

Trabajo final de máster en Conservación y Restauración de Bienes Culturales

Curso 2015 / 2016

ESTUDIO DE LOS CONJUNTOS DE INDUMENTARIA DE LA MARE DE DÉU DE VALLIVANA, PATRONA DE MORELLA



UNIVERSITAT
POLITÈCNICA
DE VALÈNCIA

CENTRO:

Universidad Politécnica de Valencia



DEPARTAMENTO:

Conservación y Restauración
de Bienes Culturales

Presentada por:

Georgina Espada Edo

Dirigida por:

Sofía Vicente Palomino

Dolores Julia Yusá Marco

RESUMEN

El presente trabajo se centra en la colección de textiles que pertenecen a La Mare de Déu de Vallivana, patrona de Morella. Durante la investigación, se ha accedido a los lugares en los que se presentan expuestas las tallas de la virgen vistiendo los mantos y al archivo donde se almacena la colección, permitiendo conocer las condiciones de los espacios y el ambiente al que se enfrentan los textiles. Por otra parte, también se ha estudiado la indumentaria, profundizando en los materiales y las técnicas que conforman los textiles, a su vez se ha documentado el estado de conservación en que se encuentra el patrimonio. Al reunir la información sobre los espacios y las condiciones de los textiles se ha podido realizar una propuesta para mejorar las condiciones de la zona de almacenamiento y del mobiliario, y adaptar estas zonas a las necesidades que se han detectado en esta colección como resultado de esta investigación.

Palabras clave: Textiles, Indumentaria de imagen, Conservación preventiva, Almacenamiento, Mare de Déu de Vallivana.

RESUM

El següent treball es centre en la col·lecció de tèxtils que pertanyen a La Mare de Déu de Vallivana, patrona de Morella. Durant la investigació, s'ha tingut accés al llocs en els quals es troben exposades les talles vestint els mants i al arxiu on s'emmagatzema la col·lecció, permetin conèixer les condicions dels espais i l'ambient al que s'enfronten els tèxtils. Per altra banda, també s'ha estudiat la indumentària, aprofundint en els materials i les tècniques que conformen els tèxtils, al mateix temps s'ha documenta l'estat de conservació en que es troba el patrimoni. Al reunir la informació sobre els espais i les condicions dels tèxtils s'ha pogut realitzar una proposta per millorar les condicions de la zona d'emmagatzematge i del mobiliari, i adaptar aquests llocs a les necessitats que s'han detectat en esta col·lecció com resultat de aquesta investigació.

Paraules clau: Tèxtils, Indumentària de imatge, Conservació preventiva, Emmagatzemament, Mare de Déu de Vallivana.

ABSTRACT

This paper focuses on the textile collection of the patron saint of Morella, Virgin of Vallivana. During the investigation, I have been allowed to access the places where the Virgin sculptures wearing the capes are exhibited and to the archives where these capes are stored, being able to

know the space conditions and the environment in which these textiles are kept. On the other hand, I have also studied the clothing, delving into the fabrics and techniques used to make these textiles, documenting at the same time the state of conservation in which we find the cultural heritage. In gathering information about the space and the conditions of the textiles, a proposal to improve the conditions of storage area and furniture has been made, in order to adapt them to the necessities that have been perceived in these collection as a results of the investigation.

Keywords: Textiles, Image clothing, Preventive Conservation, Storage, Virgin of Vallivana.

Índice

| | | |
|----------|--|-----------|
| 1 | Introducción..... | 5 |
| 2 | Objetivos y metodología | 6 |
| 2.1 | Objetivos..... | 6 |
| 2.2 | Metodología de trabajo..... | 7 |
| 3 | Antecedentes culturales..... | 8 |
| 3.1 | La imagen..... | 8 |
| 3.2 | Aparición de La Mare de Déu de Vallivana..... | 11 |
| 3.3 | Devoción..... | 12 |
| 4 | Localización de la indumentaria..... | 16 |
| 4.1 | Conjuntos almacenados..... | 16 |
| 4.1.1 | Ayuntamiento de Morella..... | 16 |
| 4.2 | Conjuntos expuestos..... | 21 |
| 4.2.1 | Santuario de Nuestra Señora de Vallivana..... | 21 |
| 4.2.2 | Iglesia Arciprestal Santa María la Mayor de Morella..... | 23 |
| 5 | Usos de la indumentaria..... | 27 |
| 6 | Estudio de la colección | 29 |
| 6.1 | Fibras textiles | 32 |
| 6.2 | Elementos metálicos | 40 |
| 6.3 | Tejeduría | 44 |
| 7 | Discusión de los resultados | 52 |
| 8 | Propuesta de almacenaje..... | 54 |
| 8.1 | Nuevos modelos de almacenaje | 57 |
| 8.1.1 | Adaptación del armario..... | 57 |
| 8.1.2 | Archivadores Planeros..... | 58 |

| | |
|---|-----------|
| 8.2 Acondicionamiento de los estuches..... | 59 |
| 8.3 Contenedor para el transporte del conjunto de indumentaria..... | 60 |
| 9 Conclusiones..... | 62 |
| 10 Bibliografía..... | 64 |
| 11 Anexo | 68 |
| 11.1 Índice de Figuras..... | 68 |
| 11.2 Índice de Tablas | 70 |
| 11.3 Fichas Técnicas..... | 71 |

1 Introducción

El presente trabajo surge del interés por conocer y descubrir la indumentaria religiosa de la Santísima Virgen de Vallivana. Referente a esta colección se tiene un limitado registro, debido a la carencia de estudios previos que ayuden a poner en valor el patrimonio textil y lo acerque al pueblo y su gente.

Desde un punto de vista objetivo, la importancia de este trabajo de investigación se define por la puesta en valor del patrimonio textil religioso que posee la imagen. También se debe considerar la relación que estas obras tienen con el entorno al que están expuestas, ya que éste actúa sobre las piezas y su conservación.

Con el fin de poder llegar a conocer lo amplia que es la colección de textiles, se dispuso a inventariar la colección, estudiar los materiales y técnicas utilizados en la confección de la indumentaria y valorar su estado de conservación actual.

Así mismo, se han examinado las diferentes ubicaciones del municipio en el que se pueden encontrar almacenados conjuntos de indumentaria como el Ayuntamiento de Morella. Y también los lugares de exposición como el Santuario de Nuestra Señora de Vallivana y la Iglesia Arciprestal Santa María la Mayor de Morella. Espacios en los que el ambiente interactúa con las piezas textiles.

Una vez se conoce la indumentaria, los lugares en los que puede encontrarse, como estos influyen, y el uso que se hace de las piezas textiles, se puede llegar a realizar una nueva propuesta de conservación preventiva. Sin embargo, para una correcta conservación preventiva de las obras es necesario proponer un adecuado almacenamiento y acondicionamiento del depósito para los textiles, que resulte en una mejora del estado actual.

Además de todo el estudio desarrollado, se ha añadido un anexo en el que se presentan las fichas técnicas de todos los conjuntos de indumentaria que se han estudiado a lo largo de la investigación.

2 Objetivos y metodología

2.1 Objetivos

El objetivo principal del presente TFM se plantea con la intención de documentar la cantidad y calidad de los conjuntos de indumentaria que posee la Santísima Virgen de Vallivana (Morella), a partir del interés que supone, de forma personal, por estar vinculada con el municipio y su entorno cultural.

En este trabajo se plantean tres objetivos principales, de los que se desprenden una serie de objetivos secundarios:

- a) La puesta en valor del patrimonio textil relacionado con la imagen de la Santísima Virgen de Vallivana.

Para ello se desarrollarán un conjunto de objetivos específicos:

- Contextualizar históricamente la imagen y su indumentaria.
- Identificar y actualizar el inventario de los conjuntos elaborando las fichas que identificarán correctamente y pormenorizadamente estos conjuntos.
- Analizar los materiales y técnicas de los conjuntos de indumentaria.
- Constatar la evolución de materiales textiles a lo largo de la historia de la colección.

- b) Determinar la relación entre el medio ambiente en el que están las obras y su conservación para proponer unas medidas de conservación preventiva adaptadas a cada caso.

Para ello se proponen como objetivos secundarios:

- Establecer los parámetros climáticos de la zona geográfica y relacionarlos con las condiciones interiores de los edificios.
- Estudiar el sistema de climatización de la sala donde se encuentran las obras.
- Analizar las características del mobiliario y sistemas de almacenaje.
- Relacionar todos estos datos, así como los resultados del estudio de materiales, con el estado de conservación de las obras.

- c) Diseñar el acondicionamiento del espacio de depósito y exposición, así como del mobiliario de almacenaje en función del estado de las obras y de las carencias detectadas y siempre buscando que sean acciones asequibles y fáciles de acometer.

2.2 Metodología de trabajo

En el desarrollo del trabajo se ha utilizado una metodología que proporciona por un lado, un exhaustivo conocimiento de los objetos a nivel histórico y por otro, que permite extraer la información necesaria para hacer un análisis de los materiales y de su estado de conservación en su conjunto. Hay que subrayar la importancia de la accesibilidad que se ha tenido a la colección, que por diferentes circunstancias, no ha resultado todo lo amplia que se hubiese deseado. Aun así, se ha contado con la disponibilidad de entrar al archivo donde se almacenan los textiles y a los altares donde se ubican las tallas.

a) Fase documental

- Revisión bibliográfica especializada en restauración y conservación de materiales textiles, poniendo particular atención respecto a la literatura sobre conservación preventiva.
- Al no existir inventario, se ha realizado una correspondencia entre las piezas y documentaciones diversas (catálogos de exposición, inscripciones en las cajas de almacenaje, testimonios orales).
- Obtención de varias entrevistas con el administrador de Vallivana Don Jesús Sangüesa, y las encargadas de vestir las imágenes de la Santísima Virgen, Doña África Blasco y Doña Paquita Carbó.
- Búsqueda de referencias fotográficas para poder contextualizar las piezas de la colección.
- Elaboración de una ficha tomando como ejemplo las elaboradas por el Ministerio de Educación, Cultura y Deportes para el patrimonio cultural, CERES¹.

b) Fase experimental

Determinación de las características físicas y estructurales de los mantos: estudio de los materiales y de las técnicas de construcción. Determinación del estado de conservación de la colección y de las piezas individuales.

- Documentación fotográfica.
- Análisis organoléptico.
- Análisis morfológico con microscopio estereoscópico y óptico.
- Estudio de las condiciones medioambientales en las que está inmersa la colección y recomendaciones para la correcta preservación de la colección.

¹ MINISTERIO DE EDUCACIÓN, CULTURA Y DEPORTES. *Ceres. Red digital de Colecciones de Museos de España*. Disponible en: <http://ceres.mcu.es/pages/SimpleSearch?index=true> [Consulta: 11 julio 2014].

3 Antecedentes culturales

Imágenes a la Virgen María o Mare de Déu existen muchas dedicadas a diferentes advocaciones. En Morella, entre las diferentes imágenes religiosas a las que se les rinde culto, es a la Santísima Virgen con el título de Vallivana², por la que se siente una especial devoción.

El pueblo conmemora las fiestas del **Sexenni** en honor a la Virgen de Vallivana. El valor que se le da a esta celebración ha hecho que en 2012, las fiestas del **Sexenni**, recibiera el título de Fiesta de Interés Turístico Nacional³. En junio del 2015 se abrió expediente para la declaración de las fiestas como Bien de Interés Cultural Inmaterial⁴, y en febrero de este año se declaró Bien de Interés Cultural Inmaterial la fiesta del **Sexenni** de Morella⁵.

La celebración de los festejos durante años ha hecho que formen parte del patrimonio común y propio de Morella. El **Sexenni** como bien cultural inmaterial está formado por tradiciones, creencias religiosas y una rica simbología que se manifiesta en las actuaciones. Los elementos físicos y objetos sin los que no se entendería esta fiesta litúrgica y al mismo tiempo popular complementan esta fiesta, sobre todo en lo que se refiera a la presencia en el pueblo de La Mare de Déu de Vallivana.

El trabajo se ha centrado en la indumentaria de La Mare de Déu de Vallivana, que adquiere un valor especial durante los actos. Para comprender la importancia del patrimonio que rodea la imagen se ha creído necesario dar a conocer los antecedentes culturales de la talla y la devoción mariana que la envuelve.

3.1 La imagen

La imagen de la Santísima Virgen, es una talla de barro cocido policromada con unas dimensiones de 28 x 9,5 x 7 cm (Figura 1). Su procedencia está datada a principios del siglo XIII,

² PASTOR AGUILAR, J. *La coronación canónica de La Mare de Déu de Vallivana* (Morella: Ajuntament de Morella, 2010), p. 39.

³ España. Resolución de 8 de mayo de 2012, de la Secretaría de Estado de Turismo, por la que se concede el título de «Fiesta de Interés Turístico Nacional» a la fiesta «Anunci i el Sexenni», de Morella (Castellón). *Boletín Oficial del Estado*, 25 de mayo de 2012, núm. 125, p. 37862. Disponible en: <http://www.boe.es/boe/dias/2012/05/25/pdfs/BOE-A-2012-6903.pdf> [Consulta: 12 junio 2015].

⁴ España. Resolución de 11 de mayo de 2015, de la Conselleria de Educació, Cultura y Deporte, por la que se incoa expediente de declaración de bien de interés cultural inmaterial, a favor de la Festa del Sexenni de Morella. *Boletín Oficial del Estado*, 10 de julio de 2015, núm. 138, pp. 49213 – 49217. Disponible en: <http://www.boe.es/boe/dias/2015/06/10/pdfs/BOE-A-2015-6457.pdf> [Consulta: 12 junio 2015].

⁵ España. Comunidad Valenciana. Decreto 21/2016, de 26 de febrero, del Consell, por el que se declara Bien de Interés Cultural Inmaterial la fiesta del Sexenni de Morella. *Diari Oficial de la Comunitat Valenciana*, 03 de marzo de 2016, núm. 7733, pp. 4824 – 4828. Disponible en: http://www.docv.gva.es/datos/2016/03/03/pdf/2016_1460.pdf [Consulta: 04 marzo 2016].

según el relato de su aparición, mencionado más adelante. Estudios recientes, realizados en 2012, la ubican a mediados del siglo XIV⁶.

La talla se presenta de pie, sosteniendo al Niño Jesús sobre su brazo izquierdo, la mano derecha la tiene extendida y abierta. La virgen viste un manto hebreo azul sobre túnica blanca sujeta por un cinturón, los atributos que la identifican son la corona real flordelisada, como reina de los cielos. El niño va vestido con túnica azul, sostiene en su mano izquierda el orbe, símbolo del dominio de Cristo sobre el mundo.



Figura 1. Imagen de La Mare de Déu de Vallivana.

Se aprecia que la talla ha sufrido diferentes intervenciones para adecuarla a las modas. Una de estas modificaciones se observa en el brazo derecho, que ahora se presenta extendido sujeto por una argolla de oro (Figura 2). Cuando se viste al colocar el frontal* del conjunto de indumentaria este brazo queda al descubierto. Según el actual administrador de Vallivana, Jesús Sangüesa, el brazo original estaría situado pegado al cuerpo junto con un ramo de flores. A falta de realizar un estudio profundo de la pieza de barro, podemos formular la conjetura de que la extremidad ha sido modificada pero sin poder confirmar la posición original que ocupaba el brazo. Otras de las alteraciones que por el uso se observan en la talla son los orificios en el reverso como consecuencia de los refuerzos colocados para sujetar la corona.

⁶ MEDINA CANDELL, F., PÉREZ-MIRALLES, J. y BOIX DOMENECH, M. "Análisis comparativo de dos imágenes góticas mediante la técnica de digitalización 3D". Artículo no publicado.

* Nombre con el que se hace referencia a una de las prendas que forman la indumentaria, pieza de forma triangular que se coloca en la parte delantera de la imagen.



Figura 2. Sujeción del brazo de la talla.

La Mare de Déu de Vallivana ha sido restaurada y estudiada en diferentes ocasiones. En el 2000, año del *51 Sexenni*, con todos los permisos del Exm. Ayuntamiento de Morella y la administración de Vallivana, la restauradora Francisca Adell Figols⁷ se encargó de realizar una intervención *in situ* de fijación y consolidación de estratos. Recientemente, en el año 2012, se ha realizado por Francisco Medina Candell, Juan Pérez Miralles y Miguel Boix Domenech un estudio comparativo entre La Mare de Déu de Vallivana y La Mare de Déu de la Font de Castellfort mediante la técnica de digitalización 3D⁸.



Figura 3. Interior del Santuario de Nuestra Señora de Vallivana.

La imagen original se encuentra en el Santuario de Vallivana (Figura 3) a 24 km de Morella, lugar donde se hayo la talla. Por motivo de la gran devoción mariana que el pueblo profesa a La Mare de Déu se encuentran diferentes copias en las calles del pueblo, en las casas y en otras ciudades y pueblos. De entre estas reproducciones, es la de arcilla en la Iglesia Arciprestal de Santa María la Mayor de Morella, la que más nos interesa porque también se engalana a lo largo del año con la misma prendas de indumentaria que a la imagen original.

⁷ CHANZÁ AMORÓS, C. y AMORÓS MARTORELL, X. *Història, devoció i coronació de La Mare de Déu de Vallivana*. 4 Col·lecció *Al-Baqassaní d'estudis picassentins* (Picassent: Edicions 96, 2008), p. 50.

⁸ MEDINA CANDELL, F., PÉREZ-MIRALLES, J. y BOIX DOMENECH, M. *op. cit.* Artículo no publicado.

3.2 Aparición de La Mare de Déu de Vallivana

Toda devoción mariana y de culto tiene una historia de origen. En el caso de La Mare de Déu de Vallivana se han ido contando dos leyendas. Los escritos de Carlos Gazulla de Ursino, recopilados por otros autores como J. Segura Barreda y J. Ortí Miralles, han permitido que estas historias hayan llegado hasta la actualidad.

La primera leyenda relaciona la presencia de la virgen María en Morella con la figura del Apóstol Santiago, el Mayor. Se dice que durante la adoctrinación cristiana, en su camino de Valencia a Zaragoza este pasó por las tierras de Morella. En este periodo el pueblo veneraba a los dioses paganos de Júpiter y Diana, y como símbolo de la nueva fe, el Apóstol Santiago habría hecho entrega de la primera imagen de la Virgen en aquella zona.

La mención a la presencia del Apóstol Santiago se narra en un escrito anónimo, de un religioso agustino, durante el novenario a la Santísima Virgen de Vallivana de 1721. El documento fue recopilado por Segura Barreda.

Es tradición subseguida desde aquellos tiempos, que cuando el apóstol Santiago estuvo en Valencia y dejó allí erigido el Santo Sepulcro y despues en Peñiscola en el año 34 de la muerte de Cristo nuestro Señor, despues de haber nombrado Obispo de la misma ciudad de Valencia a Eugenio... pasó á Zaragoza por Peñiscola y Morella, y en Morella, hallando venerada en el célebre bosque de Vallivana, que está á dos leguas de la villa, la estátua del mentido dios Júpiter, la derrocó por sus manos de aquel injusto trono, y colocó en el dignísimamente la imágen Sacrosanta de María Madre de Dios, para que fuera venerada de los fieles cristianos y segurísima protectora en todas las adversidades⁹.

De esta manera se relata el origen de la tradición mariana en la zona, pero no el origen de la actual talla. La primera talla, no debía ser de barro cocido como la que se conserva, sino más bien de mármol o piedra. Las características y los estilos escultóricos entre un periodo y otro de la imagen son muy diferente para considerar que son la misma.

La segunda leyenda habla del hallazgo de la imagen, ha sido contada de forma oral y cantada en los gozos en honor a la patrona de Morella. Relata que la imagen se le apareció a un pastor mientras caminaba por los valles de Vallivana, ubicando este hecho histórico hacia 1232. Los textos de Barreda recogen la leyenda de la aparición tal como lo dijo D. Antonio Martí.

⁹ SEGURA Y BARREDA, J. *Morella y sus aldeas. Corografía, Estadística, Historia, Tradiciones, Costumbres, Industria, Varones Ilustres etc. De esta antigua población y de las que fueron sus aldeas. Tomo 1* (Morella: Imp. De F. Javier Soto, 1868), p. 424.

Al año siguiente de la conquista se encontró la imagen de María Santísima en el fondo del barranco de Vallivana; que un pastor, al atravesar los matorrales, advirtió el fulgor de una luz que salía de una cueva, al mismo tiempo que su mastín le avisaba con los ladridos, y que al entrar se encontró con una imagen de María Santísima, á cuyo lado ardía una vela, y bajo su pedestal había unos pergaminos escritos que no pudieron entenderse, y por fin que habiendo dado parte á Morella, se procuró levantar una capilla en donde fuese venerada de los fieles la sagrada imagen¹⁰.

Resulta curioso cómo se intenta concretar una fecha y hacer coincidir con otro acontecimiento importante en la historia de la ciudad de Morella. Cuando el rey D. Jaime I de Aragón ayudado por Don Blasco de Alagón, consiguieron la reconquista y el regreso del cristianismo a las tierras Morellanas.

Llegó la noche señalada, y los príncipes, tras las señales convenidas, abrieron la puerta Ferrisa del castillo a don Blasco. Esto ocurrió en día 7 de enero del año de la Encarnación de 1232, o sea el día 7 de enero de 1233 de nuestra actual Era. ... se precipitaron sobre los indefensos moros, [...] de lo alto del castillo dieron el grito de viva Aragón, quedado así Morella en poder de los cristianos¹¹.

En las dos historias donde se relata la presencia de la Virgen en Morella, se pueden encontrar dos puntos en común, la ubicación y un periodo de resurgimiento cristianismo. La zona a la que se hace referencia son los montes del *Valle de Iban*, nombre que recibía en el año 800 y que con los años evoluciona a Vallivana, y del que recibe el nombre la imagen de María. Del mismo modo, la presencia del Apóstol Santiago o la expulsión de los moros de Morella, representa un periodo de adoctrinamiento de la nueva religión, presentando la imagen de María Madre de Dios como icono del cristianismo.

3.3 Devoción

El culto a la Santísima Virgen de Vallivana empezó hace más de 700 años. Esta devoción mariana de la ciudad de Morella a su patrona se remonta a 1470 cuando se realizaban romerías hacia Vallivana, La Balma o Castellfort desde Morella. Siendo a partir de 1620 cuando se fija Vallivana como una romería permanente.

El emplazamiento físico donde se ubica y adora la imagen ha ido cambiando. En sus comienzos, fue una capilla construida junto a la cueva y manantial donde se hayo la talla. El año 1428 se empezó a construir una nueva iglesia, que se situó en el fondo del barranco junto a la posada

¹⁰ SEGURA Y BARREDA, J. *op. cit.*, p. 427.

¹¹ ORTÍ MIRALLES, F. *Historia de Morella* (Valencia: Ediciones Ortí, 1958), p. 447.

del camino real, teniendo una mejor accesibilidad pero alejada de la capilla original. En 1703 se propuso la edificación de un nuevo ermitorio, idea que no se llevó a cabo hasta 1714, por el inicio de la guerra, y los trabajos finalizaron en 1732. La primera capilla, conocida como *l'aparició*, fue abandonada y se perdió con los años, pero en 1922 coincidiendo con la celebración del 38 *Sexenni*, la colonia de morellanos ausentes decidió volver a levantarla.

