



TÉCNICAS DE INVESTIGACIÓN HISTÓRICA APLICADAS A LA CONSERVACIÓN DEL PATRIMONIO

**CASULLA de la Iglesia Parroquial de San Juan Bautista de Manises.
(Anónimo, primer tercio siglo XX)**



Sandra Pina Capilla
Prof.: Dr. Rafael García Mahiques
Master Patrimonio Cultural 2008- 2009
Facultad de Geografía e Historia
Universitat de València



ÍNDICE

Localización	3
Análisis formal	4
Aproximación al significado	8
Conservación preventiva	14
Bibliografía	17



LOCALIZACIÓN

La obra que ocupará el análisis de nuestro trabajo será una casulla, de autor anónimo, y datada en el primer tercio del siglo XX, que actualmente se encuentra en la Iglesia San Juan Bautista¹ en la cercana población de Manises.

Actualmente podemos encontrar la casulla en el arcón de la sacristía de esta parroquia, pero su origen no siempre fue éste. Según el sacristán, esta casulla, junto con otros instrumentos litúrgicos, fueron “repartidos”, debido al expolio e incendios sufridos durante la Guerra Civil, entre las parroquias cercanas a Valencia una vez concluida ésta. Es por esta razón, por lo que nos resulta imposible saber a ciencia cierta de donde procede originariamente.

¹ La iglesia parroquial de San Juan Bautista data de 1754, aunque sus comienzos los podríamos situar hacia 1734 cuando comenzaron las obras. Este templo fue construido de nueva planta totalmente y lo conforman una nave central en forma de cruz latina, fachada "con portalada de piedra a la romana", campanario, claustros, altar mayor, laterales para la capilla de la comunión y sacristía y su espectacular bóveda de "media naranja" de reflejos metálicos. Su aspecto exterior se caracteriza por una elegante fachada decorada con azulejos del siglo XVIII, una gran torre campanario y el tradicional reloj de sol. La cerámica es también protagonista en su interior donde la monumental cúpula, de estilo bizantino, dispone de ornamentos de teja con reflejos metálicos, propios de la localidad. Así pues, podría decirse que este templo, de grandes y equilibradas dimensiones, es de estilo neoclásico con vestigios del barroco.

En: - MORENO, José María, *Manises Retazos de su historia*, Alzira, Ediciones Seguí, 1983
- NICOLAU, José, *Páginas de la historia de Manises: siglos XIV a XVIII*, Manises, Ateneu Cultural i Recreatiu Cant i Fum, 1987



ANÁLISIS FORMAL

La casulla que ocupa nuestro estudio es un tejido bordado en seda y oro, con unas medidas de 119 cm x 134 cm² sobre las cuales su autor, aunque desconocido, consiguió una gran belleza a la vez que simplificó los elementos decorativos.

De sus aspectos técnicos, tanto materiales como estilísticos, destaca su hermosa labor en bordado, el cual al aunar dos magníficos materiales como la seda y el oro hacen de esta casulla una extraordinaria obra de arte.

La primera referencia que encontramos acerca del bordado será en los romanos, que llamaban a esta técnica *plumarium opus*, en virtud de la semejanza que tenían algunas de estas labores con la pluma del ave. También la denominaron *opus phrygium* ya que la obtenían del comercio con los frigios.

Básicamente se conocen diversas clases de bordados, caracterizados por el relieve que presentan, la materia de que constan, el trazado de las figuras o las diferencias de puntos que se producen al bordar con la aguja.

En el relieve distinguimos tres clases:

- Lisos, que apenas sobresalen de la pieza.

² Estas medidas corresponden a 119 cm de largo desde el cuello y de 134 cm de ancho de extremo a extremo



- De realce, que ofrecen mucho relieve debido a un relleno de cartulina o de algodón en rama (o de estopa con cera, en la Edad Media) que se interpone.
- De aplicación o de sobrepuesto, que se borda fuera de la pieza y posteriormente se cose sobre ella.

