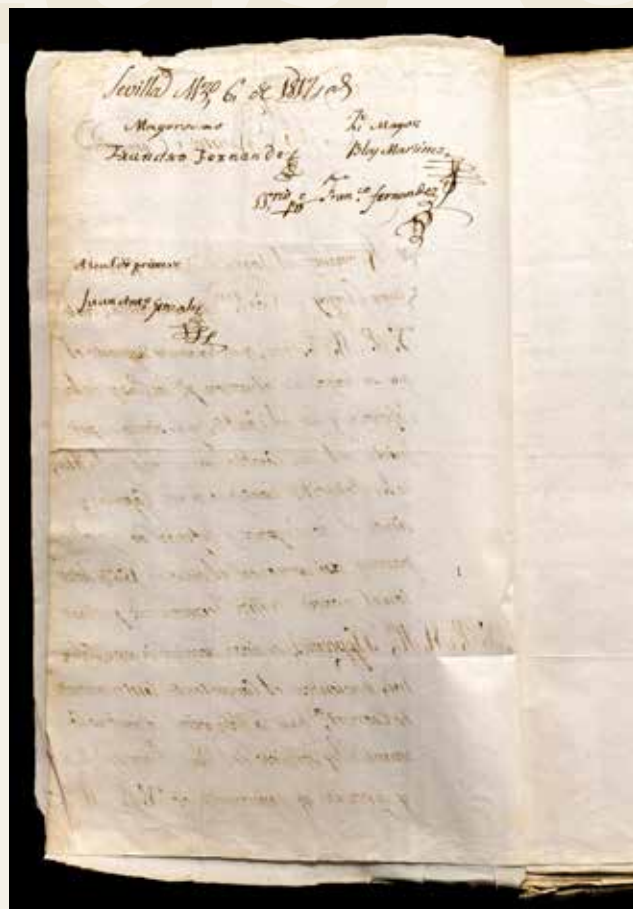
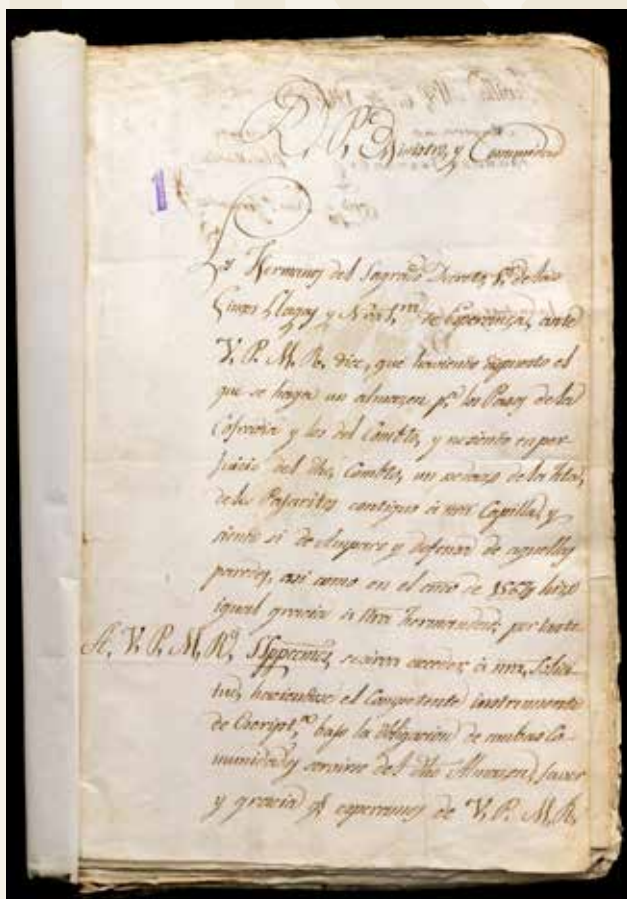
Orfebrería Andaluza, Manuel de los Ríos (Asta). Artesanía Santa Bárbara (Guión)

2016

La obra, en metal plateado y terciopelo verde bordado en oro y sedas, se compone de dos piezas bordadas por las dos caras, una en forma rectangular decorada con ménsulas dispuestas alrededor de la fecha de la coronación canónica: *10 de Junio de 2006*. En la otra pieza, de forma cuadrada, se aprecia una pintura de la Santísima Trinidad coronando a Santa María realizada por Fernando Aguado Hernández. En la otra cara de la pieza, aparece el lema de la coronación: *Esperanza de la Trinidad, Esperanza de la Humanidad* y el escudo del Cardenal Amigo Vallejo. Todo esta magnífica obra bordada en hojilla, cartulinas y canutillo.