El inicio de la devoción y celebración de las fiestas *Sexennals* se remonta a los sucesos de 1672, cuando la ciudad estaba afectada por una epidemia de cólera. Los escritos recogen que los Jurados de Villa de Morella se reunieron y propusieron realizar un voto de plegaria a la Virgen de Vallivana y llevar la imagen de María al pueblo para dar esperanza a los enfermos. Saliendo en procesión el 30 de diciembre y regresando al día siguiente a Morella con la virgen. Al poco tiempo de encontrarse la imagen en el pueblo, la enfermedad remitió. El 14 de febrero de 1673 el Consejo se reunió de nuevo determinando que como agradecimiento a Nuestra Señora de Vallivana por devolver la salud al pueblo. *“El Justicia, Jurats, y Consell de Morella tenen a be donar gracies a la Emperatris de totes les criatures y Senyora Nostra la Verge de Vallivana ara y en tot tems en un novenari de sis en sis anys, per l'benefisi de la salud alcansada en l'any pasat¹²”*.

El voto de agradecimiento se cumplió en 1678, celebrando el primer *Sexenni*. Los actos consistieron en volver a subir la Santísima Virgen a Morella desde el Santuario de Vallivana, realizando los festejos en mayo por parte del clero y en el mes de agosto por el jurado. Desde entonces las celebraciones se han realizado cada 6 años principalmente a finales del mes de agosto, a excepción de algún año siendo interrumpidas por causas mayores.

Durante las fiestas *Sexennals* las calles principales por donde pasa la procesión se visten y decoran de miles de colores. Antiguamente, estas calles se adornaban con flores naturales, es a partir de 1880 cuando se empiezan a introducirse flores realizadas con papel y cambia el modo de decorar las calles. La fiesta empieza con el día de la entrada de las colonias, acto que simboliza el regreso de aquellos morellanos que se han visto obligado a salir de su querida ciudad por trabajo o estudios y vuelven para celebrar la visita de la Santísima a Morella. Días después es la romería, donde la gente del pueblo acompaña de los electos o *alets* de La Mare de Déu hasta Vallivana para recoger la imagen y subirla al pueblo, dejando la réplica de Morella en el Santuario.

Uno de los actos más importantes y conmovedores es la llegada de los romeros y la entrada de la Santísima Virgen María de Vallivana en Morella, subiendo desde *l'Hostal Nou* hasta el *Pla dels Estudis* en procesión (Figura 4). En la plaza y subida en su peana, la imagen hace la entrada con

¹² ORTÍ MIRALLES, F. op. cit., p. 749

el Conjunto de Gala. Durante los siguientes días de novena hay celebraciones y actos por todo el pueblo, llevados a cabo por los diferentes gremios que organizan los festejos de cada día. En estos días de festejos es frecuente que se cambie la indumentaria de la imagen y poder lucir la numerosa colección de vestidos que posee.



Figura 4. Primer día de novela, procesión general del 53 Sexenni en 2012.

Pocos días antes del regreso al santuario en el mes de octubre, se acerca la sagrada imagen a los enfermos, se conoce como *el día de la visita als Malalts*. En este acto se visitan las casas de personas que no han podido acercarse a ver La Mare de Déu de Vallivana por motivos de salud. Coincidiendo con el cuarto domingo del mes, los morellanos se vuelven a reunir en romería para despedirse y devolver la imagen al santuario.

Fuera del año *Sexennal*, la Santísima Virgen no reside en Morella. Con intención de visitarla se realiza una romería coincidiendo con el primer sábado del mes mayo hasta el santuario de Vallivana donde se encuentra. En Morella, se queda una reproducción en recuerdo para los Morellanos.

Como una tradición que ha durado siglos, en conmemoración a la liturgia a María madre de Dios, en 1910 durante el 35 *Sexenni*, se celebró la coronación canónica de la Patrona de Morella. Durante esas mismas fiestas se le otorgó a la Marquesa Fuente el Sol, Doña Antonia Calín Conesa, el cargo de Camarera de la virgen de Vallivana. Al fallecer, este cargo se le asignó a su nuera, Doña María del Carmen López y Casal, esposa del XV Marques Fuente el Sol. La devoción que se siente hacia esta imagen se ha mostrada a través de obsequios en forma de

joyas y vestidos, estos objetos que la acompañan adquieren un carácter relevante y significativo que no hay que olvidar.

4 Localización de la indumentaria

La colección de indumentaria de La Mare de Déu de Vallivana se conserva en Morella, municipio al norte de la provincia de Castellón permanece guardada en el edificio del Ayuntamiento, a excepción de dos conjuntos que están expuestos a lo largo del año. Uno lo viste la talla original en el Santuario de Nuestra Señora de Vallivana y el otro lo viste la camarera* alojada en el altar de la Iglesia Arciprestal de Santa María la Mayor de Morella.

4.1 Conjuntos almacenados

4.1.1 Ayuntamiento de Morella

El edificio del ayuntamiento es una construcción emblemática que ha cumplido diferentes funciones entre las que destacan, Casa de la Vila, de Consell, Cort de Justicia i Presó. «*Les primeres notícies sobre l'edifici del Consell són de 1359, quan sabem que s'està construint la Casa del Comú que engloba part d'un edifici ja existent*»¹³.

Se accede desde la calle Segura Barreda, la fachada sur da a la *Costa de la Presó* y la fachada este a la calle Sant Julià.

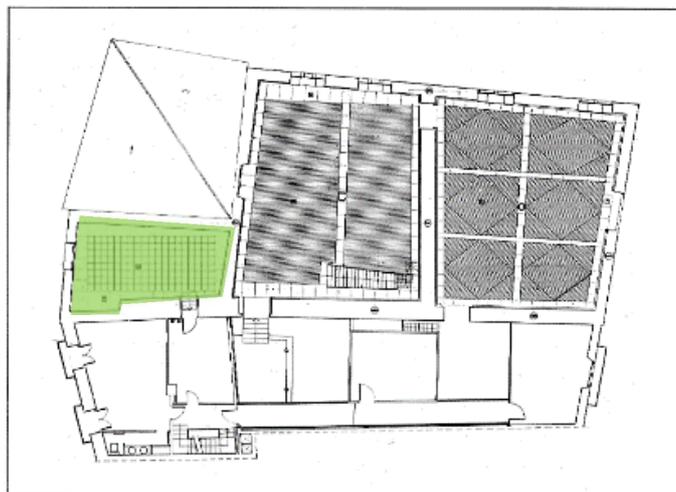
A lo largo de los años se han ido realizando obras de remodelación e intervenciones de restauración tanto en el edificio gótico como en los anexos y el patio. La construcción gótica está formada por dos cuerpos cuadrangulares, donde se ubican la Sala del Consell y la de Justicia, debajo de estas se encuentra la Llotja. A mediados del siglo XVII, se anexionó en la zona sur del cuerpo gótico una edificación donde se alojan la Sala de Plens. Situadas las habitaciones a diferentes alturas desde la calle Sant Julià, el archivo coincide con el nivel de las Salas de Consell y Justicia.

La parte del patio, dependencias y oficinas municipales que quedan ubicadas en la zona norte del edificio, son construcciones entre los siglos XVIII – XIX, que albergan distintas dependencias que se van abandonado con los años. Esta zona del edificio fue restaurada por el Ministerio de Cultura en 1978, realizando una reforma formal y estructural generando despachos y oficinas.

* Caramera, es el nombre que se le da entre la gente del pueblo a la réplica de la Mare de Déu de Vallivana que permanece en Iglesia Arciprestal de Morella.

¹³ DEL REY ANAT, M. *Morella: Casa del Consell. Conservació i Restauració del Patrimoni Històric Valencià*. Folleto (Valencia: Generalitat Valenciana. Conselleria de Cultura, Educació i Ciència, 1996), p. 4.

De todos los espacios y salas que forman el edificio, el que nos interesa es el Archivo Municipal, lugar donde se encuentra el armario en el que se almacenan los trajes de La Mare de Déu de Vallivana.



Planta nivell 3

Figura 5. Plano del Ayuntamiento de Morella. Imagen extraída del folleto DEL REY ANAT, M. *Morella: Casa del Consell. Conservació i Restauració del Patrimoni Històric Valencià*. Folleto (Valencia: Generalitat Valenciana. Conselleria de Cultura, Educació i Ciència, 1996), p. 28.

El archivo municipal está en la primera planta accediendo desde la calle Segura Barreda. La habitación tiene unas dimensiones de 38,74 m², bajo cubierta y el muro exterior orientado al este con una ventana (Figura 5). Es una construcción antigua, aunque remodelada, con muros gruesos que separan las estancias.

No existe ningún dispositivo dentro de la sala del archivo que establezca o regule los niveles de temperatura y humedad relativa. El único aparato al respecto es un radiador situado en el muro exterior del archivo y que no se utiliza ni con frecuencia, ni a los niveles adecuados para la conservación de la documentación presente en la sala. **Esto influye en las concentraciones de humedad en la sala.** La iluminación de la sala es de tubos fluorescentes, y la entrada de luz natural se ha bloqueado colocando una cortina. El archivo no presenta un cerramiento estanco, esto favorece el intercambio de temperatura y humedad entre el exterior y el interior de manera continua.

A pesar de no haber podido realizarse tomas de valores termohigrométricos del interior del archivo, se han recopilado los datos exteriores del año 2014 de la estación meteorológica de Morella. Partiendo de estos valores se han estudiado los parámetros de temperatura, humedad relativa y precipitación externos para establecer una correspondencia con lo que sucede en el interior.

Morella se encuentra a 984m de altitud, esto hace que los inviernos sean largos y fríos y los veranos cortos. Observando la (Figura 6) en los meses de invierno se alcanzan temperaturas mínimas por bajo de los 0°C la media se mantiene entre los 2° y 5°C. Las máximas no superan con frecuencia los 15°C en estos meses. Por otro lado, en los meses de verano son pocas las veces que se superan los 30°C y se mantiene una temperatura media entre los 25 – 27°C. Se puede decir que las oscilaciones entre la máxima y mínima pueden variar de 6° a 11°C a lo largo del día.

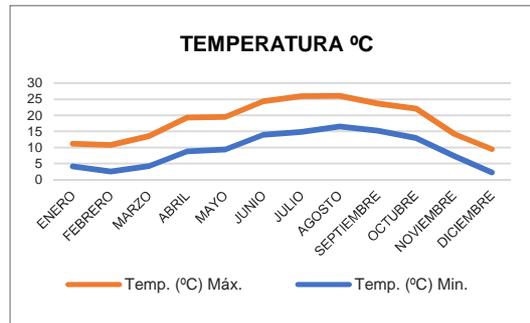


Figura 6. Temperatura en Morella a lo largo del año 2014, valores recogidos por Juan Amela.

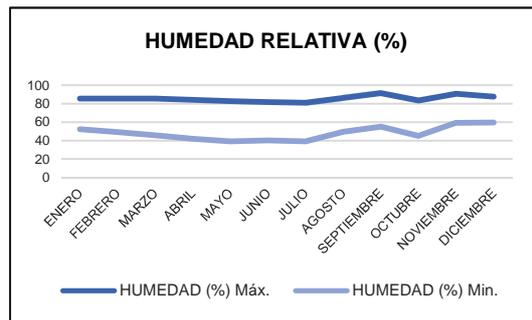


Figura 7. Humedad relativa en Morella a lo largo del año 2014, valores recogidos por Juan Amela.

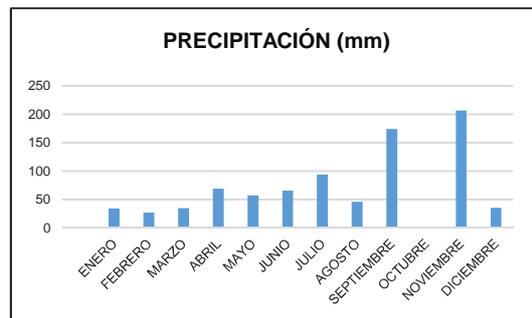


Figura 8. Precipitaciones en Morella a lo largo del año 2014, valores recogidos por Juan Amela.

En cuanto a la humedad relativa se refiere a lo largo del año en la (Figura 7) la media de máximas se mantiene entre el 80% y el 90% de HR y las mínimas en unos valores entre el 40% y 60% de HR.

Al observar la (Figura 8) vemos que en la mayoría de los meses las precipitaciones se sitúan en el 30 y 70mm. Es durante los meses de otoño sobretodo en septiembre y noviembre cuando ascienden las precipitaciones por encima del los 100mm, esto influye directamente en la humedad relativa del ambiente aumentando a más del 95%HR.

Como ya se ha mencionado anteriormente las condiciones ambientales del archivo son el resultado de la influencia del exterior. La sala durante los meses de invierno tiene temperaturas bajas y en verano muy altas que se ven acrecentadas por estar bajo la cubierta y genera la disminución de la humedad relativa en el ambiente. El archivo hace el servicio de almacén y raramente el personal trabaja en el interior y aunque dispone de calefactor pocas veces se hace uso de él. Por otra parte, la sala no cuenta con un sistema de ventilación salvo la ventana y son pocas las ocasiones en las que se abre. Esto se puede considerar una ventaja porque se impide la entrada de elementos contaminantes del exterior al archivo, pero también un inconveniente porque no se renueva el aire del interior.

A pesar de las limitaciones de la sala, los vestidos se encuentran almacenados en un armario dentro de cajas y estuches sin estar en contacto directo con el ambiente. Este armario es de madera conglomerada laminada, con dos puertas abatibles y dos cajones en la parte inferior, tiene unas dimensiones de 200 x 98 x 45,5 cm. Colocado en la zona sur este de la habitación, queda contra el muro exterior, a la derecha de la ventana. El armario se queda separado unos 28 cm de la pared exterior porque el radiador está detrás de este.



Figura 9. Armario donde se almacenan actualmente los estuches y las cajas.

Se ha llegado a contabilizar un número total de 19 cajas en el armario (Figura 9). Colocadas en su interior unas encima de otras, entre las cajas se aprecian diferentes características tanto los materiales de fabricación como por las distintas dimensiones que presentan los contenedores.

Los materiales utilizados para la fabricación de los contenedores son la madera o el cartón. Los estuches de madera están fabricados en diferentes momentos y se aprecia diferentes especies de maderas usadas.

Los problemas que generan en los textiles pueden ser de tipo químico, por migración de alguno de los componentes y emisión de sustancias volátiles o manchas por **exudaciones de resinas** de las maderas. Si el entorno presenta bajas temperaturas estas emisiones son menores que a temperaturas elevadas. Como medida de protección el interior de algunos estuches están forrado con tela, en su mayoría terciopelos, para evitar el contacto directo de la madera con la indumentaria. El tamaño de los estuches también puede originar daños físicos a la indumentaria por tener unas dimensiones no adecuadas para los conjuntos produciendo en estos roces, marcas y pliegues en los elementos sobresalientes como galones y flecos.

Respecto a las cajas de cartón se han utilizado de diferente densidad y dimensiones. Los problemas que este tipo de material puede originar son de tipo químico por la migración de sustancias volátiles, sobretodo de compuestos ácidos. Los daños físicos como marcas y pliegues están causados por la facilidad de algunos cartones a deformar y el uso de cajas con dimensiones poco adecuadas a los conjuntos.

La indumentaria está guardada en plano, se ha encontrado más de un conjunto en varias de las cajas, lo que supone, en el caso de almacenar un vestido completo por caja, colocar tres prendas una encima de la otra, depositar más de un conjunto es tener seis o más prendas. Esta forma de almacenar la indumentaria hace que la prenda de más abajo soporte el peso del resto de tejidos causando en ella deformaciones y debilitando los textiles. Como forma preventiva de reducir daños por el roce entre las piezas, sobre todo por los elementos metálicos y ornamentales, se ha usado un estrato intermedio de papel de seda o trozos de telas.

A parte, como elemento externo a las cajas y los textiles en el interior de los estuches se ha encontrado bolsitas de tela rellenas de espliego, como método preventivo de la aparición de polillas.

4.2 Conjuntos expuestos

4.2.1 Santuario de Nuestra Señora de Vallivana

El Santuario de Nuestra Señora de Vallivana se encuentra junto a la carretera, a 24 km de Morella.



Figura 10. Santuario de Nuestra Señora de Vallivana.

La primera iglesia se ubicó junto al camino real, lejos del lugar donde se halló la imagen, pero de mejor acceso para la gente. Se construyó entre 1428 y 1436, poco después de las conversaciones de Benedicto XIII, Vicente Ferrer y Rey Fernando I de Aragón. El templo actual (Figura 10) se construyó en sustitución del anterior entre 1714 y 1732.

La iglesia está orientada en dirección noreste, se accede al interior por un pórtico barroco. La planta está formada por una sola nave, tanto el crucero como el ábside son de planta rectangular, el crucero está iluminado por el lucernario. El retablo escultórico con camarín que hay actualmente en el altar, es una imitación del que desapareció durante la guerra civil.

El denominem retaule transparent amb fronts a l'un espai i a l'atre, al plan del temple i al cambril, es dona plenament en el desaparegut retaule del santuari de la Mare de Déu de Valivana, a Morella, ... A la Vallivana, les columnes salomòniques que flanquegen la fornícula del cos principal i de l'àtic, avançant tot el carrer central, emparellen al seu torn amb estípits i obren entre els uns i els altres suports fornícules aixamfranades de perfil mixtilini amb imatges «en buit actiu» que reben llum, a menera d'halo, a través del lucernari de la cúpula del cambril. Entre aquests estípits i els paraments del presbiteri, unes altres dues grans imatges, sota dossels de complicats cortinatges i sobre sengles portes d'accés al cambril, reben una il·luminació teatral posterior semblant. El barroquisme exaltat d'aquest retaule es palesa, a més, per la seua planta marcadament barrominesca, el moviment mixtilini de la cornisa del coronament, poblada d'àngels tangents amb l'arc de separació del presbiteri

respecte del cambrial, o la gran tarja doble la fornícula principal decorada amb carnosos i voluminosos fulles d'acant. La datació de tant interessant retaule ha de situar-se cap a 1738, data en la qual es concloué el temple¹⁴.



Figura 11. Retablo del altar mayor en el Santuario de Nuestra señora de Vallivana.

El programa iconográfico que se representa en el retablo (Figura 11) cuenta la historia y origen de la virgen en Morella. En el primer cuerpo está el camarín en la calle central donde la imagen de La Mare de Déu de Vallivana es sostenida por dos ángeles, a cada lado está acompañada por las tallas de San Joaquín la izquierda y de Santa Ana a la derecha. En el segundo cuerpo aparecen de izquierda a derecha las imágenes de San Julià patrón de Morella, el Apóstol Santiago con la imagen de María en la mano y Benedicto XIII. En el ático la talla de un hombre con una oveja a los pies representa al pastor, testigo de la aparición de la imagen. Se puede acceder al camarín de la Virgen a través de la doble escalera que hay en la parte de atrás.

No se han podido recoger datos acerca de los valores ambientales que se tienen en el interior. Pero por las características arquitectónicas, el edificio amortigua el efecto que puede producir la climatología del exterior y no existen unas fluctuaciones agresivas de sus valores. Sin embargo, esta condición de estabilidad se ve alterada una vez al año por la romería de Morella a Vallivana, la afluencia de gente afecta al ambiente dando lugar a fluctuaciones rápidas de la temperatura y la humedad relativa.

La iluminación en el Santuario es tanto natural como artificial. La luz entra a través del lucernario central, por una venta en el crucero y en el ábside, sin llegar a incidir de manera directa sobre el

¹⁴ LLOBREGAT, E.A. y YVARS J.F. *Història de l'art al País Valencià. Volum II* (València: Eliseu Climent, 1988), p. 221.

retablo. La luz artificial del edificio esta concentra en unas grandes lámparas situadas a cada lado del altar, que solo se encienden durante los actos litúrgicos.

Las condiciones en las que se encuentra la imagen en el interior del camarín son diferentes a las que presenta el interior de la iglesia. El camarín es una vitrina con cuatro paredes de madera y las otras dos de cristal, por donde se accede a la imagen es una doble puerta. El interior de la vitrina esta siempre iluminado por medio de dos bombillas de luz incandescentes en la parte superior. Este tipo de iluminación crea en el interior de la vitrina, carente de ventilación, el aumento de la temperatura y un ambiente desecado en su interior.

4.2.2 Iglesia Arciprestal Santa María la Mayor de Morella

La Iglesia Arciprestal de Morella fue construida entre mediados del siglo XII y finales del XVI, es de estilo gótico con elementos renacentistas (Figura 12). Construida a los pies del castillo tiene una estructura muy característica, se puede acceder al interior por la plaza y el lado del Evangelio es la propia roca sobre la que se alza el castillo.

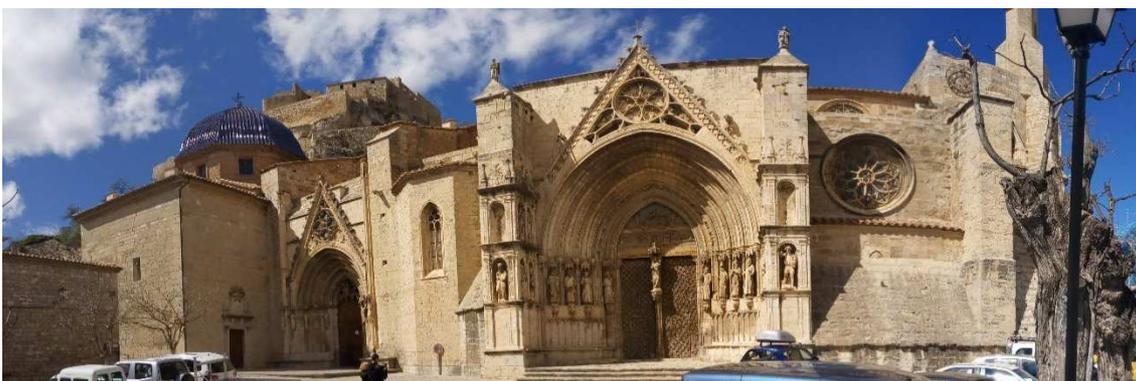


Figura 12. Iglesia Arciprestal Santa María la Mayor de Morella.

L'església arxiprestal de Santa Maria, segons les dades de Tormo, començà la contrucció en 1265, continuà amb més ímpetu a partir del 1273 i arribà al 1330. [...] La planta és de tres naus amb tres absis independents. Les naus són de la mateixa alçada i van cobertes amb creueries senzilla del dos nervis. Al mur nord s'obrin capelles ente els contrafors, amb volta de creuria senzilla. Als peus hi ha una capella per nau, les de les laterals, de planta quadrada, i la central, que es un polígon de cinc costats cobert amb nervis que s'uneixen en una clau, com un petit absis. La presència de les dues portes en el mur de migdia deiza espai tan sols per a dues capelle, una absidal entre dues porte i una altra, quadrada a llevant, prop de l'absis de la nau de lèpístola. Els absis laterals són de cinc costats i el ventral de set, amb nervadura unida en la clau. L'esgésia té quatre tams i en el segon começant pels peus, a la nau central, hom construí entre 1406 i 1426 un cor exempt, sobre columnas, recolzat en una volta rebaixada, amb nervis i cadenes creuades, i terceletes que al centre dibuixen una estrella de

vuit puntes. Una escala recargolada al voltant de la columna nord-oriental, amb tot la arana decorada amb relleus de la vida del Crist, obra de dos autors almenys, permet pujar al cor¹⁵.