Dentro de la materia de que están confeccionados, además de los comunes de seda y oro (como nuestra pieza), se distinguen:

- El bordado en blanco, que se hace con hilo blanco en piezas de mantelería.
- El bordado a canutillo, que se consigue aplicando el hilo de oro o plata no de la forma común de hilo para tejer o coser sino rizado o en hélice, formando tubito flexible, por cuyo eje se hace pasar el hilo de seda con que se sujetan las partes del mismo al tejido.
- El bordado de perlas, lentejuelas, abalorios, etc. que resulta de aplicar con hilo de seda pequeñas sartas de dichos objetos o bien de uno en uno a la pieza que se borda.
- El bordado plano que se ejecuta aplicando los hilos o tirillas metálicas sobre el tejido sin que entren o salgan de él a modo de costura sino sujetándolos con puntadas de seda (point couché para los franceses) convenientemente dadas.



- Así se aplican también el bordado de cordoncillo (de seda o de oro en forma de cordón) y el que se llama a hilo tendido, en el que el hilo o el cordoncillo va dando pequeñas vueltas sin interrupción sobre la tela y cada vuelta se sujeta como se ha dicho.
- El bordado de oro matizado, es una variante del bordado plano que tiene por objeto cubrir a tramos con sedas de colores el hilo o cordoncillo de oro (sujeto por sus extremos a la tela) para darle más vistosidad y variedad. Por haberse adoptado este procedimiento en las labores de El Escorial durante la época de Felipe II se llama punto de El Escorial.

Y por último, dentro de las formas de las labores bordadas encontramos:

- El bordado de contorno, cuando sólo se marcan los contornos y líneas internas principales de la figura.
- El bordado aislado cuando a lo anterior se añade el sembrar de puntos y rayitas bordadas el campo de la tela donde están las figuras.
- El bordado lleno cuando todo el dibujo de las figuras está completamente bordado.

El bordado que se manifiesta en esta magnífica prenda litúrgica respondería a un tipo de bordado erudito o culto, diferenciado básicamente del



bordado popular en el empleo de materiales nobles tanto en la tela de base (seda) como en la bordadura (oro).

Este bordado en metal (oro) es la modalidad que antes hemos llamado como sobrepuesto³, consistente en aplicar al fondo de una determinada base piezas labradas aparte, normalmente sobre lienzo. Éstas se recortan y contornean en distintas formas a la hora de proceder a su aplicación, perfilándose los motivos bordados con hilo de oro a través de pequeñas puntadas de seda amarilla, que son las que realmente atraviesan el tejido de base.

Por último, y en lo que respecta a las formas de nuestro bordado, podríamos decir que es un tipo de bordado lleno ya que el bordado de las figuras, en nuestro caso formas muy básicas, se encuentran completamente bordados (Fig. 1).



Fig. 1. Parte del bordado de la casulla

³ PÉREZ, Manuel, *El arte del bordado y del tejido en Murcia: siglos XVI- XIX*, Murcia, Universidad de Murcia, 1999



APROXIMACIÓN AL SIGNIFICADO

Esta obra destaca por su gran simplicidad tanto en sus formas como en su iconografía, no obstante de ella cabría destacar en principio su uso litúrgico como vestidura.

El vestido, además de sus funciones como protección y ornato del cuerpo, facilitación del trabajo, de la vida y de la relación social, etc., suele adoptar características especiales para significar la profesión, oficio, función social, o la importancia o solemnidad de determinados actos, para los que se emplean prendas especiales.

Pero además de estas razones de orden general, de las necesidades propias de la naturaleza y de las actividades humanas, influyen otras razones profundas y específicas en la aparición de vestiduras especiales para las funciones religiosas públicas y culturales. Se trata, de honrar a la divinidad y de manifestar la dignidad e importancia de las acciones de culto público, tan vitales para el hombre y la sociedad. Así, es corriente encontrar en la historia de las religiones vestiduras «sagradas» para los sacerdotes o encargados y servidores del culto público. Evidentemente, las variaciones concretas a este respecto son muchas, pero en general la tendencia de las religiones ha sido hacia la magnificencia y suntuosidad, como se manifestaba también en la construcción de los templos, todo ello en relación con su concepto de lo sagrado.