El asta que sujeta la obra de bordados, está inspirada en la perilla que remata los varales del paso de palio de Nuestra Señora de la Esperanza, representa un arcángel que porta en sus manos la corona de oro que ciño las sienes de Nuestra Bendita Madre.

Piezas exposición



Escrito donde se menciona por primera vez en la hermandad una dolorosa con el nombre de la Virgen de la Esperanza

1817

A. Archivo de la Hermandad, Caja 2, Legajo 4, documento número 1. Papel. Buena Conservación. Tinta. Escritura Humanística.



Nombramiento del príncipe Felipe de Borbón (actual rey Felipe VI) como presidente del comité de honor de la coronación

2006

Con fecha 13 de enero de 2006, S.A.R. el Príncipe de Asturias, actual Rey de España, nos honró al aceptar la presidencia del comité de honor de la coronación. Y así dice la carta, "S.A.R El Príncipe de Asturias, accediendo a la petición que tan amablemente le ha sido formulada, ha tenido a bien aceptar la Presidencia del Comité de Honor de la Coronación Canónica de la Imagen de la Santísima Virgen de la Esperanza de la Trinidad, que tendrá lugar en Sevilla el 10 de Junio próximo. Lo que me complace participarle para su conocimiento y efectos. Palacio de la Zarzuela a 3 de Enero de 2006. Firmado por el Jefe de la Casa de S.M. El Rey".



Diadema de Nuestra Señora de la Esperanza

Manuel Seco Velasco

1945

Diadema de orfebrería realizada en plata sobredorada y marfil. Se trata de una de las piezas más relevantes del ajuar de Nuestra Señora de la Esperanza, destacando su gran resplandor formado por diecisiete ráfagas y dieciséis estrellas, además de cinco cabezas de angelitos añados tallados en marfil. Por esta obra, el orfebre recibió el premio nacional de España.

Cabe destacar que Nuestra Señora de la Esperanza solía procesionar en su estación de penitencia nimbada con esta diadema en lugar de con corona. La última vez que se pudo contemplar esta estampa fue con motivo del traslado de la Stma. Virgen a la Santa Iglesia Catedral en la tarde del martes 6 de junio de 2006 para su coronación canónica, luciéndola así mismo en su triduo preparatorio. Actualmente, puede contemplarse cada Sábado Santo en la imagen de Nuestra Señora de la Concepción en el paso de misterio de las Cinco Llagas.



Jarras violeteras

Taller de Seco Velasco

Primera mitad del siglo XX

Antiguo juego de jarras realizadas por el Taller de orfebrería de Manuel Seco Velasco a mediados del Siglo XX. Presenta en el centro la Cruz Trinitaria representativa de esta Corporación a juego con la antigua candelería.



Antiguo llamador del paso de palio de Nuestra Señora de la Esperanza

Hijos de Juan Fernández

Primera mitad del siglo XX

Realizados en metal plateado, se trata de un juego de dos llamadores que a parte de desempeñar su finalidad funcional, guardaban la estética simétrica del conjunto de los respiraderos.

Piezas exposición



Jarras del paso de palio de Nuestra Señora de la Esperanza

Orfebrería Hermanos Delgado

Plata de ley

2006

La pieza de bulto redondo, sigue el estilo barroco, tiene forma de ánfora realizada con la técnica del abultado y cincelado, destaca las asas, decorada con anclas, aludiendo así, a la advocación de la Esperanza. Presentan motivos decorativos siguiendo la línea estética de los respiraderos del paso de palio.

Las jarras simbolizan la pureza de la Virgen María, la cual, fue concebida sin pecado original por eso se disponen ahí la decoración floral.



Candelería

Juan Borrero. Taller de Orfebrería Triana

Metal plateado

1980

La candelería del paso de palio vino a sustituir a la anterior en el año 1980, fruto del esfuerzo de la hermandad para mejorar el conjunto del paso. Realizada en material plateado.