En el espacio gòtic resalten tres elements el retaбло, el òrgano y el coro. Se centra la atención en el retaбло del altar mayor (Figura 13), es el lugar donde se sitúa la talla conocida camarera de la Virgen. El retaбло cubre el ábside del altar mayor, datado entre los años 1657 y 1677, la parte de obra churrigueresca es de 1739 realizada por Vicent Dolç.



Figura 13. Planta de la Arciprestal Santa María la Mayor de Morella. Extraído de Propostes d'intervenció per el centre històric de Morella. Serie monuments i conjunts. Núm. 7. (Barcelona: Universitat Politècnica de Catalunya).

L'extensió del retaule a tota l'arquitectura de l'absis configura l'anomenat retaule de closca o retaule-closca, ... d'una estructuració mot compartimenta a l'us dels retaules manieriste, si bé amb sèries de columnes salomòniques en els seus tres cossos decreixents –tot un revestiment barroc que recobreix completament els paraments laterals del presbiteri a base d'un ordre salomònic gegant, com també l'intradós de la volta vuitavada; la decoració es concentra sobre els nervis i l'arc trionfal amb profusió de grans pexines, àngels músics, àguiles, etc., rítmicament disposats. L'enorme clau amb penjoll de la closca suneix mitjançant tot un entrellaçat d'arcs botants dels quals pengen àngels xiquets al voltant d'un àngel macip portador d'una filacteria espectacular. El revestiment és obra, posterior en uns anys al retaule, de Vicent Dolç¹⁶.

Las pinturas que cubren el retaбло representan temas marianos y de la cristianización de la comarca. En la parte inferior a los pies del altar se sitúan las figuras de Moisés y David. En el primer nivel encontramos 4 cuadros, en el centro el camarín de la virgen (Figura 14) donde se alza la talla, entre estas obras se incluyen pinturas de Pablo Pontons y del círculo de Espinosa. De izquierda a derecha se encuentran las escenas de la entrega del *lignus crucis* a manos del

¹⁵ LLOBREGAT, E.A. y YVARS J.F. *Història de l'art al País Valencià. Volum I* (València: Eliseu Climent, 1986), p. 117-118.

¹⁶ LLOBREGAT, E.A. y YVARS J.F. op. cit. *Volum II*, p. 222.

Rey Jaime II, la Adoración de los Reyes Magos, la Natividad y la escena de la primera misa celebrada en Morella tras la reconquista. El camarín está presidido por la Asunción de la Virgen, de Juan Francisco Cruella, y a cada lado están representados San Julián y San Teodoro. Corona el retablo la Trinidad, de Espinosa.



Figura 14. Altar mayor de la Iglesia Arciprestal de Morella.

Tampoco se ha podido realizar un estudio de los valores de humedad y temperatura en el interior de la Arciprestal Santa María la Mayor de Morella. Pero consultando la investigación de Milagros Vaillant en 2003, los datos recopilados durante los meses de febrero y marzo¹⁷, se expone que las características arquitectónicas de la iglesia reducen los cambios higrométricos del exterior.

En cuanto a la iluminación del interior de la arciprestal, la luz natural entra por los rosetones que están orientados al sud y esta no incide directamente en el altar y sobre la talla. La iluminación artificial la aportan lámparas incandescentes, estas se encienden durante los actos litúrgicos y si incidiendo directamente en la imagen. La iluminación que recae sobre el retablo y la imagen durante gran parte del tiempo es suave y no incide directamente sobre la talla y la indumentaria.

Como conclusiones de los espacios de exposición para las imágenes y su indumentaria, se puede decir que ambos lugares responden de manera similar. Los edificios son de grandes dimensiones y a pesar de ser difícil controlar el ambiente del interior, las características de su arquitectura amortiguan los efectos climatológicos del exterior. Esto crea unas condiciones

¹⁷ ALANYÀ I ROIG, J. et al. *La Memòria daurada: obradors de Morella s. XII – XVI* (Morella: Fundació Blasco de Alagón, 2003) p. 192 - 195.

estables sin fluctuaciones agresivas en el ambiente, solo en ocasiones puntuales por la celebración de la misa es cuando se originan variaciones en el ambiente, pero debido al valor cultural y devocional que representa la imagen es inevitable que se den estos eventos. Respecto a la iluminación, como mencionábamos anteriormente, la luz que incide sobre ambas tallas no es la adecuada, sin embargo, dado que el sistema de iluminación de las figuras es independiente del sistema general de las iglesias, es un aspecto corregible mediante uso de nuevas bombillas que proyecten una luz menos agresiva o la aplicación de luces indirectas a las tallas en vez de las directas que actualmente están establecidas.

5 Usos de la indumentaria

En una entrevista con las responsables actuales de vestir La Mare de Déu de Vallivana, Dña. África Blasco y Dña. Paquita Carbó, hablan del motivo y propósito por el que se cambia la indumentaria que luce la talla. El uso de alguno de los conjuntos está relacionado a una ceremonia específica y a un color.

Entre año y año *Sexennal* las dos tallas lucen los conjuntos denominados de *diario*. Esta indumentaria no está asociada a ningún festejo particular y los colores de los vestidos van del blanco al rosa y de colores verdes a azules, un conjunto se viste aproximadamente a lo largo de un año. Mientras que la talla original siempre se cambia coincidiendo con las mismas fechas, días antes de la romería del mes de mayo. En el caso de la camarera es diferente, la fecha se alterna entre la festividad del Corpus Cristi, o el rosario del 8 de septiembre, día de las vírgenes encontradas, coincide que durante las dos celebraciones la imagen se saca a las calles del pueblo en procesión.

Durante el año de *Sexenni* el uso de la indumentaria es distinto en las dos tallas. La camarera se viste con los Conjuntos de Diario y de Romera, mientras que la Virgen hace uso también del Conjunto de Gala y de *Malalts*.



Figura 15. Mare de Déu de Vallivana con el Conjunto de Romera.



Figura 16. Mare de Déu de Vallivana con el Conjunto de Gala.

La virgen permanece en el pueblo durante nueve semanas aproximadamente, llegando a mitad de agosto y abandonándolo a finales de octubre. El primero de los acontecimientos en los que está presente la Virgen de Vallivana es la romería. La camarera que reside en Morella se la viste con el Conjunto Romera, también denominado vestido rojo de viaje (Figura 15) para bajar hasta el santuario. En Vallivana se cambian de manto las dos imágenes, se coloca el Conjunto de

Romera a la Santísima Virgen, dejando a la camarera en el santuario, la talla original se sube a Morella en romería.

A la llegada a Morella la Virgen hace la entrada con el Conjunto de Gala, antiguamente este cambio de vestuario se hacía delante de todos en el “Pla dels Estudis”, ahora se cambia en “L’Hostal nou” antes de la entrada. La tarde del día siguiente es la procesión general, la imagen subida en su peana recorre las calles de Morella vistiendo el Conjunto de Gala (Figura 16). Este es el conjunto de indumentaria con el que se suele representar a La Mare de Déu de Vallivana los estandartes, las tallas y recuerdos.

Durante los siguientes días de novena, la imagen permanece en el camarín del altar mayor de la Iglesia Arciprestal, bajándola sólo para adorarla durante las ceremonias religiosas que se celebran en su honor. Los festejos van a cargo de un gremio distinto cada día por lo que las encargadas de vestir la virgen, intentan que luzca durante todos los estos días diferentes Conjuntos de Diario para las ceremonias.

En el mes de octubre, el domingo antes de regresar La Mare de Déu de Vallivana al santuario se realiza la procesión de visita “als *malalts*”. La talla recorre las calles del pueblo y entra en las casas de los enfermos que han solicitado su visita, vestida para esta ocasión de morado usando el Conjunto de *Malalts*. Acompañada de una pequeña comitiva de autoridades, de los *alets* de Vallivana y de los gremios.

Nueve semanas después del inicio de las fiestas, la Santísima Virgen de Vallivana baja al santuario. De nuevo vistiendo el Conjunto Romera, los romeros la acompañan de regreso al Santuario de Vallivana hasta el próximo año *Sexennal*.

6 Estudio de la colección

Conocer la indumentaria que pertenece y se utiliza para vestir la imagen de la Santísima Virgen de Vallivana, ha sido la cuestión que motivó este trabajo, para ello nos pusimos en contacto con su administrador, Don Jesús Sangüesa Ortí. En principio Don Jesús no nos precisó un número exacto de conjuntos mencionando que existían alrededor de unos 20. De igual manera no existía registro o inventario como tal, a excepción de una serie de fotos seguidas de un número que indica en la caja donde se guardaba, pero no todos los conjuntos estaban incluidos, ya que la colección ha ido aumentando a lo largo de los años debido a las donaciones sucesivas. Una vez revisado el armario donde se guardan las piezas, el volumen de conjuntos que se preservan actualmente es de 27 conjuntos.

Cada conjunto está formado por tres piezas: frontal y manto de la virgen, y el frontal del niño. Estas prendas siguen un mismo patrón de forma triangular cubriendo la talla desde el cuello hasta los pies. El frontal de la virgen cubre también el cuerpo del niño (Figura 17), para indicar el cuerpo del niño sobre el frontal de la virgen se coloca un frontal más pequeño con la misma forma triangular.



Figura 17. Mare de Déu de Vallivana, con Conjunto de Diario.

Fuera de un uso religioso se conoce que fueron expuestos los vestidos en 1928 con motivo del 39 *Sexenni* en el que se realizó la 1ª Exposición Morellana de Arte, en esta ocasión se daba un librito de guía con todas las piezas expuestas en la exposición. En uno de los apartados, el de “indumentaria religiosa”, incluía un listado de 5 mantos de La Mare de Déu de Vallivana donde se especificaba el nombre del donante y fecha de la donación, estos vestidos están fechados

entre 1843 y 1877¹⁸. Más recientemente, en 2012, con motivo del 53 *Sexenni*, la administración de Vallivana realizó una pequeña muestra de algunos de los vestidos incluyendo la procedencia de los donantes y fechas.

El punto de partida del trabajo empieza con el registro, numeración y documentación fotográfica de las piezas. El inventario con el que contaban en la administración alcanzaba a la numeración las cajas del 1 al 18, por lo que ha sido necesario realizar un nuevo número de registro que incluyera toda la indumentaria, agrupando por una parte los conjuntos y de manera individual por pieza del conjunto. Conociendo el uso ceremonial para algunas de las vestiduras se ha decidido hacer una primera denominación según su uso: Conjunto de Gala (CG), Conjunto de *Malalts* (CM), Conjunto de Romera (CR) y Conjunto de Diario (C) (Tabla 1). Identificados a que grupo pertenece cada uno de los conjuntos se prosigue con una numeración que permite tener contabilizados el número de vestidos que existen en cada una de las categorías. Organizando cronológicamente la indumentaria de las que se conocen la fecha de donación.

Tabla 1. Registro de los Conjuntos de Indumentaria.

| REGISTRO | UBICACIÓN | DATAACION | FUENTE DE INGRESO | MATERIALES |
|----------|-----------|-------------------|--|---|
| CG01 | Caja 9 | 1916 | Doña Antonia Calín Conesa, Marquesa de Fuente el Sol | |
| CM01 | Caja 11 | 1912 | Don Francisco Ferreres Millian. | Seda |
| CM02 | Caja 6 | 1982 | Doña María del Carmen López y Casal, Marquesa de Fuente el Sol | |
| CM03 | Caja 16 | | | Algodón mercerizado Poliéster |
| CR01 | Caja 3 | 1936 | Marquesa Fuente el Sol. | Algodón mercerizado Rayón viscosa Poliéster |
| CR02 | Caja 1 B | | Las hermanas Sabater de Morella (les Xusques). | Algodón Algodón mercerizado |
| CR03 | Caja 2 B | entre 1940 y 1960 | | Rayón viscosa |
| C01 | Caja 17 | 1938 | | Seda Algodón |
| C02 | Caja 8 | 1988 | Rosa Folch Adell | |
| C03 | Caja 12 C | 1993 | María José Ibañez | |
| C04 | Caja 5 B | 2000 | Pilar Millian Vives | |
| C05 | Caja 13 A | anterior a 2005 | | Rayón viscosa Otros sintéticos |
| C06 | Caja 1 A | 19 / 08 / 2006 | Rosario Tena Segura | |

¹⁸ GONZÁLEZ MARTÍ, M. (1928). *1ª Exposición Morellana de arte: Morella MCMXXVIII*. Repositorio Universitat Jaume I (Morella: s. n., 1928), p. 22. Disponible en: <http://repositori.uji.es/xmlui/handle/10234/13634> [Consulta: 6 febrero 2015].

| | | | | |
|------------|-----------|-------------------|---|----------------------------------|
| C07 | Caja 14 A | 2006 | Jesús Palos | Rayón viscosa |
| C08 | Caja 7 | 2006 | Sábado Adell | Rayón viscosa |
| C09 | Caja 12 D | entre 2000 y 2011 | Familia Nos Aguilar, realizado por Pilar Aguilar | Algodón |
| C10 | Caja 5 A | Mayo 2013 | Rosario Tena Segura | |
| C11 | Caja 12 A | 3 / 08 / 2013 | María del Carmen Marcobal | |
| C12 | Caja 12 B | | | Seda |
| C13 | Caja 4 A | | Marquesa Fuente el Sol. | Algodón mercerizado |
| C14 | Caja 4 B | | Marquesa Fuente el Sol. | Algodón |
| C15 | Caja 10 | | | Algodón mercerizado Poliéster |
| C16 | Caja 2 A | entre 1940 y 1960 | | Rayón viscosa |
| C17 | Caja 15 | | Dolores Estevan | Algodón |
| C18 | Caja 14 B | | Pepita Milian Puig | Poliéster |
| C19 | Caja 13 B | | | Poliéster |
| C20 | Caja 18 | Mayo 2016 | Lucia Sangüesa Carbó, confeccion Paquita Carbó | |

Una vez que todos los trajes tienen un número de registro se han ido generando las fichas técnicas acompañadas de un registro fotográfico. Estas fichas se presentan en el anexo del trabajo.

Durante la realización de las fichas antes mencionadas se han estudiado los materiales y técnicas de tisaje de la indumentaria. Ordenadas por uso y después por fecha, existe una gran variedad de vestidos recogidos a lo largo de los últimos 100 años de devoción a La Mare de Déu de Vallivana, como queda expuesto en la tabla.

Debido al poco tiempo que se ha tenido para acceder a la colección, el estudio se ha realizado en gran parte a través de las fotografías. También se han obtenido muestras de parte de la indumentaria, el muestreo se ha basado en una selección razonada dentro de las posibilidades existentes. Los componentes que han revelado mayor información han sido las fibras y los elementos metálicos. También se ha estudiado el tipo de tejeduría partiendo de fotografías realizadas en el propio archivo con un microscopio USB x10 a x150 aumentos.

6.1 Fibras textiles

Los materiales textiles están formados por fibras, la diversidad de materias permite clasificarlas por su composición. Para la identificación de las fibras se analizaron 22 muestras de material textil extraídas de los vestidos a través del microscopio binocular con luz transmitida en aumentos del x100 y del X400 y con luz polarizada. Dependiendo de la naturaleza de estas fibras, natural o sintético, le aportan a los tejidos unas características y propiedades específicas.

Una vez realizado el análisis de las fibras, el resultado se presenta en la gráfica (Figura 18), donde se ha tenido en cuenta 22 muestras extraídas de 19 conjuntos de los 27 estudiados, obteniendo una clasificación de 6 tipos de fibras distinta. Los resultados obtenidos hablan de una presencia mayoritaria de algodón, un 44% de la colección presente en 12 de los conjuntos analizadas. Parte del total del algodón, el 22% corresponde a algodón mercerizado, en 6 conjuntos. La siguiente fibra en proporción es el rayón de viscosa con un 15% encontrada en 4 de los conjuntos analizados. Le siguen la fibra de poliéster con un 26%, en 7 de las piezas de indumentaria. Y por último, tenemos un pequeño porcentaje de nylon. Estos datos nos indican en una primera revisión que tenemos en general piezas no muy antiguas. Cabe destacar que existe una proporción de fibra de seda, de un 11% que coincide con 3 de las prendas más antiguas y de técnica más laboriosa.

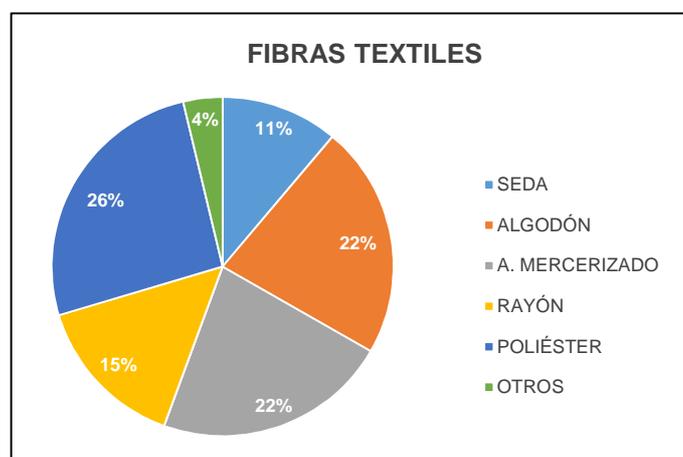


Figura 18. Porcentaje de las fibras textiles de las 22 piezas de la colección.

1) Algodón

Se ha encontrado algodón en el 22% de las muestras, de diferentes calidades, desde fibras cortas y retorcidas, hasta fibras largas y con la torsión muy marcada (Figura 23, 25, 29, 30, 31, 33, 34 y 38). Está presente en el conjunto C01, en la tela de relleno, siendo fibras cortas y mezcladas con adhesivos. En el C08 y el C09 en los terciopelos. En el C14, en el tejido de forro y en el C17, del tejido de anverso.

Las características de las fibras de celulosa pueden verse afectadas por las condiciones del medio ambiente con el que están en contacto, humedad, temperatura, la luz y agentes químicos.¹⁹ En presencia de agua, tanto en estado líquido como en vapor, las fibras tienen la capacidad de absorción y desorción de manera constantemente, fenómeno de histéresis. Las condiciones adecuadas para que los tejidos de algodón se mantengan con un equilibrio continuo de humedad, el ambiente debe ser del 45-65% de humedad relativa, las fibras permanecerán flexibles. Los ambientes excesivamente húmedos causarán hinchazón en las fibras, facilitando que el algodón sea atacado por agentes químicos o biológicos. Permitir valores inferiores al 30% de humedad relativa en el ambiente, o elevados aumentos de temperatura, ocasiona deshidratación de las fibras de algodón y reduce su flexibilidad.

La temperatura afecta al algodón cuando esta es elevada, pierde el agua y vuelve a las fibras mecánicamente débiles y rígidas, también acelera la fotooxidación en presencia de humedad.

La radiación ultravioleta en un rango de 350nm dañan los tejidos de algodón por reacciones de fotooxidación. Esta reacción se produce en el interior de las cadenas celulares rompiéndolas y debilitando las fibras. Los daños causados son la decoloración, aumenta la acidez en los textiles y algunos productos se vuelven solubles.

2) Algodón mercerizado

El uso del algodón mercerizado se ha encontrado en un 22% de las muestras, de entre las 6 muestras en su mayoría aparece mezclado. Aparece utilizada la fibra de algodón mercerizado sola en el conjunto C13 en el tejido de forro y en el C15 también en el forro. Mezclado con otras fibras está presente en el conjunto CR01 en el tejido de terciopelo mezclado con rayón de viscosa, en el CR02 en el forro mezclado con algodón y en el CM03 mezclado con poliéster en el tejido de anverso.

El algodón mercerizado al microscopio tiene un aspecto similar a la seda. Se diferencian longitudinalmente porque presenta un grueso mayor que el de la seda y la continuidad de las fibras aunque es larga no se compara a la anterior. Su sección trasversal se aprecia redondeada (Figura 20, 21, 22, 23, 33 y 36).

Este tipo de fibra se genera a partir de las fibras de algodón largas y de buena calidad, por medio de una acción química al reaccionar con la sosa cáustica concentrada. Los hilos de algodón

¹⁹ TIMÁR-BLÁZDY, A. y EASTOP, D. *Chemical Principles of Textil Conservation. Serie: Conservation and Museology.* (United Kingdom: Routledge Ltd, 2012), p.19-35.

tratados de esta manera se les conocen con el nombre de algodón mercerizado o sedalina²⁰. El algodón de buena calidad absorbe de un 14 a 15% de sosa formando alcalicelulosa ($C_6H_{10}O_5$) $2NaOH$, pero la sosa se elimina mediante un lavado con agua, quedando un aumento de peso, cerca del 5%, debido al agua que ha sustituido a la sosa, ya que se forman la celulosa hidratada o hidrocélulosa $C_{12}H_{20}O_{10}H_2O$ ²¹. La acción de la sosa es casi instantánea, siendo necesarios pocos minutos, durante cinco a diez minutos a una temperatura inferior a 15°C.

Estas fibras adquieren unas características técnicas similares a la seda, con un brillo mayor y una sedosidad superior al tacto. Respecto a las propiedades mecánicas se vuelve más resistente reduciendo la elasticidad de la fibra, y más transparente.

Se trata de una fibra de celulosa por lo que su respuesta a las alteraciones del medio son similares a las del algodón sin mercerización. Es necesario mantenerla un equilibrio de humedad, en un ambiente del 45-65% de humedad relativa. Los ambientes excesivamente húmedos causan la hinchazón de las fibras, favoreciendo el ataque de agentes químicos o biológicos a las fibras. Y con valores de humedad inferiores al 30% acompañados de elevados aumentos de temperatura, se produce la deshidratación de las fibras dejándolas débiles y sin flexibilidad²².

Del mismo modo las radiaciones ultravioleta que superen los 350nm dañan los tejidos de algodón por reacciones de fotooxidación, rompiendo las cadenas celulares, debilitando las fibras y aumenta la acidez de los tejidos.

3) Rayón

Encontramos que alrededor del 15% de la indumentaria presenta fibras semisintéticas derivadas de la celulosa, viscosa y acetato rayón. En el conjunto CR01, el terciopelo está mezclado con algodón mercerizado y en los conjuntos CR03, C05, C06, C07 y C10 está presente en los tejidos de anverso. En el C16 aparece tanto en el forro como en el tejido de anverso. Esta fibra observada al microscopio se caracteriza por tener una sección irregular y dentada, apareciendo en su superficie longitudinal una serie de estrías espaciadas (Figura 21, 24, 27, y 37).