Así podemos ver como en el Antiguo Testamento⁴, el vestido, en sí mismo, podía tener un sentido espiritual profundo. Así observamos que en el Éxodo⁵ se dan ciertas directrices a seguir sobre las vestiduras sacerdotales:

*Hablarás a todos los hombres hábiles,
a los que he dotado del espíritu de sabiduría,
para que confeccionen las vestiduras de Aarón,
lo consagres y sea mi sacerdote. Éstas son las vestiduras
que habrán de confeccionar: un pectoral, un efod, un manto,
una túnica bordada, una tiara y un cingulo. Que confeccionen,
pues, las vestiduras sagradas para tu hermano Aarón y sus
hijos, y que éstos sean mis sacerdotes. (...)
(Éx 28, 3- 5)*

A continuación pasa a explicar detalladamente las características que deberán otorgarles a cada uno de ellos; sin embargo, nosotros nos centraremos en las vestiduras, es decir, el manto dejando de lado el resto de objetos como el efod, pectoral o diadema por ser este primero el que más se asemeja a la descripción de una casulla

Respecto a la forma del manto nos dice:

*Harás el manto del efod todo de púrpura violeta.
En su centro tendrá una abertura para la cabeza, y en su
borde llevará a todo su alrededor un tejido de refuerzo.
Será como la abertura de una cota, para que no se rasgue. (...)
(Éx 28, 31- 33)*

⁴ De ahora en adelante A. T. Las líneas esenciales de las enseñanzas de éste pueden sintetizarse en los siguientes puntos: Dios, Creador de todo el género humano, ha elegido de entre todas las naciones de la tierra a un pueblo, Israel, y ha establecido con él un pacto de doble cláusula. Por una parte Dios promete a Israel una tierra en la que habitará por siempre en paz, y por otra Israel se comprometerá a adorar exclusivamente a este Dios y a cumplir sus mandamientos.



De este modo vemos como en el Éxodo ya se dan claras prescripciones de cómo deben ser las vestiduras sacerdotales. Pero no sólo aparecerán en éste sino que también encontramos ciertas referencias en el siguiente libro del Pentateuco: el Levítico⁶.

A diferencia del anterior, las referencias encontradas en éste solo nos muestran que en los sacrificios:

El sacerdote, revestido de su túnica de lino y con los calzones de lino puestos, retirará la ceniza del holocausto que habrá consumido el fuego sobre el altar y la pondrá al lado del altar.

(Lv 6, 3- 4)

En el A. T. no volveremos a encontrar referencias respecto a las vestiduras, sino que debemos esperar hasta el Nuevo Testamento⁷, donde se harán diversas consideraciones simbólico- teológicas, muy escuetas, acerca de los vestidos, sobre todo en las Cartas de San Pablo⁸ (Eph 4, 24; Col 3, 10) y el Apocalipsis⁹ (Apc 7, 14)

⁵ Segundo libro del Pentateuco o Torá. Su tema central se basará en la salida de los israelitas de Egipto, además de relatar la marcha del pueblo a través del desierto y la alianza del Sinaí origen de la Ley

⁶ Este libro girará en torno al sacerdocio de Israel, sus funciones, sus deberes y atribuciones; es como una especie de manual litúrgico de los sacerdotes

⁷ A partir de ahora N. T. Éste consta de 27 escritos, todos ellos de muy diversos estilos y contenidos como por ejemplo: los libros históricos, didácticos, proféticos, etc. aunque en todos ellos nos hablan directamente de Jesucristo

⁸ Las Cartas de San Pablo responden a cuestiones o circunstancias específicas de las Iglesias por él fundadas o visitadas y constituyen la mejor base teológica del cristianismo. Se dividen en 14: Romanos, 1 y 2 Corintios, Gálatas, Efesios, Filipenses, Colosenses, 1 y 2 Tesalonicenses, 1 y 2 Timoteo, Tito, Filemón y Hebreos

⁹ El Apocalipsis es el último libro de la Sagrada Escritura y viene a significar “revelación”. En él el autor no pretende revelar lo que acontecerá al final de los tiempos, sino descubrir a sus lectores lo que se oculta en realidad en el fondo de los acontecimientos presentes



Sin embargo, la doctrina espiritual del vestido del N. T., más que influir en el origen histórico de las comunidades cristianas, influyeron en los simbolismos que se les atribuyen. La Iglesia, en la que Jesucristo por medio de los sacramentos había instituido un culto nuevo, contrario al pagano y superador del A. T., lo más que pudo tomar de éste es la idea de una clara conveniencia de alguna vestidura especial para las funciones litúrgicas.