Candelabro de guardabrisa

Taller de Seco Velasco

Primera mitad del siglo XX

Los antiguos candelabros del paso de palio de Nuestra Señora de la Esperanza estaban compuestos por dos piezas en cada uno de sus costeros, un candelabro de entrevarales y otro de mayor tamaño que cerraba el conjunto. Realizados en metal plateado fueron sustituidos en el año 1981 por los actuales, de cola, realizados bajo diseño de Juan Borrero por Orfebrería Triana.



Antigua candelería del paso de palio de Nuestra Señora de la Esperanza

Taller de Seco Velasco

Primera mitad del siglo XX

Sustituida en el año 1981 por la candelería actual, obra del taller Orfebrería Triana, fue adquirida al Taller de Manuel Seco Velasco a mediados del Siglo XX. Presenta forma de columna salomónica, ostentando en su basamento la Cruz Trinitaria representativa de esta Corporación.



Techo de palio de Nuestra Señora de la Esperanza

Taller Sobrinos Caro

Bordado en oro y seda sobre terciopelo verde
1945

El techo de palio presenta forma rectangular, en el centro se dispone la gloria que nos narra la Coronación de la Virgen por la Santísima Trinidad basada en la pintura de Diego Velázquez que se encuentra en el Museo del Prado de Madrid. Bordada en seda con la técnica del tapiz. En origen el techo fue bordado en terciopelo blanco, el cual, se paso a terciopelo verde en 1985.

Hay que destacar, que la gloria del techo de palio del Dulce Nombre también luce el mismo tema de la Coronación de la Virgen, por su vínculo histórico al Beaterio de la Santísima Trinidad. Bordada en seda con la técnica del tapiz. En origen el techo fue bordado en terciopelo blanco, el cual, se paso a terciopelo verde en 1985.



Candelabros de guardabrisa

Juan Borrero. Taller de Orfebrería Triana

Metal Plateado

1981

Fueron estrenados en la Semana Santa del año 1981 sustituyendo a los anteriores, de menor tamaño y compuestos por dos piezas. Realizados en metal plateado, destaca la gran cantidad de puntos de luz con los que cuentan, catorce guardabrisas en cada uno de ellos.

En el basamento se representan una jarra de azucenas, simbolo de la pureza de María y la Santísima Trinidad con las imágenes de Dios Padre, Dios Hijo y Dios Espíritu Santo, iconografía característica de esta hermandad.



Respiraderos del paso de palio de la Santísima Virgen

Manuel Seco Velasco. Las imágenes de las capillas son de Sebastián Santos Rojas

1951 - 1958

Realizados en plata de ley, fueron labrados por Manuel Seco Velasco entre 1951 y 1958, con diseño de Carlos Bravo Nogales. Éste ideó un pequeño retablo con hornacinas, albergando figuras marianas separadas por columnas, molduras y cresterías que supusieron un antes y después en la orfebrería sevillana.

No presenta planta cuadrangular sino diversos ingletes formando salientes. Destaca en su frontal una capilla de mayor tamaño que contiene a la Virgen de los Reyes, patrona de Sevilla y su Archidiócesis, y a sus lados los dos misterios marianos por excelencia: la Inmaculada Concepción a la izquierda y la Asunción a la derecha, representadas por advocaciones marianas de la ciudad y su provincia como son la Pura y Limpia del Postigo del Aceite y la Asunción de la sevillana localidad de Cantillana. Actualmente nos encontramos en un lateral, la Virgen del Carmen de las gradas de Salvador, la Virgen de Todos los Santos, La Virgen de la Paz de la Parroquia de Santa Cruz, la Virgen de la Salud de San Isidoro y la Divina Pastora de la Capilla de San José. En el lateral opuesto, se representan, la Virgen de la Encarnación de los Terceros, la Virgen del Rocío de Almonte (Huelva), la Virgen de la Merced de la capilla de la Expiración, María Auxiliadora de la Trinidad y la

Virgen del Rosario de Dos de Mayo, todas ellas ejecutadas por Sebastián Santos Rojas.