El rayón de viscosa fue una de las primeras fibras manufacturadas, es una fibra artificial obtenida de polímeros naturales. Se trata de un derivado de la celulosa, desperdicios del algodón (línterres) y de la pasta de madera. Se obtienen a partir de la disolución de sustancias celulósicas

²⁰ CASTANY SALADRIGAS, F. *Análisis de tejidos. Reconocimiento y análisis de fibras textiles, hilos y tejidos* (Barcelona: Gustavo Gili, 1944), p. 9.

²¹ CASTANY SALADRIGAS, F. *op. cit.*, p. 9.

²² TIMÁR-BLÁZDY, A. y EASTOP, D. *op. cit.*, p.19-35.

en líquidos (reactivos), “reacciones de transformación en que la despolimerización conserva la naturaleza macromolecular del producto original”²³. Con el producto disuelto, este se precipita “haciendo pasar la disolución espesa a presión por fino orificios, llamados hileras o toberas de hilar, a baños precipitantes donde coagula (hiladura húmeda), o por evaporación del disolvente en aire caliente (hiladura seca)”²⁴, de la que se obtiene una solución viscosa y filamentosa que solidifica de nuevo.

La fibra de rayón posee propiedades similares al algodón, es una fibra que absorbe humedad con rapidez pero su capacidad de desecado es muy lenta. El comportamiento que tiene el rayón frente a la humedad ambiental hace que los textiles en ambientes con humedad elevada se estiren y deformen con facilidad. Así como características de la seda en relación a su aspecto por ser una estructura de un solo filamento y posee brillo, que ha sido modificado durante la fabricación²⁵.

4) *Poliéster*

En el 26% de la colección, teniendo analizados 7 conjuntos, se ha encontrado el uso del poliéster. En el conjunto CM03 está mezclado con algodón mercerizado en el tejido de anverso, en el CR01 en el tejido del forro, en el C05 en el tejido de anverso, en el C15 en el tejido del forro nuevo, en el C18 en el tejido del forro y en el C19 para el tejido del anverso.

Al observar esta fibra al microscopio su morfología en sección transversal tiene forma cilíndrica. Longitudinalmente es tubular y con burbujas (Figura 20, 22, 28, 35, 39, 40, 41 y 42).

El poliéster es una fibra desarrollada en 1941 por ICI. Esta fibra sintética se obtiene químicamente por policondensados termoplásticos lineales formados entre un ácido dicarboxílico y un dialcohol. A partir de productos químicos derivados del petróleo o del gas natural y requiere la utilización de recursos no renovables y de grandes cantidades de agua para el proceso de enfriamiento. Se hila por fusión y sus filamentos son suaves, se producen en forma de monofilamento o de fibras cortada.

Las fibras de poliéster se caracterizan por su alta resistencia a la tracción y al roce, dureza y elasticidad. El comportamiento que el poliéster presenta frente a los cambios del medio ambiente es mínimo²⁶. Por lo tanto, frente a situaciones de humedad relativa elevada las fibras de poliéster

²³ MARTÍNEZ DE LAS MARÍAS, P. *Química y física de las fibras textiles* (Madrid: Alhambra, 1976), p. 31.

²⁴ MARTÍNEZ DE LAS MARÍAS, P. *op. cit.*, p. 86.

²⁵ TIMÁR-BLÁZDY, A. y EASTOP, D. *op. cit.*, p. 55-59.

²⁶ TIMÁR-BLÁZDY, A. y EASTOP, D. *op. cit.*, p. 59-62.

presentan una pequeña cantidad de absorción de humedad y no se ven afectadas por cambios dimensionales ni de resistencia. Del mismo modo para que se vean afectadas por la temperatura y desequen estas deben ser muy elevadas.

Debido al carácter hidrofóbico estas fibras son más propensas a la absorción de la suciedad grasa y de aceites. El poliéster también puede verse afectado por ácidos nítricos y sulfúricos y es poco estables frente a las bases.

Es una fibra que tiene una gran resistencia a la degradación por efectos de la luz, pero una exposición prolongada, aunque no cause decoloración en los tejidos sufre de manera gradual pérdida de resistencia.

5) Seda

El uso de la seda aparece en los conjuntos más antiguos, en un 11% de la colección. En el vestido CM01, el C01 y el C12, en el tejido de forro.

La seda examinada con microscopio presenta una morfología con forma tubular fina, uniforme y semitransparente, en sección longitudinal. En su sección transversal se aprecia de forma triangular con vértices redondeados (Figura 19, 26 y 32).

Es una fibra natural de origen animal, de carácter proteico. Obtenida por "*secreción de algunos insectos, lepidópteros, entre los cuales el más importante es el gusano de seda Bombyx mori*"²⁷. El hilo de seda está formado entre el 60 y 75% por fibroína y se encuentran recubiertos por una capa protectora de sericina, que constituye del 20 al 30% del hilo. La seda se trabaja descrudada, dejando libres los hilos de fibroína. Las sedas que presentan añadidos de sustancias orgánicas, como el tanino, albúmina, gelatina, recubren las fibras y sales metálicas aumentan de peso, pero esto puede acelerar su degradación.

Esta fibra tiene buenas propiedades de resistencia mecánica y elasticidad, y su brillo particular. Las características de las fibras de seda pueden verse afectadas por las condiciones del medio ambiente con el que están en contacto, humedad, temperatura, la luz y agentes químicos.

La capacidad de la seda para absorber agua en ambientes con un 65% de humedad relativa, genera que aumenta hasta un 30% de su peso. Con valores inferiores al 40% de humedad relativa y temperaturas elevada del ambiente, la fibra se deseca volviéndose rígida, frágil y

²⁷ CASTANY SALADRIGAS, F. *op. cit.*, p. 43.

disminuye su flexibilidad²⁸. A pesar que el calor afecta a la seda desecando la fibra, la temperatura no afecta a las propiedades mecánicas con cambios considerables hasta que alcanza los 140°C.

La seda es muy sensible a la radiación, causando fotodeterioros y amarilleamiento en radiaciones entre 220-370nm y decoloración con luz visible. Los resultados de la fotoxidación producen decoloración, rigidez y el debilitamiento mecánico en las fibras.



Figura 19. Microfotografía de seda del conjunto CM01, luz polarizada 135°, X10



Figura 20. Microfotografía de algodón mercerizado y poliéster mezclado del conjunto CM03, luz polarizada 135°, X10.



Figura 21. Microfotografía de rayón de viscosa y algodón mercerizado mezclado del conjunto CR01, luz polarizada 135°, X10.



Figura 22. Microfotografía de algodón mercerizado y poliéster mezclado del conjunto CM03, X100.



Figura 23. Microfotografía de algodón y algodón mercerizado mezclado del conjunto CR02, luz polarizada 135°, X10.

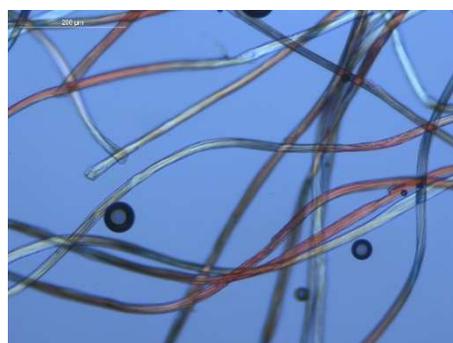


Figura 24. Microfotografía de rayón de viscosa del conjunto CR03, luz polarizada 45°, X10.

²⁸ TIMÁR-BLÁZDY, A. y EASTOP, D. *op. cit.*, p. 43-48.



Figura 25. Microfotografía de algodón del conjunto C01, luz polarizada 45°, X10.



Figura 26. Microfotografía de seda del conjunto C01, X100.



Figura 27. Microfotografía de rayón de viscosa del conjunto C05, luz polarizada 180°, X10.



Figura 28. Microfotografía de nylon del conjunto C05, luz polarizada 180°, X10.

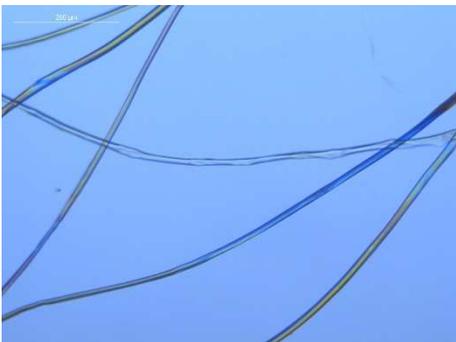


Figura 29. Microfotografía de poliéster del conjunto C07, luz polarizada 180°, X10.



Figura 30. Microfotografía de algodón del conjunto C08, luz polarizada 180°, X10.



Figura 31. Microfotografía de algodón del conjunto C09, luz polarizada 180°, X10.



Figura 32. Microfotografía de seda del conjunto C12, X100.

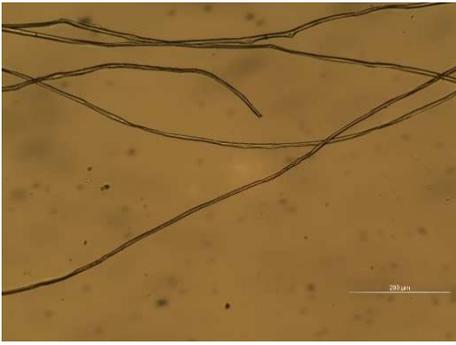


Figura 33. Microfotografía de algodón mercerizado del conjunto C13, X100.

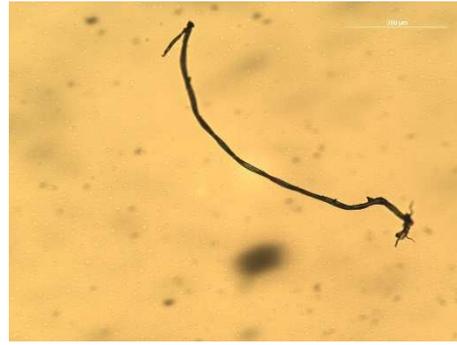


Figura 34. Microfotografía de algodón mercerizado del conjunto C14, X100.



Figura 35. Microfotografía de poliéster del conjunto C15, luz polarizada 65°, X10.

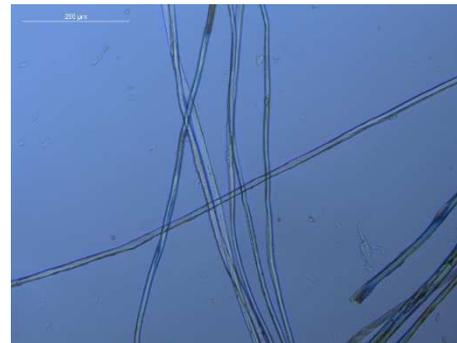


Figura 36. Microfotografía de algodón mercerizado del conjunto C15, luz polarizada 25°, X10.



Figura 37. Microfotografía de rayón de viscosa del conjunto C16, luz polarizada 0°, X10.

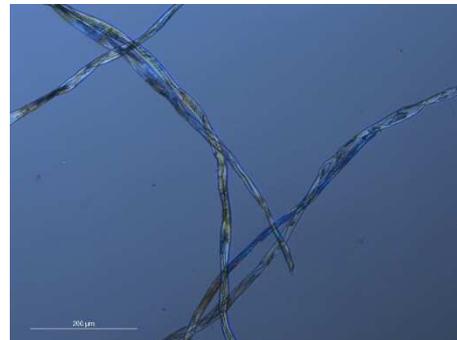


Figura 38. Microfotografía de algodón del conjunto C17, luz polarizada 45°, X10.



Figura 39. Microfotografía de poliéster del conjunto C18, X100.



Figura 40. Microfotografía de poliéster del conjunto C19, luz polarizada 180°, X10.

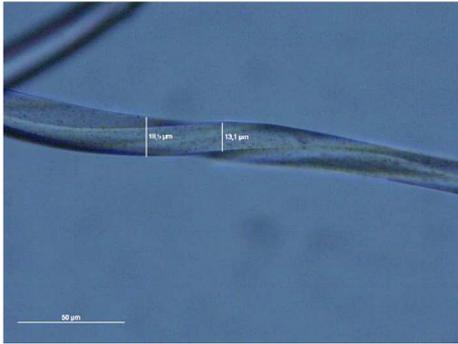


Figura 41. Microfotografía de poliéster del conjunto C20, luz polarizada 0°, X40.

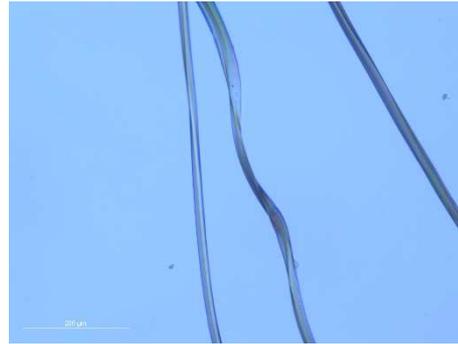


Figura 42. Microfotografía de poliéster del conjunto C20, luz polarizada 160°, X10.

6.2 Elementos metálicos

La indumentaria presenta una amplia variedad de elementos metálicos, utilizados en la ornamentación como son los bordados o como elementos integrantes de ligamentos de diferentes tejidos labrados como brocados, brocateles, espolinados y también en elementos asociados como en la pasamanería o incluso en puntillas.

Podemos ver diversidad de tipologías de las cuales cabe destacar en esta colección láminas e hilos entorchados. De los hilos entorchados los encontramos con alma de algodón y también con alma de rayón, utilizado tanto para bordados, espolinados y flecos o galones. Otros elementos metálicos son las laminillas en los tejidos de lamé y galones, el canutillo cilíndrico lo aparece utilizado para bordados y galones.

Tradicionalmente la técnica de obtención de estos hilos es la siguiente: una vez logrado por trefilería el hilo metálico del grueso necesario y sometido, en ocasiones, a baños galvánicos, se pasa por entre dos cilindros a presión que lo aplastan produciendo una fina lámina de metal, que algunas veces se utiliza así mismo en las operaciones de tisaje, aunque lo más corriente es torcerlo con otros hilos o cubrir con él un hilo de basamento de seda o sedalina muy fina. Según sea esta torsión se obtienen varios hilos laterales como, hilado, la laminilla, el bouclé, el frisado²⁹.

Entre la cantidad de elementos metálicos que contiene la colección solo se ha analizado una pequeña parte. Por medio del microscopio óptico* con **luz incidente aumentos del X20 al X80**, se han analizado un total de 19 muestras extraídas de 13 de los conjuntos. La selección de las muestras ha sido entre la indumentaria más antigua a las más reciente, permitiendo observar la evolución de los diferentes materiales empleados para la elaboración de hilos metálicos. De las

²⁹ CASTANY SALADRIGAS, F. *op. cit.*, p. 9.

* Lupa binocular Marca LEICA, modelo MZ APO, fabricante LEICA MICROSYSTEMS.

muestras estudiadas se aprecian tres tipos de metales más significativos, sin llegar a conocer su composición química, se han agrupado en plata falsa dorada, plata falsa y laminado metálico.

1) Plata falsa dorada

Se ha denominado plata falsa dorada³⁰ a los hilos examinados que presentan una base plateada sobre la que se le ha aplicado una pátina amarilla que recubre la superficie del metal. Este tipo de hilos se utilizaban en la antigüedad a partir de una aleación de metales de menor calidad a los que se les aplica un recubrimiento en plata y un posterior dorado (Figura 43-50).



Figura 43. Microfotografía de plata falsa dorada en canutillo con alma de cuatro cabos amarillos de algodón del conjunto CR03, X40.



Figura 44. Microfotografía de plata falsa dorada en hilo entorchado alma amarilla de algodón del conjunto CR03, X40.



Figura 45. Microfotografía de plata falsa dorada en hilo entorchado alma amarilla de algodón del conjunto CR03, X40.

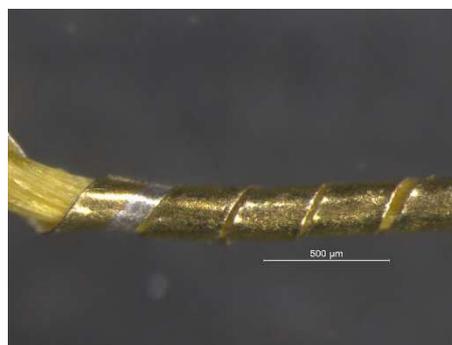


Figura 46. Microfotografía de plata falsa dorada en hilo entorchado alma amarilla de algodón del conjunto CM02, X40.

³⁰ RUBIO GONZÁLEZ, C. "Técnicas y materiales de los hilos entorchados de la Colección Inaugural de 1882 del Museo Histórico Dominicano" en *Conserva*, No. 20 (2015): p. 71-85. Disponible en: http://www.cncr.cl/611/articles-57154_archivo_08.pdf [Consulta: 4 abril 2016].

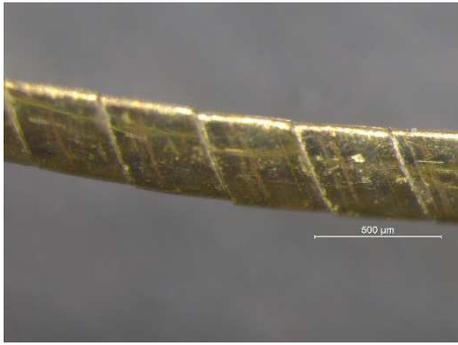


Figura 47. Microfotografía de plata falsa dorada en hilo entorchado plano alma amarilla de algodón del conjunto CM02, X40.



Figura 48. Microfotografía de plata falsa dorada en hilo entorchado alma amarilla de algodón del conjunto C15, X40.



Figura 49. Microfotografía de plata falsa dorada en hilo entorchado alma amarilla de algodón del conjunto CM01, X40.

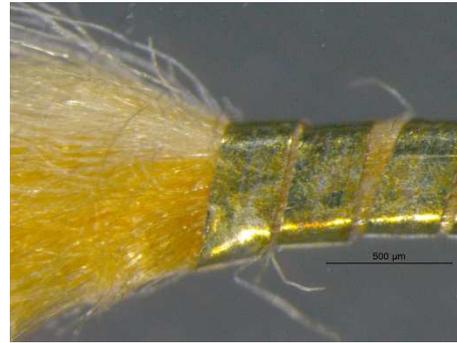


Figura 50. Microfotografía de plata falsa dorada en hilo entorchado alma amarilla y blanca de algodón del conjunto CM03, X40.

2) Plata falsa

Las muestras agrupadas en hilos y láminas de plata falsa presentan una cobertura de plata fina sobre aleaciones menores. En las zonas erosionadas de estas láminas se observan manchas oscuras y de tonalidad rojiza, que pueden dar a entender que se tratan de láminas de cobre o latón (Figura 51-54).



Figura 51. Microfotografía de plata falsa en hilo entorchado con alma blanca de algodón del conjunto C16, X40.



Figura 52. Microfotografía de plata falsa en hilo entorchado con alma blanca de algodón del conjunto C12, X40.

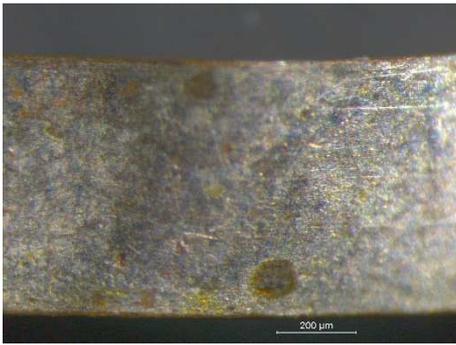


Figura 53. Microfotografía de plata falsa en laminilla del conjunto C12, X63.



Figura 54. Microfotografía de plata falsa en hilo entorchado con alma blanca de algodón del conjunto C19, X40.

3) Laminado metálico

Se ha incluido en este grupo a todos los hilos y láminas que presenta un aspecto metálico y que están combinados con films plásticos. Estos tipos de materiales aparecen a partir de 1930 como hojas de aluminio entre finas láminas de films plásticos de colores, en 1950 se emplean los films plásticos con una laca metalizada. La composición de estos laminados metálicos es el celofán, acetato de celulosa, poliéster recubierto por una capa de aluminio y laca³¹. El proceso de producción facilita los diferentes acabados finales metálicos y la aparición de nuevos filamentos junto a los tradicionales hilos entorchados y laminillas (Figura 55-60).

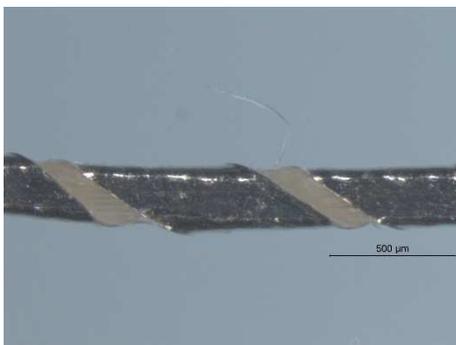


Figura 55. Microfotografía de laminado metálico en hilo entorchado alma blanca de algodón del conjunto C08, X40.



Figura 56. Microfotografía de laminado metálico en filamento cóncavo del conjunto C03, X40.

³¹ JÁRÓ, M., GÁL, T. y TÓTH, A. "The characterization and deterioration of modern metallic threads", en *Studies in Conservation*, vol. 45 (2000): p. 95-105.

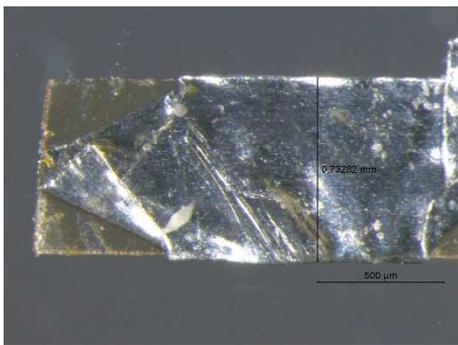


Figura 57. Microfotografía de laminado metálico en filamento cóncavo del conjunto C05, X40.



Figura 58. Microfotografía de laminado metálico en hilo entorchado alma de dos cabos con retorsión amarilla de algodón del conjunto C05, X40.



Figura 59. Microfotografía de laminado metálico en hilo entorchado alma de tres cabos con retorsión amarilla de rayón del conjunto C05, X40.

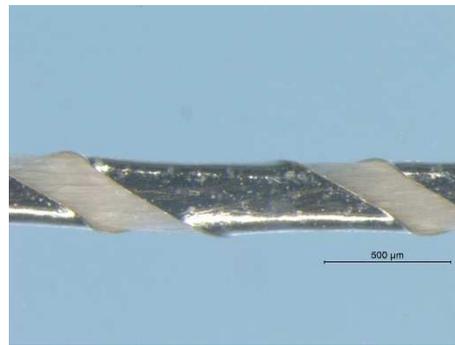


Figura 60. Microfotografía de laminado metálico en hilo entorchado alma blanca de algodón del conjunto C07, X40.