Reteniendo lo esencial de todo esto, podemos decir que el cristianismo procuró resaltar el valor sagrado y santo de su culto y la función ministerial y jerárquica de los sacerdotes (que especialmente en el sacrificio de la Misa actúan en la persona de Cristo cabeza), por medio, entre otras cosas, de una mayor dignidad, decoro y calidad en el vestido. Así, pues, exigidas por las características del cristianismo mismo surgieron los ornamentos sagrados (y por otro lado también la vestidura ordinaria del sacerdote, con lo que da público testimonio de su ministerio, y facilita el ser reconocido por todos para que libremente puedan acudir a él). Con el tiempo y el desarrollo del cristianismo, las funciones litúrgicas pudieron celebrarse cada vez más dignamente, pudiéndose construir templos más adaptados a las necesidades cristianas, así como las vestiduras fueron mejorando y desarrollándose.

En este preciso punto, cabría destacar la importancia de la casulla frente a otras vestiduras litúrgicas. De ella podríamos decir que ha sido utilizada, y aún hoy en día lo es, para la celebración exclusivamente de la Santa Misa y otros actos de conexión directa con ella.



En general puede tener dos formas. Una de ellas es una circunferencia con una abertura en el centro para pasar la cabeza; y la otra, reducción de la primera, tiene forma de escapulario, también con su abertura central y cae sobre pecho y espaldas.

La amplitud de forma de la casulla y el que sea la vestidura más importante por su relación con la Eucaristía, y por ir sobrepuesta a las demás, ha hecho que se vea en ella, como vestidura exclusivamente sacerdotal, a la Iglesia, vestidura humana de Cristo, así como también a la caridad, virtud suprema que, por encima de todas las demás, debe poseer el sacerdote, que es otro Cristo y que, como dice la fórmula de imposición de la casulla, recibe en esta prenda el suave yugo de Jesús.

Su color blanco nos habla de su utilización en las fiestas de Navidad, Pascua, memorias y fiestas de santos no mártires, de la Virgen, fiestas y misas votivas del Señor que no sean de Pasión, y en general en la celebración de los sacramentos.

Ahora bien, si tratamos sobre su iconografía, encontraremos que este tema es mucho más reducido ya que no posee prácticamente ningún rasgo u ornamento fuera de lo común. Así observamos que esta casulla se compone de unos elementos iconográficos muy básicos como la cruz del pecho o las diversas flores y ramajes que bordean la casulla.



No obstante, cabe destacar que en su origen las casullas se adornaban con unas simples líneas paralelas al cuerpo. Esta norma de sobriedad se mantuvo, con dibujos geométricos, líneas en forma de cruz, o bien formando una Y delante y detrás y uniéndose en los hombros; para posteriormente (s. XIV en adelante) admitirse prácticamente cualquier motivo religioso o simbólico en relación con aquél, lo cual determinó una extraordinaria abundancia de piezas artísticas, en ocasiones con detrimento de la significación litúrgica.

Así pues, esta casulla corresponde correctamente ante la rotunda prohibición del Antiguo y Nuevo Testamento de crear imágenes de culto; dando paso a la aparición de numerosas imágenes- símbolos, en los entornos de las primeras comunidades cristianas, como el crismón, el pez, las cruces, etc.

Así mismo en cuanto al símbolo de la cruz (fig. 2) podríamos decir de él que es una manera de representar el eje del mundo, situándose en el centro místico del cosmos y constituyendo el puente o la escalera a través de los cuales las almas acceden a Dios¹⁰.



Fig. 2. Símbolo cruz

¹⁰ BATTISTINI, M. *Simboli e Allegorie*, Col. Los diccionarios del Arte, Milán, 2003 (tr. esp. de Monreal, José Ramón, *Símbolos y Alegorías*, Barcelona, Electa, 2003)



A lo largo de la Historia del Arte, han sido numerosas las representaciones de este elemento, ya fuera de manera simbólica o representativa; dándose un espectacular desarrollo desde comienzos de la Edad Media hasta nuestros días, alcanzando su cenit durante el Renacimiento y Barroco.