Desde su creación gozaron de un indudable reconocimiento. En 1958 fueron expuestos en la Exposición Nacional que se celebró en el Círculo de Bellas Artes de Madrid, por la Jefatura de la Obra Sindical de Artesanía. Por acuerdo oficial, esta pieza sería llevada más tarde al Pabellón Español de la Exposición Universal de Bruselas. El Cabildo de Oficiales de la hermandad aprobó el 22 de mayo el traslado del frontal a Bruselas, recayendo toda la responsabilidad en Seco Velasco. No sólo se expuso en estas dos Exposiciones, sino que fueron expuestos nuevamente en Madrid, en el Círculo de Bellas Artes, cedidos a la Hermandad de El Gran Poder en una muestra organizada en pro de la construcción de su nuevo templo en la Plaza de San Lorenzo.

Con motivo de la coronación canónica de la Santísima Virgen de la Esperanza fueron restaurados por Orfebrería Andaluza, sustituyendo la estructura interior de madera, el dorado de todas las piezas y realizando un nuevo sistema de cogidas. Las imágenes fueron repolicromadas y sustituidos los atributos de orfebrería que se habían perdido, con carpintería de los Hermanos Caballero y restauración de las imágenes por Francisco Berlanga.

Piezas exposición



Varales del paso de palio

Manuel Seco Velasco

1960

La pieza se compone de un basamento con querubines que ejercen de atlantes soportando el cuerpo principal. El vastago central se encuentra ricamente cincelado con elementos vegetales y macollas doradas. Se desarrolla en siete tramos, en dos de esos tramos, figuran cabecitas de ángeles de pequeño tamaño.

Su diseño está inspirado en los blandones de la Basílica de San Antonio de Padua de Roma (Italia). Están rematados por unas perillas en forma de ángeles que portan atributos de la pasión de Cristo, basados en los realizados por Bernini para el Puente de Sant Angelo de Roma.



Bambalinas del paso de palio

Taller Sobrinos Caro

1944

Terciopelo bordado en oro

La pieza tiene una forma polilobulada, basada en dos grandes zarcillos bordados en oro sobre malla que flanquean un jarrón de flores y estrellas. Alrededor de estas piezas, se disponen roleos y anillas que se entrelazan y adornan el conjunto. A su vez, en las bambalinas delantera y trasera en el eje central se dispone el antiguo escudo de la hermandad.

Está bordado combinando dos soportes, la malla y el terciopelo. Remata la obra, largos flecos de madroños que le proporcionan un movimiento muy armonioso y elegante. En su origen el material del soporte de la obra, era tisú blanco. Entre 1984 y 1985 se pasaron los bordados a nuevo terciopelo verde y malla en los talleres de Fernández y Enríquez.



Peana

Juan Borrero. Taller de Orfebrería Triana

1979

Se trata de la peana que forma parte del conjunto del paso de palio de Nuestra Señora de la Esperanza. La pieza está decorada con el escudo de la Hermandad en el centro. En los extremos aparecen ángeles a modo de atlantes que portan a la Santísima Virgen.



Toca de sobremanto

**Taller de Esperanza
Elena Caro con diseño
de Antonio Garduño**

Bordada en hilo de oro a
realce sobre malla de oro

1977

Se trata de una pieza de bordado que se estructura en forma de gran triángulo, compuesto por grandes roleos de hojarasca que se entrelazan entre sí con azucenas y en los ángulos rematan dos cartelas en un lado, la cruz trinitaria y en el otro la "m" de María, Madre de Dios.



Manto procesional

Taller de Esperanza Elena Caro
con diseño de Antonio Garduño

Bordado sobre terciopelo en oro

1977

Pieza bordada en oro fino sobre terciopelo verde de Lyon. Obra muy armoniosa y elegante, de diseño simétrico, caracterizado por un eje central compuesto por una macetilla con rosas de la que se enganchan lazos bordados en seda, contrastando hilos de brillo y mate para adornar las piezas que van bordadas a realce en oro. Paralelamente, se disponen en el mismo eje distintos jarrones de los que salen piñones y hojas de acanto. Alrededor, se entrelazan anillas formando grandes piezas de sarcillos y de roleos bordeando el conjunto una ancha greca perimetral. El manto fue restaurado y pasado a nuevo tejido en 2006 por Artesanía Santa Bárbara con motivo de la Coronación.



Seda bordada con apliques metálicos

Anónimo

Finales del siglo XIX - Principios del siglo XX

Se trata de una pieza de raso de seda con bordado a canutillo, está constituida por delgados y cortos tubos que se cortan con tijeras al tamaño de la puntada. Presenta el trazado del dibujo al que posteriormente se ha aplicado un mullido de papel recortado según los perfiles y sobre él se borda al pasado con seda, pero enhebrando para cada puntada con la aguja y la seda en un canutillo de oro. Como curiosidad, esta pieza tiene un peso de más de un kilogramo debido a la calidad de las lentejuelas que ostenta.