Los resultados de estos análisis confirman que gran parte de la colección está ornamentada con plata falsa dorada, siendo el 43% y coincidiendo con muestras de piezas de mayor antigüedad. Por otra parte, en las muestras analizadas de hilos metálicos plateados, se ha encontrado que el 23% corresponde a plata falsa y a indumentaria donada entre 1900 y 1940, mientras que los hilos metálicos de piezas a partir del 2000 corresponden al grupo nombrado como laminado metálico. Históricamente es a partir de 1930 cuando empiezan a aparecer en el mercado los laminados metálicos, en la colección el uso de estos nuevos materiales de aspecto metálico aparecen en piezas datadas a partir de 1980, los resultados revelan que un 31% de las muestras analizadas corresponden a laminado metálico y a la indumentaria de menos de 20 años.

6.3 Tejeduría

El estudio de los tejidos utilizados en las piezas de indumentaria se ha realizado con la intención de conocer la estabilidad que estos poseen. La resistencia y flexibilidad que ofrecen los tejidos está ligada a la densidad de los hilos, el grosor, la torsión, el número de hilo por cm² y la

separación entre ellos. A demás, la calidad del material y el tipo de tela aportan información antropológica relacionada con el donante del conjunto.

La colección de indumentaria está formada por tejidos de calada de ligamentos fundamental y de sus derivados. El concepto básico para entender cómo se forman los tejidos de calada se puede resumir con la palabra ligamento, que es el entrecruzamiento perpendicular entre los hilos de urdimbre y de trama. El entrecruzamiento o punto de ligadura, representa los puntos en los que se cambia la posición del hilo o de la pasada. El escalonado que se forma distribuye los puntos de ligadura formando una estructura de ligamento. La continua repetición de esta estructura en el telar genera un tejido determinado³².

Durante el estudio de los ligamentos, sin sacar la indumentaria del archivo, se realizaron fotografías a todas la prendas de indumentaria con la ayuda de un microscopio usb*, a continuación se expone una selección de los tipos de tejidos de calada que se han encontrado.

A. Tejidos de calada fundamentales

1) Tafetán

Es el ligamento de curso más pequeño y neutro, su curso es cuadrado (Figura 61), siendo necesarios solo dos lizos, hilo y pasada, por lo que su enunciado es $1e^1$. Las urdimbres como las tramas cambian de posición en cada cuadro (Figura 62), presentan igual la superficie de sus dos caras³³.



Figura 61. Macrofotografía de ligamento tafetán $1e^1$ tejido de forro del conjunto CR01.

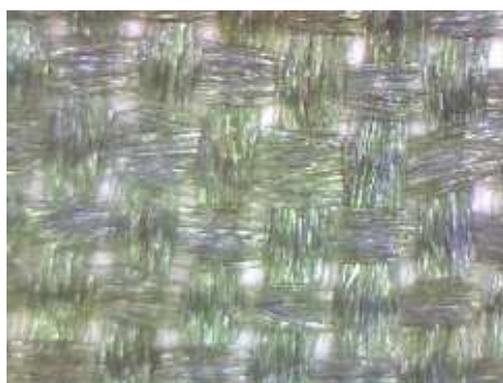


Figura 62. Macrofotografía de ligamento tafetán $1e^1$ tejido ornamental del conjunto C16.

³² GINER BRESÓ, R. *Escuela textil del Colefio del Arte Mayor de la Seda de Valencia* (Valencia: Generalitat Valenciana, Conselleria de cultura educació i ciència. Direcció general de patrimoni artístic, 1998), p. 12-14.

³³ GINER BRESÓ, R. *op. cit.*, p. 18-22.

* CELESTRON Handheld Digital Microscope, de X10, X40 y X150 aumentos.

Aunque el tafetán es invariable como ligamento, se modifican sus características de ligamento cambiando la torsión y densidad del hilo. Entre los diferentes tejidos que se forman encontramos la batista, el pongé, el crespón o crepé, la estopilla, la muselina, el organdí, la organza, la crepelina etc.

Este tipo de ligamento aparece prácticamente en toda la colección tanto como tejido ornamental, en los forro o como relleno para aportar mayor cuerpo a la pieza.

2) Sarga

El número de sarga es ilimitado empezando en un curso de 3, y tomando el nombre del curso. El escalonado general es n^1e^1 , haciendo salto de 1, y n es una cifra distinta a la unidad de escalonado. En la práctica sólo se emplean las de curso pequeño, ya que de lo contrario el tejido quedaría flojo por tener pocos puntos de ligadura³⁴.

Se caracteriza por presentar canales oblicuos (Figura 63), más o menos inclinados formados por bastas de urdimbre o trama, cortados por puntos de ligadura que forman una diagonal (Figura 64). La mayoría de las sargas presentan las dos caras diferentes, haz (sentido trama) y envés (sentido urdimbre). Este tipo de ligamento se ha encontrado en un número reducido de piezas de los tejidos ornamentales y en los forros como sargas de 3, 4 y 5.



Figura 63. Macrofotografía de ligamento sarga 3^2e^1 dirección Z, tejido ornamental del conjunto C11.



Figura 64. Macrofotografía de ligamento sarga romana $1e^5$ b 1,1,1,3 dirección S, tejido de forro del conjunto C12.

³⁴ GINER BRESÓ, R. *op. cit.*, p. 25-26.

3) Raso

El raso, también denominado satén, se designa por el número de hilos de urdimbre necesarios para el curso del ligamento y el escalonado. El curso mínimo es de 5 tanto en urdimbres como en tramas. El enunciado $m \times n$, donde m y n son primos entre sí, y mayores que 1. Los puntos de ligadura están espaciados e interrumpen los escalones³⁵ (Figura 65).

Se caracteriza por su acabado final generando una superficie lisa y brillante. La calidad del material y la torsión que presentan los hilos también influyen en su acabado final (Figura 66).



Figura 65. Macrofotografía de ligamento raso $5 \times 3e^2$, tejido ornamental del conjunto C18.

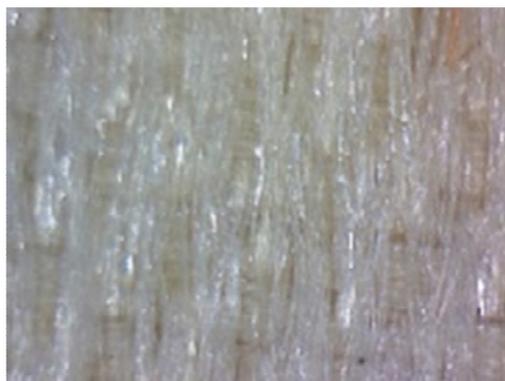


Figura 66. Macrofotografía de ligamento raso $5 \times 2e^3$, tejido ornamental del conjunto C01.

B. Tejidos de calada derivados

1) Repts

Es un ligamento derivado del tafetán. Se forma por bastas de hilos de trama que cubren por la cara haz un ligamento base tafetán, el cual solo es visible por el envés. Se caracteriza visualmente por sus estrías en relieves longitudinales que van paralelas a la urdimbre presentando un efecto acanalado (Figura 67).

Ejemplo de este ligamento se ha encontrado en el conjunto CM03, acompañado de otros elementos de tejeduría.

³⁵ GINER BRESÓ, R. *op. cit.*, p. 26-27.



Figura 67. Macrofotografía de ligamento reps mixto de 5 hilos por urdimbre, tejido ornamenta del conjunto CM03.

2) *Espiguilla*

Es un ligamento derivado de la sarga. Las diagonales que forma el ligamento base generan un cruzamiento al disponerse en dos grupos uno por urdimbre y otro por trama. Las direcciones se van alternando de derecha a izquierda, trazando un dibujo, en zigzag (Figura 68). Se puede determinar el sentido de la espiga, por trama aquellos que el eje de simetría sigue en dirección a los hilos de la trama y sentido urdimbre a los que el eje está en sentido urdimbre³⁶.

Ejemplo de este ligamento aparece en el conjunto C19, se trata de un tejido labrado donde destaca el fondo de espiguilla, la decoración se realiza mediante el ligado de una trama suplementaria de laminilla plateada.



Figura 68. Macrofotografía de ligamento espiguilla de 9 con eje de simetría trama, tejido ornamental del conjunto C19.

³⁶ GINER BRESÓ, R. *op. cit.*, p. 79.

C. Tejidos labrados

En una tercera parte de la colección se ha utilizado para elaborar los conjuntos tejidos labrados, donde los motivos decorativos se realizan mediante el propio tisaje. Construidos por la inserción de hilos de diferentes colores o por la mezcla de distinto tipos de ligamento. En estos tejidos se usan como mínimo dos tipos de urdimbre, la que sujeta el tejido y la que trabaja de forma decorativa. Lo mismo sucede con las tramas encontrando las que realizan la función estructural y las que hacen la función decorativa.

1) *Terciopelo*

Se realiza en tejidos con base de sarga o de raso. Las dos caras del tejido presentan el mismo dibujo pero con diferente aspecto. Mientras que por un lado la trama es usada como fondo y la urdimbre forma el dibujo, por el otro lado se intercala y la urdimbre hace la función de fondo. Son aquellos tejidos en los que su cara buena forma una felpa de pelo cortado. Está construido generalmente por tres elementos. Una urdimbre y una trama que constituyen el tejido de base o ligamento de fondo, sencillo utilizado de sostén³⁷. A la que se le añade la basta denominada pelo, es el elemento extra y puede ser de urdimbre o de trama dependiendo de cuál sea la que se corte a un altura uniforme³⁸. Este tipo de tejido labrado se ha usado en el conjunto, CG01, CR01, CM01, CM02, C02, C08 y C09.

2) *Brocado*

Es un tejido que presenta decoraciones formadas por zonas con hilos metálicos. Se utilizan dos urdimbres, una participa estructuralmente en el ligamento de fondo y la otra tiene como función la decoración dando el efecto brillante y metalizado (Figura 69-70).

Para hacer los brocados se han utilizado hilos de oro, plata o hilos de fantasía revestidos de metal³⁹. Ejemplos de este tipo de tejidos aparecen en el conjunto C07, C12, C13, C14 y C15.

³⁷ GINER BRESÓ, R. *op. cit.*, p. 143-146.

³⁸ GINER BRESÓ, R. *op. cit.*, p. 143.

³⁹ GINER BRESÓ, R. *op. cit.*, p. 142.



Figura 69. Macrofotografía de ligamento de base tafetán 1e1, trama suplementaria de laminilla dorada, tejido ornamental del conjunto C12.



Figura 70. Macrofotografía de ligamento de base tafetán 1e1, urdimbre gris y tarama de hilo entorchado con lamina plata, tejido ornamental del conjunto C13.

3) *Damasco*

Se realiza en tejidos con base de sarga o de raso. Las dos caras del tejido presentan el mismo dibujo pero con diferente aspecto. Mientras que por un lado la trama es usada como fondo y la urdimbre forma el dibujo, por el otro lado se intercala y la urdimbre hace la función de fondo. Esta técnica crea un efecto brillante en el fondo de la cara haz y por el revés el fondo es mate⁴⁰.



Figura 71. Detalle ligamento adamasco en raso 5 con base de evolución 5 2e3, dibujo cara trama fondo por urdimbre, tejido de forro frontal del niño CM01c.

El damasco aparece utilizado en el conjunto CM01 en el forro del frontal del niño (Figura 71). También aparece otra muestra en el conjunto CM03 combinado con el reps y siguiendo el dibujo que forma el espolinado.

⁴⁰ GINER BRESÓ, R. *op. cit.*, p. 142.

4) Espolinados

Se trata de una técnica de ornamentación en la que la trama suplementaria solo trabaja en la zona del diseño que le corresponde. Los motivos del espolinado se hacen con hilos de diferentes colores, hilos entorchados y/o láminas metálicas⁴¹ (Figura 72-73). Se ha utilizado en el conjunto CM03 con hilo entorchado dorado y alma amarilla. No se ha podido verificar si es un espolín ya que no se puede ver el envés al estar forrado.



Figura 72. Detalle del espolinado con hilo metálico dorado dibujos florales, tejido ornamental conjunto CM03.



Figura 73. Macrofotografía del espolinado con hilos entorchados, en el conjunto CM03.

⁴¹ GINER BRESÓ, R. *op. cit.*, p. 143.

7 Discusión de los resultados

Este trabajo nos ha acercado a una parte del Patrimonio textil de Morella que se conocía y se desconocía al mismo tiempo, al quedar escondido por la transcendencia de la Santísima Virgen de Vallivana. Al empezar con el estudio se encontró un elevado volumen de conjuntos, que resultó complicado ubicar debido a que el registro con el que se contaba no relacionaba un conjunto a un estuche o caja en particular. Después de organizar y dotar a cada pieza con un número de referencia único, se empezó el estudio individual de cada uno de los conjuntos.

Valorando la colección de indumentaria, se puede decir que presenta buen estado de conservación, a excepción de algún vestido en concreto, considerando el uso y la manipulación a la que está sujeta y las diferentes condiciones de almacenaje en las que se ha encontrado. El tipo de información que los vestidos han aportado es muy variada debido a la diversidad de tejidos y ornamentación que presentan. Siendo una muestra de la evolución social y económica, que se aprecia tanto por el tipo de donantes como en la naturaleza de los materiales que se utilizan, en conjuntos confeccionados desde el siglo XX a principios del XXI.

El estudio de la indumentaria se ha realizado dentro de una serie de limitaciones de accesibilidad, pero aun así se ha podido recopilar información relevante de la colección. De entre los 21 conjuntos de los que se han analizado los materiales se puede resumir que el uso de tejidos de fibras naturales y manufacturadas es similar. Mientras que el algodón aparece tanto en conjuntos antiguos como en los más actuales, por otro lado, las fibras sintéticas se encuentran utilizadas sobre todo en indumentaria adquirida recientemente. A parte de las fibras, los elementos metálicos, sobre todo en lo que se refiere a la ornamentación, adquieren importancia. Aunque se han recogido muestras de hilos metálicos de casi la mitad de los conjuntos, eso no asegura que sea de la mitad de los metales que contiene la colección. Con la información obtenida, se puede decir que es a partir de conjuntos donados sobre el 1980 donde empiezan a parecer ornamentaciones en las que se utiliza el laminado metálico, y se pierde el uso de plata falsa o plata falsa dorada en la indumentaria.

Por otra parte, los tipos de ligamentos que se han encontrado en la colección son muy variados. Se puede apreciar que los vestidos con tejidos sencillos y menos vistosos son sobre todo los Conjuntos de Diario donde se observan tafetanes, sargas y rasos. Mientras que los tejidos labrados como el terciopelo se ha utilizado en el Conjunto de Gala, Conjunto de *Malalts* y Conjunto de Romera, y también hay brocados correspondientes a vestidos de producción antigua dentro de los Conjuntos de Diario. Tal vez se puedan hacer acercamientos futuros en los que se pueda completar la información de conjuntos más concreto, así como de la parte de indumentaria denominada como reliquias que no se ha llegado a estudiar en el presente trabajo.

Con respecto a los espacios donde se ubica la colección, todos ellos pueden ser causantes de deterioro a los textiles a largo plazo.

Tanto la arciprestal como el santuario, son lugares de culto hacia La Mare de Déu de Vallivana. Tener controlados los factores de humedad relativa y temperatura en su interior resulta complicado al ser espacios amplios y con constante movimiento de gente, aunque se conoce que por el tipo de arquitectura estos valores no tienen unas fluctuaciones extremas. Sin embargo, la iluminación puede ser regulada y reducida a los valores óptimos para los textiles.

En cuanto a la zona de almacén del archivo, se ha considerado que el espacio es mejorable, por lo que a continuación se presentan unas medidas que la administración podría realizar. Al tratarse de una colección amplia, la propuesta intenta favorecer a todos los conjuntos para la preservación del patrimonio textil hacia el futuro.

8 Propuesta de almacenaje

Conociendo los elementos que forman la colección y las condiciones en las que se almacenan las vestiduras pertenecientes a la Santísima Virgen de Vallivana, se puede reflexionar si estas son las más idóneas para la salvaguarda de indumentaria, teniendo en cuenta que una óptima conservación preventiva y el adecuado almacenamiento aseguran su transmisión a generaciones futuras.

Por un lado, se ha considerado los factores que afectan a los textiles.

- Mantener la **humedad relativa y temperatura** estable evitando la fluctuación de estos parámetros, para que no ejerzan efectos nocivos sobre las propiedades mecánicas de los tejidos.
- La **iluminación** produce daños fotoquímicos en los tejidos, debilitando las fibras y decolorando los tintes.
- Los **contaminantes atmosféricos** se adhieren a los textiles deteriorando las fibras.
- La incompatibilidad de materiales usados para configurar la indumentaria.
- Insectos y hongos manchan y corroen los tejidos.

Con el objetivo de conservar eficazmente el patrimonio cultural textil, se han seguido unos criterios básicos.

- La disponibilidad de espacio.
- El diseño adaptado a la colección y al almacén
- La selección de materiales compatibles⁴².
- La estabilidad de las condiciones ambientales.

Valorados estos puntos se ha considerado que tanto el espacio como el mobiliario, con el tiempo no ayudan a una favorable conservación de los textiles. Por lo que se han planteado propuestas para mejorar el almacenamiento de la indumentaria, el acondicionamiento de los contenedores y un método seguro para el traslado. Soluciones cuya selección habrá de fundamentarse, en que sean compatibles con los materiales constitutivos de la colección, sin perjudicarla ni física, ni química, ni biológicamente.

⁴² MINISTERIO DE EDUCACIÓN, CULTURA Y DEPORTES. *Presentación Evaluación de Productos utilizados en Conservación y Restauración de Bienes Culturales POLYEVRT*. Disponible en: <http://www.mecd.gob.es/cultura-mecd/areas-cultura/patrimonio/mc/polyevart/presentacion.html> [Consulta: 22 marzo 2016].

Respecto al almacén, resulta conveniente reducir las inestabilidades climáticas que se producen en su interior. Para garantizar una óptima estabilidad y climatización se ha sugerido la colocación de dispositivos de control como termohigrómetro, que registran la humedad relativa y temperatura, así como eliminar el uso de la calefacción en el interior de la sala. Este método permite un seguimiento para mantenerla la humedad relativa por debajo del 50% y una temperatura que sea superior a los 20°C.

En cuanto a los materiales para el mobiliario, aunque existe una gran variedad de materiales en el mercado, se ha seleccionado un reducido número de ellos por sus propiedades y características comprobadas, idóneas y compatibles con el entorno y los textiles.

1) *Material de barrera*

- **Marvelseal® 360**, es un compuesto laminado, constituido por la superposición de cuatro láminas, una de ellas corresponde a un metal (aluminio) y las otras son de materiales plásticos. Es un material flexible y económico, una de las láminas es termofundible se adhiere por calor. Es muy resistente al calor, funciona como material barrera para un control pasivo de la humedad relativa, y disminuye la emisión de gases emanados de la madera⁴³.

2) *Material para soporte*⁴⁴

- **Coroplast®**, concretamente es una polipropileno y un copolímero etileno-propileno. Las láminas de coroplast® plástico corrugado es económica, y conformado por dos paredes. A temperaturas regulares, los aceites, solventes y agua no tienen ningún efecto.
- **Policarbonato celular®**, es un material fácil de manipular y de ligero transporte con una construcción basada en celdas. Muestra buena resistencia a las deformaciones y elevada resistencia a los factores medioambientales con una duración adecuada comprobada de 10 años.
- **Cartón corrugado no ácido**, es resistente, liso, ligero, libre de ácido y lignina. Su dureza lo hace perfecto para la fabricación de cajas, soporte para obra gráfica, separadores.

⁴³ ROTAECHÉ GONZÁLEZ DE UBIETA, M. *Transporte, depósito y manipulación de obras de arte*. (Madrid: Síntesis, 2007), p. 120.

⁴⁴ AVANCE Y TECNOLOGÍA EN PÁSTICOS (2015). *Láminas de Plástico, Acrílico, Coroplast, ABS, PVC, Polipropileno, Polietileno, Aluminio, ACM y Cartón*. Disponible en: <http://avanceytec.com.mx/secciones/plasticos/lamina-de-policarbonato-celular/> [consulta: 11 noviembre 2015].

3) *Material amortiguador*

- **Ethafoam®**, es un espuma de polietileno de capa única. Ofrece una función de amortiguamiento excelente y continuo a largo plazo. Usado como soporte del almacenaje de materiales y objetos delicados de poco peso no deforma. No requiere la utilización de adhesivo e ideal para preparar bandejas huecas.
- **Guata 100% poliéster**, es un material de gran calidad. Ideal como soporte en contacto directo con textiles.
- **Muletón 100% algodón**, tejido sin aditivos y sin blanquear.
- **Pelfelt®**, es poliéster no tejido. Ideal como relleno para acolchar cajones, cajas, cestas, para envolver maniquís, etc. Útil para rellenar y acolchar textiles almacenados o en exposición.
- **Plastazote®**, espuma reticulado de polietileno. Es una espuma de baja densidad, inerte, exenta de ácido, sin poros y flexible. Su superficie continua y lisa permite cortarse y modelarse. Apta para almacenajes a largo plazo en objetos de poco peso, pero no para juntas de estanqueidad. Ideal para forrar cajas hechas a medida, cajones y estantes. Útil para guardar objetos sujetos a daños y protección de colecciones
- **Polyfelt®**, es un fieltro 100% poliéster químicamente inerte y resistente a la tracción, pero muy absorbente de humedad. Ideal para forrar cajones, cajas y embalajes para objetos pesados. La alta absorción de humedad puede dar lugar a la proliferación de colonia de hongos.

4) *Material envolvente y de protección*

- **Tyvek®**, es 100% fibra de polietileno de alta densidad, libres de ácido, con un pH neutro y no contienen recubrimientos anti-estáticas. Es ligero, flexible, suave, libre de partículas, opaco, transpirable evita la condensación y resistente al agua, productos químicos, moho, y a la abrasión. Protege de la luz y el envejecimiento. Ideal para el embalaje y almacenaje, intercalado entre materiales⁴⁵.
- **Papeles tissú no ácidos**, son papeles sin tamponar libres de ácidos y lignina con una acabado liso. Ideal para el intercalado, embalaje, de textiles.

⁴⁵ ROTAECHE GONZÁLEZ DE UBIETA, M. *op. cit.* p. 121.

8.1 Nuevos modelos de almacenaje

La tipología que presentan las piezas determina la elección del mobiliario. Por ello, se ha recogido información del número de piezas en la colección, los materiales constitutivos, las medidas individuales y la accesibilidad a la colección. Estos datos básicos facilitan información para diseñar una propuesta que se adapte a las necesidades de la indumentaria.

Por el reducido espacio de almacenamiento y que aparte es utilizado para más de una función, se han planteado dos propuesta diferentes. Por un lado, mantener el armario actual con soluciones que ayuden a un mejor almacenamiento de la colección. El otro se trata de la adquisición de nuevos contenedores para guardar los conjuntos y sus estuches. La nueva organización permite mantener catalogados y registrados todos los conjuntos de manera individual.

8.1.1 Adaptación del armario

La propuesta de habilitar el armario requiere de varios pasos. En primer lugar, se necesita acondicionar el armario para evitar que los textiles se vean afectados por diversos factores de deterioro como la emisión de compuestos químicos procedentes de los materiales de adhesión del mueble. Por otro lado, se debe estructurar el interior en dos espacios diferentes, uno para las estuches que se van a conservar y el otro para almacenar en plano los vestido que no tengan un estuche propio.