CONSERVACIÓN PREVENTIVA

La casulla, al ser de naturaleza orgánica (fibras de seda), podría ser objeto de los ataques de polillas y parásitos a los que favorecen determinadas condiciones ambientales, como exceso de humedad, falta de ventilación, etc.

Afortunadamente, no es el caso de esta casulla que se encuentra en perfecto estado, pero no obstante y ya que tratamos el tema de la conservación preventiva estaría bien recalcar este tema, ya que el lugar donde se encuentra guardada podría convertirse en un excelente caldo de cultivo de todo tipo de parásitos, así como de humedad, etc.

Antes de determinar las operaciones de limpieza y restauración convenientes habría que analizar el tejido con una lente de aumento para establecer la naturaleza de las fibras, el urdido de la trama, la armadura, el tipo de tejido, el número de hilos de urdido y trama por centímetro, la presencia de parásitos, el añadido de labores, pinturas, bordados, piedras preciosas, metales, etc., la existencia de remiendos o de agujeros.



Normalmente para la limpieza de una tela se procede en primer lugar a su exposición a una corriente de aire no muy fuerte y a un cepillado suave para eliminar el polvo superficial, después se pasa al lavado en agua o en seco, según el tipo de colores, de la presencia de materiales heterogéneos, etc.

Para el lavado con agua se utiliza agua destilada templada o fría. En caso necesario se pueden añadir detergentes sintéticos apropiados (los que se encuentran en el comercio no se recomiendan porque normalmente contienen sosa, jabones, etc.) o un jabón líquido a base de potasio con aceite en una solución al 5 por 100.

El tejido, colocado sobre una placa de cristal o de polietileno, se sumerge en un baño de agua corriente que se debe cambiar varias veces para eliminar cualquier resto de detergente. A continuación se procede al secado, primero escurriendo la tela, luego colocándola sobre materiales absorbentes (franela, etc.) y, finalmente, colgándolo en una habitación ventilada y calentada con lámparas de infrarrojos.

Así mismo sería aconsejable conservar la casulla en posición horizontal para evitar que se deforme y, para defenderla del ataque de polillas y parásitos, aislarla, una vez limpia, metiéndola en una bolsa de polietileno a la que se ha añadido un insecticida (sólido o volátil). Además hay que conservarlos en un lugar fresco y ventilado, con aparatos especiales para controlar la humedad.



En caso de que esta casulla fuera expuesta, deberá ser siempre por un tiempo breve, regulando la intensidad de la luz para protegerla del polvo, esporas, etc., introduciéndola en vitrinas de cristal¹¹.

¹¹ Para más información: PARMA, E. *Las técnicas artísticas*, Madrid, Manuales de Arte Cátedra, 1997



BIBLIOGRAFÍA

- BATTISTINI, M., *Simboli e Allegorie*, Col. Los diccionarios del Arte, Milán, 2003 (tr. esp. de Monreal, José Ramón, *Símbolos y Alegorías*, Barcelona, Electa, 2003)
- HERTLING, L., *Historia de la Iglesia*, Barcelona, Herder, 1989
- MASDEU, C., *Restauración y conservación de tejidos*, Terrassa, Centre de Documentació i Museu Tèxtil, 2000
- MORENO, José María., *Manises Retazos de su historia*, Alzira, Ediciones Seguí, 1983
- NICOLAU, José., *Páginas de la historia de Manises: siglos XIV a XVIII*, Manises, Ateneu Cultural i Recreatiu Cant i Fum, 1987
- PARMA, E., *Las técnicas artísticas*, Madrid, Manuales de Arte Cátedra, 1997
- LÓPEZ, J., *La liturgia de la Iglesia*, Madrid, B. A. C., 2000
- PÉREZ, M., *El arte del bordado y del tejido en Murcia: siglos XVI-XIX*, Murcia, Universidad de Murcia, 1999
- SEBASTIÁN, S., *Mensaje simbólico del arte medieval: arquitectura, liturgia e iconografía*, Madrid, Encuentro, 1994

FUENTES

- Éxodo, 28, 3- 5
- Éxodo 28, 31- 33
- Levítico 6, 3- 4
- Cartas de S. Pablo:
 - Efesios 4, 24
 - Col 3, 10
- Apocalipsis 7, 14