Encajes de aplicación de Bruselas

Anónimo

Siglo XIX

La pieza se compone de dos tiras paralelas de lienzo, como si fuera una labor encajada entre ellas, técnicamente se denomina asimismo randa (del alemán rand —borde u orilla) porque suele bordear a otra pieza. En este caso se utiliza para el bordado el punto de Bruselas. La se caracteriza por la finura del hilo que procede de un lino especial y la tendencia a la naturalidad en las figuras y motivos vegetales.



Tocado a base de encajes de Alençon

Anónimo

Siglo XIX

El encaje de aguja de Alençon se fabrica con una técnica artesanal única en su género, practicada en la ciudad de este nombre, que está situada al noroeste de Francia, en la región de Normandía. Este encaje de aguja debe su excepcionalidad al alto nivel de competencia artesanal que requiere, así como al larguísimo tiempo necesario para su producción (siete horas por centímetro cuadrado). Por ello, desde 2010 la labor de realización de éste encaje se encuentra en la lista representativa del Patrimonio Cultural Inmaterial de la Humanidad.

El tocado fue regalado por las corporaciones del Sábado Santo y Domingo de Resurrección con motivo de la Coronación Canónica de Nuestra Señora de la Esperanza. Cada pieza consta de motivos unidos entre sí por una malla bordada muy fina.



Tocado con encajes de aplicación de Bruselas

Anónimo

Siglo XIX

El encaje es definido como un tejido ornamental y transparente que originalmente se elaboraba artesanalmente y se realizaba con bordados. Éstos encajes se aplicaban en los bordes o entre dos piezas de tela, como un ornamento encajado entre ellas y se le denominaba borde u orilla. El tocado se compone de unos encajes terminados en puntas con forma de picos, ondas o dentellones decorado a su vez con hojas y flores en diferente movimiento dándole una estética muy original al tocado.



Mantilla de encaje de blonda

Anónimo

Siglo XIX

Encaje hecho con bolillos en hilo de seda (del alemán Blond-rubio), pues en los comienzos de su confección en Francia, solía tener color amarillo. Tiene una apariencia y tacto suave, con dibujos de poco relieve.



Cartel conmemorativo del bicentenario de la hechura de la imagen de Nuestra Señora de la Esperanza por Juan de Astorga

Fernando Vaquero Valero

Óleo sobre lienzo

2019

El autor para su composición se ha inspirado en el juego de luces de *Las Meninas* de Velázquez. La escena se desarrolla durante la mañana y en una estancia, que pudo ser el taller del artista, la Virgen de la Esperanza se encuentra acabada y en primer término, a la espera de la llegada de los hermanos del Sagrado Decreto, ataviada con ropaje negro, fajín morado y encaje alrededor de su rostro, cabeza inclinada, ojos caídos, reflejando el dolor interno y resignado que nos lleva a su encantadora dulzura rematada por el hoyuelo en la barbilla. En segundo plano, se encuentra el escultor trabajando en una nueva dolorosa, la escena se completa con un Crucificado al fondo, un Evangelista en un caballete, sobre el armario el boceto en terracota del Cristo de la Defensa de la Hermandad del Santo Entierro de Sanlúcar la Mayor y por último, sobre otro caballete, otra pieza más, cubierta con el paño húmedo que suele usarse para que no se seque el barro. Coronando la escena se encuentra la fecha del bicentenario y la firma de Juan de Astorga, único vestigio personal que se conserva.