La necesidad de aislar el interior del armario es una medida para evitar la emisión de compuestos volátiles perjudiciales que puedan estar en la madera afecten a los textiles que se estén almacenando. La solución se consigue al forrar con maverlseal® 360 este film actúa a modo de bloqueo de las emanaciones y garantiza estanqueidad.

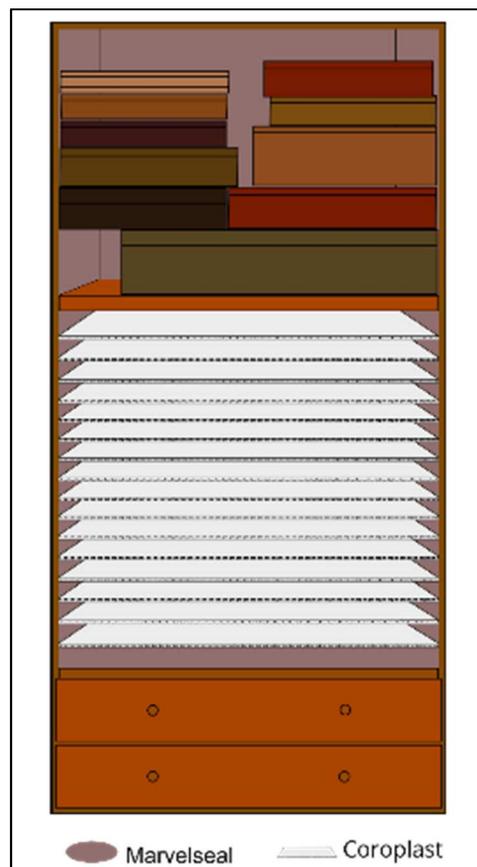


Figura 74. Propuesta de diseño del armario.

Al estructurar el armario, el espacio interno estaría dividido por una balda y el superior se usaría para colocar los estuches (Figura 74). El espacio inferior, se distribuiría a su vez en 16 soportes horizontales extraíbles, en esta bandejas irían el resto de conjuntos que carecen de un estuche propio y al ser móviles facilita el acceso a los vestidos.

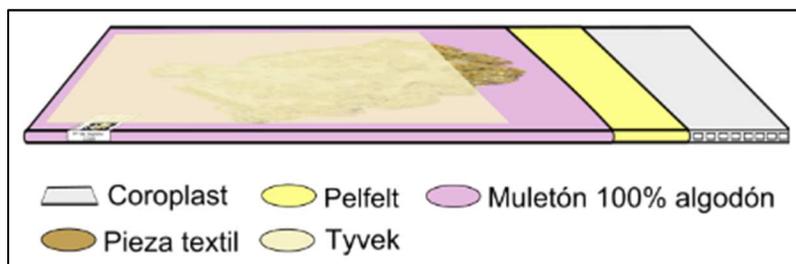


Figura 75. Diseño de bandejas extraíbles de Coroplast del armario.

Las bandejas individuales al estar en contacto directo con las obras también deben acondicionarse para lo que se propone como material de soporte rígido coroplast®. Con la intención de aislar y tener una superficie acolcha se forran las bandejas con una primera capa de pelfelt® y encima muletón 100% algodón utilizando grapas de acero inoxidable para fijarlos al soporte. Sobre la base de algodón se coloca la indumentaria, para evitar la deposición de polvo se coloca un film de tyvek® o tisú encima de las obras como protección (Figura 75).

Por último, se coloca una etiqueta indicando el número de registro para facilitar la localización de los conjuntos. La etiqueta no permite colocar mucha información, por lo que sería conveniente tener un libro con las fichas que posibilite la información básica de la indumentaria evitando la necesidad de extraer la bandeja.

En cuanto al control ambiental en el interior del armario se pondrían recipientes con gel de sílice para mantener regulado la humedad.

8.1.2 Archivadores Planeros

El uso de archivadores planeros supone desechado el actual mobiliario, por lo tanto, es necesario reestructurar la habitación. La nueva zona de los textiles se situara en la pared norte donde se puede colocar 2 archivadores de 10 cajones cada uno y un armario para guardar los estuches.

Las cajoneras permiten guardar en plano un conjunto de indumentaria. La fabricación de este tipo de archivadores es de acero inoxidable y pintura de polvo epoxídico, este tipo de pintura tiene una alta emisión de contaminantes, por lo que es conveniente dejar un periodo de secado antes de utilizar el archivador para que se reduzcan los contaminantes. Su uso pensado para

museos y archivo favorece el que vaya acompañados de un espacio para etiquetas y con cerradura incorporada cada 5 cajones.

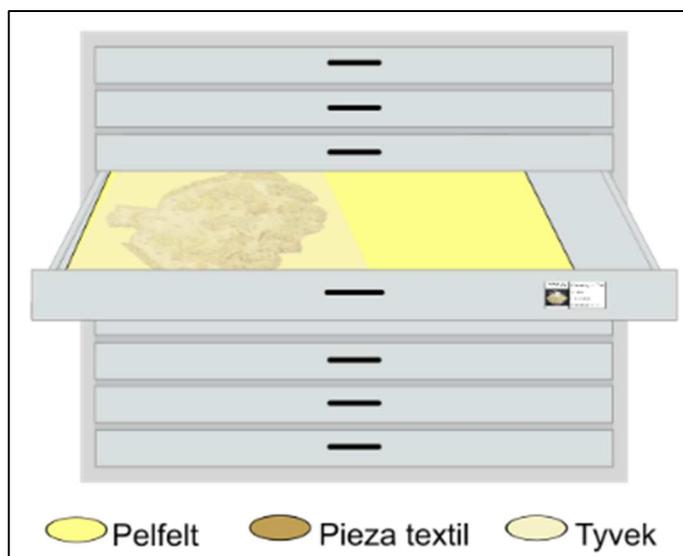


Figura 76. Diseño interior cajones de archivador planero.

Antes de colocar las obras, es necesario crear unas camas para cada uno de los cajones evitando que los textiles descansen directamente sobre este. Por consiguiente, se utiliza pelfelt® el fondo del cajón, cumpliendo una doble función de aislante y acolchado. Sobre esta base descansar la indumentaria y al igual que en el armario es conveniente colocar una protección con tyvek® o tisú para evitar la deposición de polvo (Figura 76).

8.2 Acondicionamiento de los estuches

Como se ha considerado que los estuches aportan valor adicional a la colección, es necesario conservarlos y al mismo tiempo hacer un uso como contenedor de almacenaje de aquellas que fueron construidos para un conjunto específico. Sin embargo, al ser los estuches de madera, favorece al deterioro de los textiles por lo que resulta imprescindible acondicionar su interior para reducir los posibles daños.

Primero se retira la tela que forra el interior de alguno de los estuches. Para aislar la madera se coloca una barrera de film con el maverlseal®, bloquea las emanaciones y garantiza la estanqueidad, además se recubre con pelfelt® sobre el que van los textiles. A pesar de ir en plano, las prendas del conjunto continuarán almacenándose unas encima de otra aunque solo haya un conjunto por estuche. Con el fin de reducir los daños por roces con los elementos ornamentales de los textiles se coloca tyvek® o tisú para cubrirlos y evitar la deposición de polvo (Figura 77).

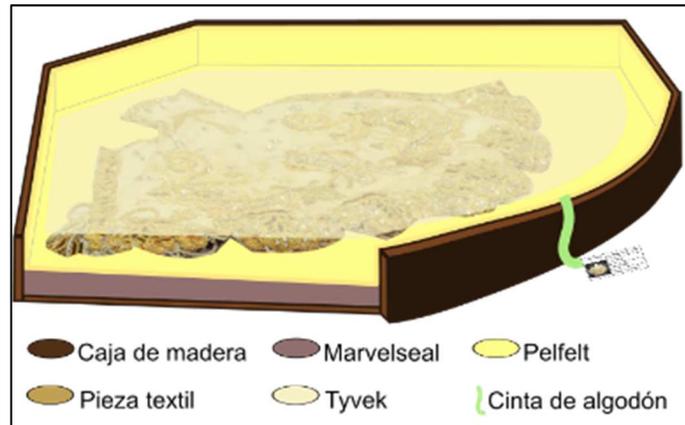


Figura 77. Diseño para el acondicionamiento de los estuches.

Por último, para identificar el conjunto de indumentaria que hay guardado se añade una etiqueta al estuche. Se proponen dos formas y evitar que vayan pegadas en el exterior. En los estuches con asa se puede anudar la etiqueta con una cinta de algodón. En aquellos que no puedan ir atadas, se cose una cinta en el pelfelt® y en el otro extremo colocar la etiqueta, al cerrar el estuche la etiqueta queda por fuera dejando ver qué conjunto hay guardado en su interior sin la necesidad de abrirlo.

8.3 Contenedor para el transporte del conjunto de indumentaria

Aunque no resulte bueno mover los textiles es inevitable por su condición de indumentaria religiosa en uso que al menos una vez al año, y durante el año *Sexennial* más frecuentes, estos textiles se transporte del almacén a donde se exhibe la imagen. Por tanto, se ha planteado un método para que cada vez que sea necesario trasladar la indumentaria este facilite el transporte y además asegure proteger el objeto del polvo, de la luz, y de las fluctuaciones de humedad relativa y temperatura. Para el diseño de este contenedor, con un uso exclusivo para el transporte, se ha tenido en cuenta que sea fácil de abrir y cerrar, que los materiales sean duraderos y no se deteriore con el uso.

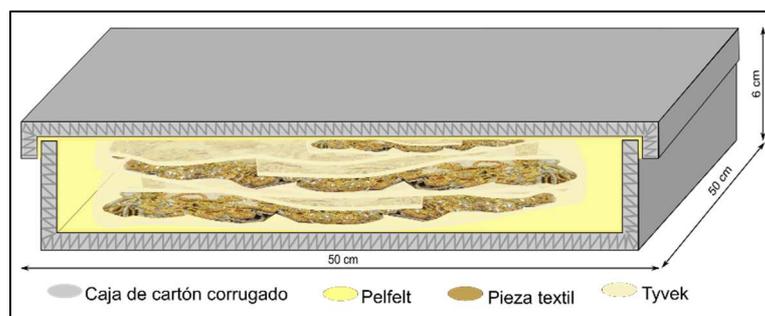


Figura 78. Diseño de caja para el transporte.

Dentro de las cajas disponibles actualmente en el mercado para almacenar textiles, ninguna responde en dimensiones a lo que se necesita para el proyecto, por lo que resultará necesario la fabricación de una con las dimensiones y material adecuados para su transporte. Las medidas adecuadas, teniendo en cuenta las dimensiones que tiene los conjuntos, estarán en 50 x 50 x 6 cm, el tamaño permite que una única persona pueda manipular la caja. Con este tamaño de caja se garantiza que los vestidos se colocaran en plano y se transportaran en horizontal, aunque en ese transcurso deberá colocarse una prenda encima de otra (Figura 78).

Los materiales adecuados para construir este contenedor deben ser compatibles con los textiles. Como soporte inerte y de sostén se puede utilizar cartón corrugado de alta calidad material libre de ácido y lignina. Las caja fabricadas con este tipo de material aportan ligereza y rigidez, al mismo tiempo ofrece una buena resistencia a pliegues y rasgados durante la manipulación. También se debe acondicionar el interior, para ellos se puede colocar pelfelt® como material amortiguador tanto en la base como en la tapa. Para evitar el contacto directo con el material amortiguador se utiliza tyvek® que envuelva de forma individual cada pieza del conjunto, antes de cerrar la caja.

9 Conclusiones

Las conclusiones extraídas de este trabajo final de Máster se centran en dos aspectos fundamentales, por un lado, el análisis y discusión de los datos sobre datación, materiales y técnicas, y por otro, respecto a la relación entre ambiente, materiales y deterioro, ambas se enumeran a continuación:

Al primer grupo de conclusiones corresponden las siguientes:

1. La relevancia que este tipo de investigaciones tiene para dar a conocer la importancia de la indumentaria como parte de la manifestación de ritos y costumbres dentro del patrimonio inmaterial.
2. En este caso generar la catalogación y una ficha adecuada que indique y contenga todos los aspectos necesarios es fundamental para poder trabajar con toda la información de forma ordenada, clara y pormenorizada.
3. A partir de los datos sobre fechas de adquisición se ha podido constatar que la indumentaria de la virgen ha ido evolucionando en materiales junto con la propia evolución de la industria textil debido a la constante incorporación de conjuntos.
4. Otro de los aspectos a destacar es que el principal factor de deterioro es el uso y manipulación, ya que los conjuntos más antiguos o han desaparecido o están en muy mal estado de conservación.
5. El análisis de los materiales evidencia:
 - a. La evolución en el uso de fibras naturales, con los años se van sustituyendo por fibras semisintéticas y sintéticas llegando a aparecer incluso nylon y elastómero.
 - b. Por su parte, en la ornamentación se observa el mismo progreso, los materiales metálicos se van sustituyendo por laminados y films plásticos.

En cuanto a las conclusiones extraídas sobre la relación entre el medio ambiente de los espacios expositivos y las obras podemos afirmar que:

1. Los edificios por sus características arquitectónicas mantienen unos parámetros climáticos estables en los que las fluctuaciones son mínimas.

2. La sala del archivo y las características del mobiliario que alberga la colección no resulta adecuados para el almacenamiento de los textiles. El principal problema es el depósito de unos conjuntos sobre otros, las obras se ven afectadas de forma mecánica por deformaciones y abrasiones.

3. Otro de los aspectos destacables es la peor durabilidad de los nuevos materiales sustitutos de los metales. Estos se ven afectados de forma irreversible por fricción y las condiciones medioambientales.

4. Se hace necesario el diseño de nuevos contenedores y el acondicionamiento de los existentes con materiales adecuados para la preservación.

5. Por último, consideramos de vital importancia nombrar los contenedores con la referencia de las piezas para evitar manipulaciones innecesarias y que al mismo tiempo que conste en la ficha la ubicación exacta de cada conjunto.

10 Bibliografía

- A.A.V.V. (2006). *Sexenni Morella 2000*. Morella: Fundació Sexennis de Morella D.L.
- ALANYÀ I ROIG, J. et al. (2003). *La Memòria daurada: obradors de Morella s. XII – XVI*. Morella: Fundació Blasco de Alagón.
- AVANCE Y TECNOLOGÍA EN PÁSTICOS (2015). *Láminas de Plástico, Acrílico, Coroplast, ABS, PVC, Polipropileno, Polietileno, Aluminio, ACM y Cartón*. Disponible en: <http://avanceytec.com.mx/secciones/plasticos/lamina-de-policarbonato-celular/> [consulta: 11 noviembre 2015].
- CARBONER BASTÉ, S. et al. (2011). *Manipulació, emmagatzematge i transport de material textil = Manipulación, almacenaje y transporte de material textil*. Barcelona: Angle Editorial S.L. Monografía editada por el Centre de Documentació i Museu Tèxtil
- CASTANY SALADRIGAS, F. (1944). *Análisis de tejidos. Reconocimiento y análisis de fibras textiles, hilos y tejidos*. Barcelona: Gustavo Gili.
- CHANZÁ AMORÓS, C. y AMORÓS MARTORELL, X. (2008). *Història, devoció i coronació de la Mare de Déu de Vallivana. 4 Col·lecció Al-Baqassaní d'estudis picassentins*. Picassent: Edicions 96.
- DEL REY ANAT, M. (1996) *Morella: Casa del Consell. Conservació i Restauració del Patrimoni Històric Valencià*. Folleto. Valencia: Generalitat Valenciana. Conselleria de Cultura, Educació i Ciència.
- España. Comunidad Valenciana. Decreto 21/2016, de 26 de febrero, del Consell, por el que se declara Bien de Interés Cultural Inmaterial la fiesta del Sexenni de Morella. *Diari Oficial de la Comunitat València*, 03 de marzo de 2016, núm. 7733, pp. 4824 – 4828. Disponible en: http://www.docv.gva.es/datos/2016/03/03/pdf/2016_1460.pdf [Consulta: 04 marzo 2016].
- España. Resolución de 8 de mayo de 2012, de la Secretaría de Estado de Turismo, por la que se concede el título de «Fiesta de Interés Turístico Nacional» a la fiesta «Anunci i el Sexenni», de Morella (Castellón). *Boletín Oficial del Estado*, 25 de mayo de 2012, núm. 125, p. 37862. Disponible en: <http://www.boe.es/boe/dias/2012/05/25/pdfs/BOE-A-2012-6903.pdf> [Consulta: 12 junio 2015].
- España. Resolución de 11 de mayo de 2015, de la Conselleria de Educació, Cultura y Deporte, por la que se incoa expediente de declaración de bien de interés cultural inmaterial, a favor de la Festa del Sexenni de Morella. *Boletín Oficial del Estado*, 10 de julio de 2015, núm. 138, pp. 49213 – 49217. Disponible en: <http://www.boe.es/boe/dias/2015/06/10/pdfs/BOE-A-2015-6457.pdf> [Consulta: 12 junio 2015].

- GINER BRESÓ, R. (1998). *Escuela textil del Colegio del Arte Mayor de la Seda de Valencia*. Valencia: Generalitat Valenciana. Conselleria de Cultura Educació i Ciència. Direcció General de Patrimoni Artístic.
- GONZÁLEZ MARTÍ, M. (1928). *1ª Exposición Morellana de arte: Morella MCMXXVIII*. Repositorio Universitat Jaume I. Morella: s. n. Disponible en: <http://repositori.uji.es/xmlui/handle/10234/13634> [Consulta: 6 febrero 2015].
- JARÓ, M. (2009). "Metal thread variations and material: simple methods of pre-treatment identification for historical textiles" en *ICCROM Conservation Studies*, 7, *Conserving Textiles: Studies in Honour of Ánges Timár-Balázsy*, p. 68-76.
- JÁRÓ, M., GÁL, T. y TÓTH, A. (2000). "The characterization and deterioration of modern metallic threads", en *Studies in Conservation*, vol. 45, p. 95-105.
- LLAMAS MARTÍNEZ, E. et al. (2005). *El Libro de la Virgen*. Edicel: Promociones de Cultura Católica.
- LLOBREGAT, E.A. y YVARS J.F. (1986). *Història de l'art al País Valencià. Volum I*. València: Eliseu Climent.
- LLOBREGAT, E.A. y YVARS J.F. (1988). *Història de l'art al País Valencià. Volum II*. València: Eliseu Climent.
- LÓPEZ MONSÒ, R. (2010). *Pla de conservació preventiva del material textil = Plan de conservació preventiva del material textil*. Barcelona: Prismàtic Arts Gràfiques S.A. Monografía editada por el Centre de Documentació i Museu Tèxtil.
- MANTILLA DE LOS RÍOS ROJAS, Mª S. y MORENO GARCÍA, M. (2001) "La conservación de los tejidos", en *Arbor*, vol. CLXIX, 667 – 668 Julio – Agosto. Disponible en: <http://arbor.revistas.csic.es/index.php/arbor/issue/view/68> [Consulta: 28 abril 2015].
- SAN ANDRÉS, M., CHÉRCOLES, R., GÓMEZ, M. y DE LA ROJA, J.M. "Materiales sintéticos utilizados en la manipulación, exposición y almacenamiento de obras de arte y bienes culturales. Caracterización por espectroscopia FTIR-ATR." Disponible en: <http://www.mecd.gob.es/cultura-mecd/dms/mecd/cultura-mecd/areas-cultura/patrimonio/mc/polyevart/bibliografia-y-enlaces-de-interes/MatsintReinaSof.pdf> [Consulta: 4 abril 2016].
- MARTÍNEZ DE LAS MARÍAS, P. (1976). *Química y física de las fibras textiles*. Madrid: Alhambra.
- MEDINA CANDELL, F., PÉREZ-MIRALLES, J. y BOIX DOMENECH, M. "Análisis comparativo de dos imágenes góticas mediante la técnica de digitalización 3D". Artículo no publicado.
- MINISTERIO DE EDUCACIÓN, CULTURA Y DEPORTES. *Ceres. Red digital de Colecciones de Museos de España*. Disponible en: <http://ceres.mcu.es/pages/SimpleSearch?index=true> [Consulta: 11 julio 2014].

MINISTERIO DE EDUCACIÓN, CULTURA Y DEPORTES. *Presentación Evaluación de Productos utilizados en Conservación y Restauración de Bienes Culturales POLYEVRT*. Disponible en: <http://www.mecd.gob.es/cultura-mecd/areas-cultura/patrimonio/mc/polyevart/presentacion.html> [Consulta: 22 marzo 2016].

MUÑOZ-CAMPOS, P. "Conservación y almacenamiento de tejidos. Problemas múltiples, soluciones prácticas" en Desde el Museo, Sección II, p. 72-79. Disponible en: <http://www.mcu.es/museos/docs/MC/MES/Rev0/tejidosRev0.pdf> [consulta: 24 abril 2015].

ORTÍ MIRALLES, F. (1958). *Historia de Morella*. Valencia: Ediciones Ortí.

PASTOR AGUILAR, J. (2010). *La coronación canónica de La Mare de Déu de Vallivana*. Morella: Ajuntament de Morella.

PROMUSEUMIBERICA (2009). *Material y Equipamiento para Museos y Espacio Culturales by Stem*. Disponible en Web: <http://www.promuseumiberica.com> [consulta: 11 noviembre 2015].

Propostes d'intervenció per el centre històric de Morella. Serie monuments i conjunts. (1994). Núm. 7. Barcelona: Universitat Politècnica de Catalunya. Centre internacional d'estudis del patrimoni construït.

RODRIGUEZ LASO, M.D. (1999). *El soporte de papel y sus técnicas. Degradación y conservación preventiva*. Guipuzcoa: Universidad del País Vasco.

ROTAECHE GONZÁLEZ DE UBIETA, M. (2007). *Transporte, depósito y manipulación de obras de arte*. Madrid: Síntesis.

RUBIO GONZÁLEZ, C. (2015). "Técnicas y materiales de los hilos entorchados de la Colección Inaugural de 1882 del Museo Histórico Dominicó" en *Conserva*, No. 20, p. 71-85. Disponible en: http://www.cncr.cl/611/articles-57154_archivo_08.pdf [Consulta: 4 abril 2016].

SAN ANDRÉS, M., CHÉRCOLES, R., GÓMEZ, M. y DE LA ROJA, J.M. "Materiales sintéticos utilizados en la manipulación, exposición y almacenamiento de obras de arte y bienes culturales. Caracterización por espectroscopia FTIR-ATR." Disponible en: <http://www.mecd.gob.es/cultura-mecd/dms/mecd/cultura-mecd/areas-cultura/patrimonio/mc/polyevart/bibliografia-y-enlaces-de-interes/MatsintReinaSof.pdf> [Consulta: 4 abril 2016].

SEGURA Y BARREDA, J. (1868). *Morella y sus aldeas. Corografía, Estadística, Historia, Tradiciones, Costumbres, Industria, Varones Ilustres etc. De esta antigua población y de las que fueron sus aldeas. Tomo 1*. Morella: Imp. De F. Javier Soto.

SEGURA Y BARREDA, J. (1868). *Morella y sus aldeas. Corografía, Estadística, Historia, Tradiciones, Costumbres, Industria, Varones Ilustres etc. De esta antigua población y de las que fueron sus aldeas. Tomo 2.* Morella: Imp. De F. Javier Soto.

TIMÁR-BLÁZDY, A. y EASTOP, D. (2012). *Chemical Pirnciples of Textil Conservation. Serie: Conservation and Museology.* United Kingdom: Routledge Ltd.

VAILLANT CALLOL, M., DOMÉNECH CARBÓ, M.T. y VALENTÍN RODRÍGO, N. (2003). *Una mirada hacia la conservación preventiva del patrimonio cultura.* Valencia: Editorial de la UPV.

11 Anexo

11.1 Índice de Figuras

| | |
|--|----|
| Figura 1. Imagen de La Mare de Déu de Vallivana..... | 9 |
| Figura 2. Sujeción del brazo de la talla..... | 10 |
| Figura 3. Interior del Santuario de Nuestra Señora de Vallivana..... | 10 |
| Figura 4. Primer día de novela, procesión general del 53 Sexenni en 2012..... | 14 |
| Figura 5. Plano del Ayuntamiento de Morella. Imagen extraída del folleto DEL REY ANAT, M. <i>Morella: Casa del Consell. Conservació i Restauració del Patrimoni Històric Valencià</i> . Folleto (Valencia: Generalitat Valenciana. Conselleria de Cultura, Educació i Ciència, 1996), p. 28..... | 17 |
| Figura 6. Temperatura en Morella a lo largo del año 2014, valores recogidos por Juan Amela..... | 18 |
| Figura 7. Humedad relativa en Morella a lo largo del año 2014, valores recogidos por Juan Amela..... | 18 |
| Figura 8. Precipitaciones en Morella a lo largo del año 2014, valores recogidos por Juan Amela..... | 18 |
| Figura 9. Armario donde se almacenan actualmente los estuches y las cajas..... | 19 |
| Figura 10. Santuario de Nuestra Señora de Vallivana..... | 21 |
| Figura 11. Retablo del altar mayor en el Santuario de Nuestra señora de Vallivana..... | 22 |
| Figura 12. Iglesia Arciprestal Santa María la Mayor de Morella..... | 23 |
| Figura 13. Planta de la Arciprestal Santa María la Mayor de Morella. Extraído de Propostes d'intervenció per el centre històric de Morella. Serie monuments i conjunts. Núm. 7. (Barcelona: Universitat Politècnica de Catalunya..... | 24 |
| Figura 14. Altar mayor de la Iglesia Arciprestal de Morella..... | 25 |
| Figura 15. Mare de Déu de Vallivana con el Conjunto de Romera..... | 27 |
| Figura 16. Mare de Déu de Vallivana con el Conjunto de Gala..... | 27 |
| Figura 17. Mare de Déu de Vallivana, con Conjunto de Diario..... | 29 |
| Figura 18. Porcentaje de las fibras textiles de las 22 piezas de la colección..... | 32 |
| Figura 19. Microfotografía de seda del conjunto CM01, luz polarizada 135°, X10..... | 37 |
| Figura 20. Microfotografía de algodón mercerizado y poliéster mezclado del conjunto CM03, luz polarizada 135°, X10..... | 37 |
| Figura 21. Microfotografía de rayón de viscosa y algodón mercerizado mezclado del conjunto CR01, luz polarizada 135°, X10..... | 37 |
| Figura 22. Microfotografía de algodón mercerizado y poliéster mezclado del conjunto CM03, X100..... | 37 |
| Figura 23. Microfotografía de algodón y algodón mercerizado mezclado del conjunto CR02, luz polarizada 135°, X10..... | 37 |
| Figura 24. Microfotografía de rayón de viscosa del conjunto CR03, luz polarizada 45°, X10..... | 37 |
| Figura 25. Microfotografía de algodón del conjunto C01, luz polarizada 45°, X10..... | 38 |
| Figura 26. Microfotografía de seda del conjunto C01, X100..... | 38 |
| Figura 27. Microfotografía de rayón de viscosa del conjunto C05, luz polarizada 180°, X10..... | 38 |
| Figura 28. Microfotografía de nylon del conjunto C05, luz polarizada 180°, X10..... | 38 |
| Figura 29. Microfotografía de poliéster del conjunto C07, luz polarizada 180°, X10..... | 38 |
| Figura 30. Microfotografía de algodón del conjunto C08, luz polarizada 180°, X10..... | 38 |
| Figura 31. Microfotografía de algodón del conjunto C09, luz polarizada 180°, X10..... | 38 |

| | |
|--|----|
| Figura 32. Microfotografía de seda del conjunto C12, X100. | 38 |
| Figura 33. Microfotografía de algodón mercerizado del conjunto C13, X100. | 39 |
| Figura 34. Microfotografía de algodón mercerizado del conjunto C14, X100. | 39 |
| Figura 35. Microfotografía de poliéster del conjunto C15, luz polarizada 65°, X10. | 39 |
| Figura 36. Microfotografía de algodón mercerizado del conjunto C15, luz polarizada 25°, X10. | 39 |
| Figura 37. Microfotografía de rayón de viscosa del conjunto C16, luz polarizada 0°, X10. | 39 |
| Figura 38. Microfotografía de algodón del conjunto C17, luz polarizada 45°, X10. | 39 |
| Figura 39. Microfotografía de poliéster del conjunto C18, X100. | 39 |
| Figura 40. Microfotografía de poliéster del conjunto C19, luz polarizada 180°, X10. | 39 |
| Figura 41. Microfotografía de poliéster del conjunto C20, luz polarizada 0°, X40. | 40 |
| Figura 42. Microfotografía de poliéster del conjunto C20, luz polarizada 160°, X10. | 40 |
| Figura 43. Microfotografía de plata falsa dorada en canutillo con alma de cuatro cabos amarillos de algodón del conjunto CR03, X40. | 41 |
| Figura 44. Microfotografía de plata falsa dorada en hilo entorchado alma amarilla de algodón del conjunto CR03, X40. | 41 |
| Figura 45. Microfotografía de plata falsa dorada en hilo entorchado alma amarilla de algodón del conjunto CR03, X40. | 41 |
| Figura 46. Microfotografía de plata falsa dorada en hilo entorchado alma amarilla de algodón del conjunto CM02, X40. | 41 |
| Figura 47. Microfotografía de plata falsa dorada en hilo entorchado plano alma amarilla de algodón del conjunto CM02, X40. | 42 |
| Figura 48. Microfotografía de plata falsa dorada en hilo entorchado alma amarilla de algodón del conjunto C15, X40. | 42 |
| Figura 49. Microfotografía de plata falsa dorada en hilo entorchado alma amarilla de algodón del conjunto CM01, X40. | 42 |
| Figura 50. Microfotografía de plata falsa dorada en hilo entorchado alma amarilla y blanca de algodón del conjunto CM03, X40. | 42 |
| Figura 51. Microfotografía de plata falsa en hilo entorchado con alma blanca de algodón del conjunto C16, X40. | 42 |
| Figura 52. Microfotografía de plata falsa en hilo entorchado con alma blanca de algodón del conjunto C12, X40. | 42 |
| Figura 53. Microfotografía de plata falsa en laminilla del conjunto C12, X63. | 43 |
| Figura 54. Microfotografía de plata falsa en hilo entorchado con alma blanca de algodón del conjunto C19, X40. | 43 |
| Figura 55. Microfotografía de laminado metálico en hilo entorchado alma blanca de algodón del conjunto C08, X40. | 43 |
| Figura 56. Microfotografía de laminado metálico en filamento cóncavo del conjunto C03, X40. | 43 |
| Figura 57. Microfotografía de laminado metálico en filamento cóncavo del conjunto C05, X40. | 44 |
| Figura 58. Microfotografía de laminado metálico en hilo entorchado alma de dos cabos con retorsión amarilla de algodón del conjunto C05, X40. | 44 |
| Figura 59. Microfotografía de laminado metálico en hilo entorchado alma de tres cabos con retorsión amarilla de rayón del conjunto C05, X40. | 44 |

| | |
|--|----|
| Figura 60. Microfotografía de laminado metálico en hilo entorchado alma blanca de algodón del conjunto C07, X40..... | 44 |
| Figura 61. Macrofotografía de ligamento tafetán ^{1e1} tejido de forro del conjunto CR01. | 45 |
| Figura 62. Macrofotografía de ligamento tafetán ^{1e1} tejido ornamental del conjunto C16..... | 45 |
| Figura 63. Macrofotografía de ligamento sarga 3 ^{2e1} dirección Z, tejido ornamental del conjunto C11. | 46 |
| Figura 64. Macrofotografía de ligamento sarga romana ^{1e5} b 1,1,1,3 dirección S, tejido de forro del conjunto C12..... | 46 |
| Figura 65. Macrofotografía de ligamento raso 5 ^{3e2} , tejido ornamental del conjunto C18..... | 47 |
| Figura 66. Macrofotografía de ligamento raso 5 ^{2e3} , tejido ornamental del conjunto C01..... | 47 |
| Figura 67. Macrofotografía de ligamento reps mixto de 5 hilos por urdimbre, tejido ornamental del conjunto CM03. | 48 |
| Figura 68. Macrofotografía de ligamento espiguilla de 9 con eje de simetría trama, tejido ornamental del conjunto C19..... | 48 |
| Figura 69. Macrofotografía de ligamento de base tafetán ^{1e1} , trama suplementaria de laminilla dorada, tejido ornamental del conjunto C12..... | 50 |
| Figura 70. Macrofotografía de ligamento de base tafetán ^{1e1} , urdimbre gris y tarama de hilo entorchado con lamina plata, tejido ornamental del conjunto C13..... | 50 |
| Figura 71. Detalle ligamento adamasco en raso 5 con base de evolución 5 ^{2e3} , dibujo cara trama fondo por urdimbre, tejido de forro frontal del niño CM01c. | 50 |
| Figura 72. Detalle del espolinado con hilo metálico dorado dibujos florales, tejido ornamental conjunto CM03. | 51 |
| Figura 73. Macrofotografía del espolinado con hilos entorchados, en el conjunto CM03. | 51 |
| Figura 74. Propuesta de diseño del armario. | 57 |
| Figura 75. Diseño de bandejas extraíbles de Coroplast del armario..... | 58 |
| Figura 76. Diseño interior cajones de archivador planero..... | 59 |
| Figura 77. Diseño para el acondicionamiento de los estuches. | 60 |
| Figura 78. Diseño de caja para el transporte. | 60 |

11.2 Índice de Tablas

| | |
|--|----|
| Tabla 1. Registro de los Conjuntos de Indumentaria. | 30 |
|--|----|

11.3 Fichas Técnicas

Fichas técnicas de los conjuntos de indumentaria de la Santísima Virgen de Vallivana.

| REGISTRO | UBICACIÓN | DATAACION | FUENTE DE INGRESO | MATERIALES |
|----------|-----------|-------------------|--|---|
| CG01 | Caja 9 | 1916 | Doña Antonia Calín Conesa, Marquesa de Fuente el Sol | |
| CM01 | Caja 11 | 1912 | Don Francisco Ferreres Milian. | Seda |
| CM02 | Caja 6 | 1982 | Doña María del Carmen López y Casal, Marquesa de Fuente el Sol | |
| CM03 | Caja 16 | | | Algodón mercerizado Poliéster |
| CR01 | Caja 3 | 1936 | Marquesa Fuente el Sol. | Algodón mercerizado Rayón viscosa Poliéster |
| CR02 | Caja 1 B | | Las hermanas Sabater de Morella (les Xusques). | Algodón Algodón mercerizado |
| CR03 | Caja 2 B | entre 1940 y 1960 | | Rayón viscosa |
| C01 | Caja 17 | 1938 | | Seda Algodón |
| C02 | Caja 8 | 1988 | Rosa Folch Adell | |
| C03 | Caja 12 C | 1993 | María José Ibañez | |
| C04 | Caja 5 B | 2000 | Pilar Milian Vives | |
| C05 | Caja 13 A | anterior a 2005 | | Rayón viscosa Otros sintéticos |
| C06 | Caja 1 A | 19 / 08 / 2006 | Rosario Tena Segura | |
| C07 | Caja 14 A | 2006 | Jesús Palos | Rayón viscosa |
| C08 | Caja 7 | 2006 | Sábado Adell | Rayón viscosa |
| C09 | Caja 12 D | entre 2000 y 2011 | Familia Nos Aguilar, realizado por Pilar Aguilar | Algodón |
| C10 | Caja 5 A | Mayo 2013 | Rosario Tena Segura | |
| C11 | Caja 12 A | 3 / 08 / 2013 | María del Carmen Marcobal | |
| C12 | Caja 12 B | | | Seda |
| C13 | Caja 4 A | | Marquesa Fuente el Sol. | Algodón mercerizado |
| C14 | Caja 4 B | | Marquesa Fuente el Sol. | Algodón |
| C15 | Caja 10 | | | Algodón mercerizado Poliéster |
| C16 | Caja 2 A | entre 1940 y 1960 | | Rayón viscosa |
| C17 | Caja 15 | | Dolores Estevan | Algodón |
| C18 | Caja 14 B | | Pepita Milian Puig | Poliéster |
| C19 | Caja 13 B | | | Poliéster |
| C20 | Caja 18 | Mayo 2016 | Lucia Sangüesa Carbó, confección Paquita Carbó | Poliéster |

| | |
|---------------------------------|---|
| Número Registro | CG01 |
| Ubicación | Caja 9 |
| Clasificación general | Indumentaria religiosa, Indumentaria de imagen |
| Objeto | Vestido |
| Conjunto | Frontal (CG01a) Manto (CG01b) Frontal niño (CG01c) |
| Material | Anverso y forro: Seda Ornamentación: Hilos metálico dorados y plateados; Pedrería; Lentejuelas |
| Técnica | Anverso: Terciopelo Forro: Raso Bordado |
| Dimensiones | Frontal: Altura 32 cm; ancho 46 cm Manto: Altura 34 cm; ancho 46 cm Frontal niño: Altura 15.5 cm; ancho 20 cm |
| Descripción | Vestido blanco formado por 3 prendas. Sujeto a la imagen por cuatro cintas en la parte superior, los laterales del vestido unidos por 6 gafetes a cada lado. El frontal del niño anudado con dos cintas. Ornamentación es vegetal y figurativa. |
| Características Técnicas | Anverso: terciopelo blanco. Forro: raso de 5 3e2 cara trama blanco. |
| Ornamentación | Bordados con hilos metálicos dorados y plateados, hilo de seda rojo y con pedrería. El frontal tiene motivos vegetales con el anagrama de AM superpuesto y la paloma del espíritu santo encima. El manto lleva motivo vegetal y una la fuente. El frontal del niño tiene motivos vegetales y el anagrama JHS superpuesto. Las tres prendas rematadas con flecos plateados en la parte inferior, sujetos por una varilla metálica. |
| Firma / Inscripción | No presenta |
| Uso / Función | Conjunto de Gala. En la entrada de la Virgen a Morella y la procesión general. |
| Datación | 1916 |
| Forma de ingreso | Regalo |
| Fuente de ingreso | Doña Antonia Calín Conesa, Marquesa de Fuente el Sol. |
| Estado de Conservación | Bueno. Depósito de polvo y suciedad ambiental. Manchas. Desgastes en pelo der terciopelo. Deformaciones por el peso de la ornamentación y flecos. |

Fotografías anverso



Frontal (CG01a)



Manto (CG01b)



Frontal niño (CG01c)

Fotografías reverso



Frontal (CG01a)



Manto (CG01b)



Frontal niño (CG01c)

| | |
|---------------------------------|---|
| Número Registro | CM01 |
| Ubicación | Caja 11 |
| Clasificación general | Indumentaria religiosa, Indumentaria de imagen |
| Objeto | Vestido |
| Conjunto | Frontal (CM01a) Manto (CM01b) Frontal niño (CM01c) Frontal niño (CM01d) |
| Material | Anverso: Seda morada Forro del Frontal niño (CM01d): Algodón blanco Ornamentación: Hilos metálicos dorados; Lentejuelas; Pedrería |
| Técnica | Anverso: Terciopelo Forro: Tafetán Forro del Frontal niño (CM01c): Raso adamascado Forro del Frontal niño (CM01d): Tafetán Bordado |
| Dimensiones | Frontal: Altura 33.5 cm; ancho 45 cm Manto: Altura 34.5 cm; ancho 45 cm Forro del Frontal niño (CM01c): Altura 15 cm; ancho 13 cm Forro del Frontal niño (CM01d): Altura 12.5 cm; ancho 20 cm |
| Descripción | Vestido morado formado por 4 prendas. Sujeto a la imagen por cuatro cintas en la parte superior, los laterales del vestido unidos por 9 gafetes y 3 cintas en cada lado. Los frontales del niño están realizados en el mismo momento que el de la virgen. El frontal (CM01c) va atado por dos cintas. El frontal (CM01d) no se usa. La ornamentación es vegetal. |
| Características Técnicas | Anverso: terciopelo morado. Forro vestido virgen: tafetán 1e1 de seda morado. Forro del Frontal niño (CM01c): raso de 5 2e3 adamascado morado. Forro del Frontal niño (CM01d): tafetán 1e1 de blanco. |
| Ornamentación | Bordados con hilos metálicos dorados, lentejuelas y pedrería. El frontal lleva en el centro el anagrama de María y motivos vegetales en la parte inferior, en los lados lleva 3 lazos morados. El manto repite los mismos motivos vegetales. El frontal del niño (CM01c) tiene bordado unos motivos geométrico y el anagrama JHS. Las tres prendas rematadas con flecos dorados en la parte inferior. El frontal del niño (CM01) lleva lentejuelas y pedrería representando flores y el contorno rematada con flecos dorados. |
| Firma / Inscripción | No presenta |
| Uso / Función | Conjunto de <i>Malalts</i> |
| Datación | 1912 |
| Forma de ingreso | Regalo |
| Fuente de ingreso | Don Francisco Ferreres Milian. |
| Estado de Conservación | Bueno. Depósito de polvo y suciedad ambiental. |

Deshilachados en lazos.
 Pequeños desgastes en los forros.
 Antiguas reparaciones.
 El frontal niño (CM01d) presenta un peor estado de conservación.
 Pequeñas manchas en forro.
 Perdidas de trama de terciopelo.
 Perdidas de fijación de elementos ornamentales.

Fotografías anverso

Fotografías reverso



Frontal (CM01a)

Frontal (CM01a)



Manto (CM01b)

Manto (CM01b)



Frontal niño (CM01c)

Frontal niño (CM01c)



Frontal niño (CM01d)

Frontal niño (CM01d)

| | |
|---------------------------------|---|
| Número Registro | CM02 |
| Ubicación | Caja 6 |
| Clasificación general | Indumentaria religiosa, Indumentaria de imagen |
| Objeto | Vestido |
| Conjunto | Frontal (CM02a) Manto (CM02b) Frontal niño (CM02c) Capa (CM02d) |
| Material | Ornamentación: Hilos metálico dorado; Pedrería |
| Técnica | Anverso: Terciopelo Forro: Tafetán Bordado |
| Dimensiones | Frontal: Altura 31 cm; ancho 44.5 cm Manto: Altura 30 cm; ancho 45 cm Capa: Altura 31 cm; ancho 45.5 cm Frontal niño: Altura 12 cm; ancho 16 cm |
| Descripción | Vestido granate formado por 4 prendas. Sujeto a la imagen por cuatro cordones en la parte superior, los laterales del vestido sujetos por 7 gafetes a cada lado. El frontal del niño sujeto por dos cordones. Ornamentación vegetal y figurativa. |
| Características Técnicas | Anverso: Terciopelo granate. Forro: tafetán 1e1 color morado. |
| Ornamentación | Bordados de hilos metálicos dorados, hilos de colores y pedrería. La capa lleva tres lazos dorados en cada lado. El frontal lleva en el centro bordado el anagrama de María y motivos vegetal alrededor. El manto con motivos vegetales, en el centro una fuente con un sol encima. El frontal del niño bordado con motivos vegetales. Las cuatro prendas rematadas con flecos dorados en la parte inferior y galón dorado en los laterales. La parte superior puntilla blanca. |
| Firma / Inscripción | No presenta |
| Uso / Función | Conjunto de <i>Malalts</i> |
| Datación | 1982 |
| Forma de ingreso | Regalo |
| Fuente de ingreso | Doña María del Carmen López y Casal, Marquesa de Fuente el Sol. |
| Estado de Conservación | Bueno. Depósito de polvo y suciedad ambiental. Desgastes de galones. |

Fotografías anverso



Frontal (CM02a)



Manto (CM02b)



Frontal niño (CM02c)



Capa (CM02d)

Fotografías reverso



Frontal (CM02a)



Manto (CM02b)



Frontal niño (CM02c)



Capa (CM02d)

| | |
|---------------------------------|---|
| Número Registro | CM03 |
| Ubicación | Caja 16 |
| Clasificación general | Indumentaria religiosa, Indumentaria de imagen |
| Objeto | Vestido |
| Conjunto | Frontal (CM03a) Manto (CM03b) Frontal niño (CM03c) |
| Material | Anverso: Mezcla algodón mercerizado y poliéster morada; Hilos metálicos dorados. Forro: Rayón de viscosa blanco Ornamentación: Hilos metálicos dorados; Lentejuelas |
| Técnica | Anverso: Repts adamascado; Espolinado Forro: Tafetán Bordado |
| Dimensiones | Frontal: Altura 32.5 cm; ancho 47 cm Manto: Altura 32.5 cm; ancho 47 cm Frontal niño: Altura 13.5 cm; ancho 17.5 cm |
| Descripción | Vestido morado formado por 3 prendas. Sujeto a la imagen por cuatro cintas en la parte superior, los laterales del vestido unidos con 8 gafetes a cada lado. El traje del niño atado con dos cintas. Ornamentación vegetal. |
| Características Técnicas | Anverso: repts mixto de 5 por urdimbre color morado con dibujo adamascado. Espolinado con hilo metálico dorador entorchado. Forro: tafetán 1e1 color blanco. |
| Ornamentación | Decoración formada por el propio tejido adamascado y el espolinado de motivos florales. Bordados con hilos dorados y lentejuelas metálicas. Se repite el mismo patrón en el frontal de la virgen, del niño y el manto. Las tres piezas rematadas con galón dorado y la parte inferior rematada con flecos dorados. Puntilla blanca en la parte superior del frontal de la virgen y del niño. |
| Firma / Inscripción | No presenta |
| Uso / Función | Conjunto de <i>Malalts</i> |
| Datación | |
| Forma de ingreso | |
| Fuente de ingreso | |
| Estado de Conservación | Bueno. Depósito de polvo y suciedad ambiental. Manchas frontal niño. Deshilachados en los lazos. Deformaciones en los lazos. |

Fotografías anverso



Frontal (CM03a)



Manto (CM03b)



Frontal niño (CM03c)