El autor, es un conocido pintor sevillano, autor de numerosos carteles y obras de carácter historicista. Es sobrino de Francisco Maireles Vela y está casado con Irene Dorado, pintora y escultora. Hasta el 2012 no se dedica a ser profesional en el arte de la pintura, fue seleccionado para recibir las enseñanzas impartidas por el pintor Antonio López y su formación ha ido creciendo cada día, llevándolo a un realismo figurativo que se convierte en santo y seña de su obra. Entre sus obras de cartelería destacan: Cartel de la Semana Santa de Sevilla 2019, Corpus Christi de Sevilla 2016, Semana Santa de Carmona 2018, Semana Santa de Osuna 2019, Romería de Valme 2018, 75 Años de la Hermandad de Torrijos de Valencina de la Concepción, Romería de la Virgen de Gracia de Carmona 2013, Cartel de la Venida de la Virgen del Rocío de Almonte 2019 y la Romería de Huevar 2019. También a ilustrados las portadas de los boletines de Montesión de Sevilla y de Madre de Dios del Rosario, patrona de capataces y costaleros. Participó en la muestra titulada *Macarena* del Círculo Mercantil e Industrial de Sevilla, con un retrato del Señor de la Sentencia sin corona de espinas. Ha sido comisario de la exposición pictórica *Universo Amarguras* en conmemoración del centenario de la Marcha *Amarguras* compuesta en 1919 por Font de Anta. Como pintor historicista destaca su obra *El expolio*, muy admirada. Sus composiciones representando estudios o talleres de pintores del pasado, donde el recurso de “cuadro dentro de un cuadro” es su leitmotiv, son parte importante en su obra. Trabaja en *La despensa de Palacio* diseñando sus latas y cajas de dulces. En 2014 se le concede el premio de pintura del Real e Ilustre Colegio Oficial de Médicos de Sevilla. En este año 2020, será el cartelista de la Semana Santa de Alcalá de Guadaira y Dos Hermanas.



Fotografía coloreada de Nuestra Señora de la Esperanza

J. Ariza

1929

Se trata de una de las primeras fotografías que existen de la Stma. Virgen de la Esperanza y la primera coloreada. Puede contemplarse habitualmente en las dependencias de la casa hermandad. La Esperanza aparece ataviada con el manto negro de Eloisa Rivera y la saya roja de Juan Manuel Rodríguez Ojeda (actualmente pasada a terciopelo azul pavo). Su tocado, de pedrería, colocado por encima del manto, diadema sencilla y el uso de elementos como el collar de perlas y brillantes, convierten a esta foto en una de las más representativas que se conocen del estilo romántico de vestir a la dolorosa en aquella época. Como curiosidad, en su mano izquierda, el ancla de pedrería, símbolo de la advocación y que aún se conserva en el ajuar de la Virgen.



Llamadores del paso de palio

Orfebrería Hermanos Delgado

1996

Se trata de dos llamadores repujados en plata con aplicaciones sobredoradas. En el centro aparece el nombre de Esperanza en alusión a la advocación de la Virgen estando rematados por una corona real. A modo de curiosidad podemos decir que es el único paso de palio que cuenta con dos llamadores a los efectos de guardar la simetría del conjunto de los respiraderos.



Miradas

© ICAS-SAHP
Fototeca Municipal de Sevilla
Fondo Serrano
1946-1950



© Archivo Muñoz Aroca
Foto Fernand
Década de 1960



© Archivo Muñoz Aroca
Foto Fernand
Década de 1960



© Archivo Muñoz Aroca
Foto Fernand
Década de 1960



© Archivo Labrador Jiménez
Foto Fernand
Década de 1960



© Juan Carlos Gallardo Ruiz
2006



© Félix J. Díaz Ceballos
2012



© Antonio Díaz
2013



© Antonio Díaz
2014



© Jesús Romero Rodríguez
2015



© Exteban Torres
2015



© José Antonio Muñoz Romero
2017



© Luis Romero Ruiz
2018



© José Antonio Muñoz Romero
2019



© Manuel Gómez
2019



© Manuel Agüera Ostos
2019

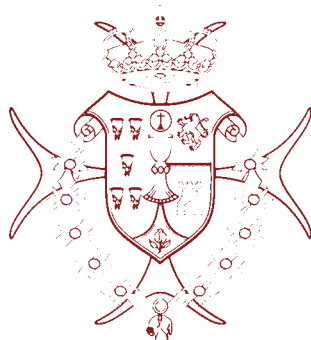


© Eduardo Gutiérrez Cubero
2019



© José Antonio Muñoz Romero
2019





*Terminóse de componer este libro-catalogo
en las dependencias de Paginas del Sur
de la calle Rioja de Sevilla, el miércoles 18 de diciembre
del año del Señor de dos mil diecinueve,
festividad de la Expectación del Parto,
hallándose Nuestra Señora de la Esperanza
en devoto besamano.*

Sans Deo