Fotografías reverso



Frontal (CM03a)



Manto (CM03b)



Frontal niño (CM03c)

| | |
|---------------------------------|--|
| Número Registro | CR01 |
| Ubicación | Caja 3 |
| Clasificación general | Indumentaria religiosa, Indumentaria de imagen |
| Objeto | Vestido |
| Conjunto | Frontal (CR01a) Manto (CR01b) Frontal niño (CR01c) |
| Material | Anverso: Mezcla de rayón viscosa y algodón rojo Forro: mezcla poliéster y algodón mercerizado blanco Relleno: tela de algodón blanco cosida al terciopelo rojo y dos piezas de papel Ornamentación: Hilos metálicos dorados y plateados; Lentejuelas; Pedrería |
| Técnica | Anverso: Terciopelo Forro: Tafetán Bordado |
| Dimensiones | Frontal: Altura 32.5 cm; ancho 46 cm Manto: Altura 32 cm; ancho 45 cm Frontal niño: Altura 12 cm; ancho 16 cm |
| Descripción | Vestido rojo formado por 3 prendas. Anudado a la imagen por cuatro cintas en la parte superior, los laterales del vestido sujetos por 8 gafetes y tres cintas por cada lado. El frontal del niño va atado con dos cintas. Ornamentación vegetal y figurativa. |
| Características Técnicas | Anverso: terciopelo por urdimbre, color rojo. Forro: tafetán 1e1 blanco. |
| Ornamentación | Bordados realizados con hilos metálicos dorados y plateados, lentejuelas y pedrería. El frontal tiene en el centro el anagrama de María y motivos vegetales alrededor. El manto repite los motivos vegetales con una fuente bordada en el centro. El frontal del niño tiene bordados motivos vegetales. Las tres prendas rematadas con flecos dorados y plateados en la parte inferior. Los laterales rematados con galón dorado. En la parte superior de la puntilla blanca. |
| Firma / Inscripción | No presenta |
| Uso / Función | Conjunto de Romera |
| Datación | |
| Forma de ingreso | |
| Fuente de ingreso | Marquesa Fuente el Sol. |
| Estado de Conservación | Regular – Malo. Depósito de polvo y suciedad ambiental. Ataques biológicos y microbiológicos. Manchas. |

| | |
|--|--|
| | Perdidas de trama y de urdimbre en terciopelo y forro. Desgarros y pequeñas lagunas. Decoloraciones y otras alteraciones cromáticas. Deformaciones. Antiguas reparaciones de cintas. |
|--|--|

Fotografías anverso



Frontal (CR01a)



Manto (CR01b)



Frontal niño (CR01c)

Fotografías reverso



Frontal (CR01a)



Manto (CR01b)



Frontal niño (CR01c)

| | |
|---------------------------------|---|
| Número Registro | CR02 |
| Ubicación | Caja 1B |
| Clasificación general | Indumentaria religiosa, Indumentaria de imagen |
| Objeto | Vestido |
| Conjunto | Frontal (CR02a) Manto (CR02b) Frontal niño (CR02c) |
| Material | Anverso: Mezcla de algodón mercerizado y algodón rojo Ornamentación: Algodón blanco, amarilla, marrón, rosa, azul, gris, naranja; Hilo metálico plateado y dorado con alma de algodón; Lentejuelas; pedrería |
| Técnica | Anverso: Raso Forro: Sarga Bordado |
| Dimensiones | Frontal: Altura 33.5 cm; ancho 48 cm Manto: Altura 33.5 cm; ancho 47.5 cm Frontal niño: Altura 14 cm; ancho 17 cm |
| Descripción | Vestido rojo formado por 3 prendas. Frontal y manto van sujetos a la imagen por cuatro cintas en la parte superior, en los laterales para unir las dos prendas lleva 9 gafetes y tres cintas por. El frontal del niño atado con dos cintas. Ornamentación figurativa y vegetal. |
| Características Técnicas | Anverso: raso de 5 3e2, por cara haz color rojo. Forro: sarga de 6 5e1 en color rojo. Colocada al bias. |
| Ornamentación | Bordados con hilos de colores e hilos metálicos dorados y plateados. La figuración de ángeles sostienen un pergamino con las inscripciones < AVE MARIA; GRACIA PLENA > en el frontal y < MATER DEI; ORA PRO, MORELLA > en el manto. El conjunto decorativo lo completan motivos vegetales realizados con hilos metálicos, pedrería y lentejuelas. Frontal del niño lleva en el centro bordada una cruz y motivos vegetales con hilos metálicos y pedrería. Los laterales y parte superior de las prendas están rematadas con galón dorado. El remate inferior con flecos dorados. |
| Firma / Inscripción | No presenta |
| Uso / Función | Conjunto de Romera |
| Datación | |
| Forma de ingreso | Regalo |
| Fuente de ingreso | Las hermanas Sabater de Morella (les Xusques) |
| Estado de Conservación | Bueno. Depósito de polvo y suciedad ambiental. Manchas. Perdidas de trama. Desgastes. |

Deformaciones por el peso de ornamentación y bordados.
Antiguas reparaciones de cintas.

Fotografías anverso



Frontal (CR02a)



Manto (CR02b)



Frontal niño (CR02c)

Fotografías reverso



Frontal (CR02a)



Manto (CR02b)



Frontal niño (CR02c)

| | |
|---------------------------------|---|
| Número Registro | CR03 |
| Ubicación | Caja 2B |
| Clasificación general | Indumentaria religiosa, Indumentaria de imagen |
| Objeto | Vestido |
| Conjunto | Frontal (CR03a) Manto (CR03b) Frontal niño (CR03c) |
| Material | Anverso: Rayón viscosa rojo Forro: Algodón (urdimbre) y rayón viscosa (trama) blanco Relleno: Cartón fino Ornamentación: Hilos metálicos dorados; Pintura |
| Técnica | Anverso: Tafetán Forro: Raso Pintado |
| Dimensiones | Frontal: Altura 30 cm; ancho 50 cm Manto: Altura 35 cm; ancho 43 cm Frontal niño: Altura 15.5 cm; ancho 22 cm |
| Descripción | Vestido rojo formado por 3 prendas. Sujeto a la imagen por cuatro cintas en la parte superior, los laterales del vestido llevan 5 clips por cada lado. Frontal del niño anudado con dos cintas. La pieza frontal lleva 6 lazos, tres en cada lado. Ornamentación vegetal y geométrica. |
| Características Técnicas | Anverso: tafetán color rojo. Forro: raso de 9 blanco. El hilo de urdimbre es más grueso y de algodón, la trama de rayón. |
| Ornamentación | El frontal lleva pintados motivos florales bordeados con dibujo geométrico en dorado y el anagrama de Ave María. En el manto motivos geométricos en dorado. El frontal del niño lleva pintado el anagrama IHS en dorado y formas geométricas. Las tres prendas rematadas con flecos dorados en la parte inferior. El frontal de la virgen y el niño rematados con galón dorado en los laterales. |
| Firma / Inscripción | No presenta |
| Uso / Función | Conjunto de Romera |
| Datación | |
| Forma de ingreso | |
| Estado de Conservación | Bueno. Depósito de polvo y suciedad ambiental. Manchas. Perdidas de urdimbre. Lagunas. Deformaciones de lazos. Antiguas reparaciones de cintas. |

Fotografías anverso



Frontal (CR03a)



Manto (CR03b)



Frontal niño (CR03c)

Fotografías reverso



Frontal (CR03a)



Manto (CR03b)



Frontal niño (CR03c)

| | |
|---------------------------------|--|
| Número Registro | C01 |
| Ubicación | Caja 17 |
| Clasificación general | Indumentaria religiosa, Indumentaria de imagen |
| Objeto | Vestido |
| Conjunto | Frontal (C01a) Manto (C01b) Frontal niño (C01c) |
| Material | Anverso: Seda blanca Forro: Seda beige Relleno: Algodón y algodón con adhesivo Ornamentación: Hilo metálico dorado; Pintura |
| Técnica | Anverso: Raso Forro: Tafetán Relleno: Tafetán Pintado |
| Dimensiones | Frontal: Altura 33 cm; ancho 46 cm Manto: Altura 33.5 cm; ancho 45 cm Frontal niño: Altura 16 cm; ancho 21 cm |
| Descripción | Vestido blanco formado por 3 prendas. Sujeto a la imagen por cuatro cintas en la parte superior, los laterales del vestido unidos con 2 cintas y 5 gafetes a cada lado. El frontal del niño anudado con dos cintas. Las piezas están formadas por el tejido de anverso, una relleno, un forro y un papel encima del forro. Los flecos sujetos por una varilla metálica en las dos piezas grandes. Ornamentación vegetal. |
| Características Técnicas | Anverso: raso de 5 por cara trama color blanco. Relleno: tafetán formada por un hilo grueso y otro fino. Forro: tafetán, color beige. |
| Ornamentación | Pintados en el frontal de la virgen y del niño repitiendo los mismo motivos vegetales. El manto tiene pintado la inscripción < II AÑO TRIUNFAL > Las tres piezas rematadas con galón dorado bordeando la prenda y en la parte inferior con flecos dorados. La prenda del niño tiene una puntilla blanca en la parte superior. |
| Firma / Inscripción | No presenta |
| Uso / Función | Conjunto de Diario |
| Datación | 1938 |
| Forma de ingreso | |
| Fuente de ingreso | |

| | |
|-------------------------------|--|
| Estado de Conservación | Depósito de polvo y suciedad ambiental. Ataques biológicos y microbiológicos. Manchas. Perdidas de trama y de urdimbre. Roturas y desgarros. Lagunas. Alteraciones cromáticas. Deformaciones. Antiguas reparaciones. |
|-------------------------------|--|

Fotografías anverso



Frontal (C01a)



Manto (C01b)



Frontal niño (C01c)

Fotografías reverso



Frontal (C01a)



Manto (C01b)



Frontal niño (C01c)

| | |
|---------------------------------|---|
| Número Registro | C02 |
| Ubicación | Caja 8 |
| Clasificación general | Indumentaria religiosa, Indumentaria de imagen |
| Objeto | Vestido |
| Conjunto | Frontal (C02a) Manto (C02b) Frontal niño (C02c) |
| Material | Relleno: Tejido grueso Ornamentación: Hilos metálico dorados; Abalorios |
| Técnica | Anverso: Terciopelo Forro: Tafetán Bordado |
| Dimensiones | Frontal: Altura 30.5 cm; ancho 46 cm Manto: Altura 31 cm; ancho 47 cm Frontal niño: Altura 11.5 cm; ancho 19 cm |
| Descripción | Vestido azul turquesa formado por 3 prendas. Sujeto a la imagen por cuatro cintas en la parte superior, los laterales del vestido fijados con velcro a cada lado. El frontal del niño atado con dos cintas. Ornamentación vegetal. |
| Características Técnicas | Anverso: terciopelo por trama azul Forro: tafetán color azul |
| Ornamentación | Bordados con hilos metálicos dorados y plateado, y abalorios. El frontal con motivos vegetal. El manto tiene reproducido el mismo motivo vegetal con la inscripción de María en la parte superior. El frontal del niño lleva motivos vegetales. Las tres prendas rematadas con flecos dorados en la parte inferior. El lateral de las prendas rematado con galón de pedrería. |
| Firma / Inscripción | En el forro el manto tiene bordado con hilo blanco < ROSA, FOLCH ADELL; 1988; SEXENIO XLIX> |
| Uso / Función | Conjunto de Diario |
| Datación | 1988 |
| Forma de ingreso | Regalo |
| Fuente de ingreso | Rosa Folch Adell |
| Estado de Conservación | Bueno. Depósito de polvo y suciedad ambiental. |

Fotografías anverso



Frontal (C02a)



Manto (C02b)



Frontal niño (C02c)

Fotografías reverso



Frontal (C02a)



Manto (C02b)



Frontal niño (C02c)

| | |
|---------------------------------|---|
| Número Registro | C03 |
| Ubicación | Caja 12C |
| Clasificación general | Indumentaria religiosa, Indumentaria de imagen |
| Objeto | Vestido |
| Conjunto | Frontal (C03a) Manto (C03b) Frontal niño (C03c) |
| Material | Anverso y forro: Algodón Ornamentación: Hilos metálico dorado y plateado; Pedrería; Lentejuelas |
| Técnica | Anverso y forro: Tafetán Bordado |
| Dimensiones | Frontal: Altura 33 cm; ancho 46 cm Manto: Altura 33.5 cm; ancho 46 cm Frontal niño: Altura 12.5 cm; ancho 18 cm |
| Descripción | Vestido blanco formado por 3 prendas. Sujeto a la imagen por cuatro cintas en la parte superior, los laterales del vestido unidos por velcro a cada lado. El frontal del niño anudado con dos cintas. Ornamentación vegetal. Para darle cuerpo a las prendas lleva una relleno grueso. |
| Características Técnicas | Anverso y forro: tafetán color blanco. |
| Ornamentación | Bordados con hilos metálicos dorados, detalles con hilo metálico plateado, hilo rojo y pedrería. Los motivos vegetales se repiten en frontal y manto. En el frontal aparece el anagrama de María y en el manto una C y una I superpuesta. El frontal del niño lleva bordado una flor central. Las tres piezas rematadas con flecos dorados en la parte inferior. El resto de la prenda rematada con galón dorado. |
| Firma / Inscripción | No presenta |
| Uso / Función | Conjunto de Diario |
| Datación | Verano de 1993 |
| Forma de ingreso | Regalo |
| Fuente de ingreso | María José Ibañez |
| Estado de Conservación | Bueno. Depósito de polvo y suciedad ambiental. Descosidos. Deshilachados de ornamentación. |

Fotografías anverso



Frontal (C03a)



Manto (C03b)



Frontal niño (C03c)

Fotografías reverso



Frontal (C03a)



Manto (C03b)



Frontal niño (C03c)

| | |
|---------------------------------|--|
| Número Registro | C04 |
| Ubicación | Caja 5 B |
| Clasificación general | Indumentaria religiosa, Indumentaria de imagen |
| Objeto | Vestido |
| Conjunto | Frontal (C04a) Manto (C04b) Frontal niño (C04c) Frontal niño (C04d) |
| Material | Hilo metálico dorado |
| Técnica | Anverso y forro: Raso Relleno: Tela gruesa Bordado |
| Dimensiones | Frontal niño (C04d): Altura 14.5 cm; ancho 18.4 cm |
| Descripción | Vestido rosa formado por 4 prendas. Anudado a la imagen por cuatro cintas en la parte superior. El frontal del niño atado con dos cintas. La tela de forro va unida a un cartón para reforzar el vestido. Ornamentación vegetal. |
| Características Técnicas | |
| Ornamentación | Bordado de motivos vegetales, con hilos metálicos dorados. Se repite el mismo motivo para la pieza frontal, en el manto y en el niño. La parte inferior de las cuatro prendas rematada con flecos dorados y los laterales con galón dorado. La parte superior tiene una puntilla blanca. |
| Firma / Inscripción | |
| Uso / Función | Conjunto de Diario |
| Datación | 2000 |
| Forma de ingreso | Regalo |
| Fuente de ingreso | Pilar Milian Vives |
| Estado de Conservación | Bueno Depósito de polvo y suciedad ambiental |

Fotografías anverso



Frontal niño (C04d)

Fotografías reverso



Frontal niño (C04d)



| | |
|---------------------------------|---|
| Número Registro | C05 |
| Ubicación | Caja 13A |
| Clasificación general | Indumentaria religiosa, Indumentaria de imagen |
| Objeto | Vestido |
| Conjunto | Frontal (C05a) Manto (C05b) Frontal niño (C05c) |
| Material | Anverso: Rayón viscosa amarillo, naranja, marrón; Mezcla de elastano y poliéster blanco; Laminado metálico Forro: Rayón de viscosa Ornamentación: Laminado metálica; Hilo metálico dorado |
| Técnica | Anverso: Tejido labrado, tissu Forro: Tafetán |
| Dimensiones | Frontal: Altura 34 cm; ancho 42.5 cm Manto: Altura 33.5 cm; ancho 41 cm Frontal niño: Altura 17 cm; ancho 15.5 cm |
| Descripción | Vestido naranja formado por 3 prendas. Sujeto a la imagen por cuatro cintas en la parte superior, los laterales del vestido unidos por velcro a cada lado. El frontal del niño atado con dos cintas. Ornamentación es geométrica generada el propio rapport del tejido. |
| Características Técnicas | Anverso: labrado con fondo de tisú de plata. Forro: tafetán color blanco. |
| Ornamentación | Flores con galón dorado y lazos de cordón dorado, colocados en la parte inferior. Las tres piezas rematadas con flecos dorados en la parte inferior. |
| Firma / Inscripción | No presenta |
| Uso / Función | Conjunto de diario |
| Datación | Anterior a 2005 |
| Forma de ingreso | |
| Fuente de ingreso | |
| Estado de Conservación | Bueno. Depósito de polvo y suciedad ambiental. Deshilachados. Deformaciones en forro. |

Fotografías anverso



Frontal (C05a)



Manto (C05b)



Frontal niño (C05c)

Fotografías reverso



Frontal (C05a)



Manto (C05b)



Frontal niño (C05c)

| | |
|---------------------------------|---|
| Número Registro | C06 |
| Ubicación | Caja 1A |
| Clasificación general | Indumentaria religiosa, Indumentaria de imagen |
| Objeto | Vestido |
| Conjunto | Frontal (C06a) Manto (C06b) Frontal niño (C06c) Frontal niño (C06d) |
| Material | Anverso: Rayón de viscosa blanca; Rayón de viscosa malva Forro: Algodón blanco Ornamentación: Hilo metálico plateado; Abalorios |
| Técnica | Anverso: Raso Forro: Tafetán |
| Dimensiones | Frontal: Altura 30.8 cm; ancho 45.5 cm Manto: Altura 30.8 cm; ancho 46.5 cm Frontal niño (C06c): Altura 12.8 cm; ancho 16 cm Frontal niño (C06d): Altura 12.3 cm; ancho 16 cm |
| Descripción | Vestido blanco formado por 4 prendas, dos piezas diferentes para el niño. Sujeto a la imagen anudada por 4 cintas en la parte superior y sujeto con velcro en los laterales. Frontal niño anudado con dos cinta. Ornamentación vegetal. |
| Características Técnicas | Anverso: raso de 5, visto por cara haz. Colocado al bias. Frontal niño (C06d) de color malva. Forro: tafetán en color blanco. |
| Ornamentación | Bordados de hilo metálico entorchados plateado y abalorios. Las ramas y hojas realizadas con hilo, las flores y espigas de trigo representadas con abalorios. Los laterales y parte inferior rematados con galón plateado. |
| Firma / Inscripción | En el manto lleva bordado en el reverso con hilo gris < SEXENNI 52; 19 - 8 - 2006; ROSARIO TENA 66 AÑOS > |
| Uso / Función | Conjunto de Diario |
| Datación | 18 / 08 / 2006 |
| Forma de ingreso | Regalo |
| Fuente de ingreso | Rosario Tena Segura |
| Estado de Conservación | Bueno. Depósito de polvo y suciedad ambiental. |

Fotografías anverso



Frontal (C06a)



Manto (C06b)



Frontal niño (C06c)



Frontal niño (C06d)

Fotografías reverso



Frontal (C06a)



Manto (C06b)



Frontal niño (C06c)



Frontal niño (C06d)

| | |
|---------------------------------|--|
| Número Registro | C07 |
| Ubicación | Caja 14A |
| Clasificación general | Indumentaria religiosa, Indumentaria de imagen |
| Objeto | Vestido |
| Conjunto | Frontal (C07a) Manto (C07b) Frontal niño (C07c) |
| Material | Anverso: Rayón viscosa blanco (urdimbre); Algodón blanco (trama); Hilos metálico plateado (trama suplementaria) Ornamentación: Hilos metálico dorado y plateado |
| Técnica | Anverso: Tejido labrado, brocado Forro: Tafetán Bordado |
| Dimensiones | Frontal: Altura 36.5 cm; ancho 49 cm Manto: Altura 36.5 cm; ancho 49 cm Frontal niño: Altura 16 cm; ancho 20 cm |
| Descripción | Vestido blanco formado por 3 prendas. Sujeto a la imagen por cuatro cintas en la parte superior, los laterales del vestido unidos con velcro a cada lado. El frontal del niño atado con dos cintas. Ornamentación vegetal y geométrica. |
| Características Técnicas | Anverso: brocado con base de sarga 3 en dirección Z por cara urdimbre. Trama suplementaria y base, hilo metálico plateado y algodón blanco. Urdimbre de rayón. Forro: tafetán blanco. |
| Ornamentación | Bordados con hilos metálicos dorados. Los motivos geométricos representan flores, ubicados en la parte inferior del vestido. Las tres piezas rematadas con doble galón dorado en la parte inferior. El frontal lleva puntilla blanca en la zona superior. |
| Firma / Inscripción | No presenta |
| Uso / Función | Conjunto de Diario |
| Datación | 2006 |
| Forma de ingreso | Regalo |
| Fuente de ingreso | Jesús Palos |
| Estado de Conservación | Bueno. Depósito de polvo y suciedad ambiental. |

Fotografías anverso



Frontal (C07a)



Manto (C07b)



Frontal niño (C07c)

Fotografías reverso



Frontal (C07a)



Manto (C07b)



Frontal niño (C07c)

| | |
|---------------------------------|--|
| Número Registro | C08 |
| Ubicación | Caja 7 |
| Clasificación general | Indumentaria religiosa, Indumentaria de imagen |
| Objeto | Vestido |
| Conjunto | Frontal (C08a) Manto (C08b) Frontal niño (C08c) |
| Material | Anverso: Algodón rosa Relleno: Cartón fino Ornamentación: Hilos metálico plateado; Abalorios |
| Técnica | Anverso: Terciopelo Forro: Sarga Bordado |
| Dimensiones | Frontal: Altura 33 cm; ancho 45 cm Manto: Altura 32 cm; ancho 43.5 cm Frontal niño: Altura 13 cm; ancho 15 cm |
| Descripción | Vestido rosa formado por 3 prendas. Sujeto a la imagen por cuatro cintas en la parte superior, los laterales del vestido unidos por velcro a cada lado. El frontal del niño anudado con dos cintas. Ornamentación vegetal. |
| Características Técnicas | Anverso: terciopelo por urdimbre rosa Forro: sarga de 5 en dirección S, cara urdimbre rosa. |
| Ornamentación | Bordados con hilos metálicos plateados y abalorios. El frontal lleva en el centro el anagrama de María y motivos vegetal. En el manto se repite el mismo motivo vegetal. El frontal del niño lleva bordado tres flores. Las tres prendas rematada con flecos plateados en la parte inferior. Los laterales de las prendas rematadas con galón plateado. |
| Firma / Inscripción | En el forro del manto tiene bordado con hilo blanco < FAMILIA SABADO ADELL; LII SEXENNI > |
| Uso / Función | Conjunto de Diario. |
| Datación | 2006 |
| Forma de ingreso | Regalo |
| Fuente de ingreso | Familia Sábado Adell |
| Estado de Conservación | Bueno. Depósito de polvo y suciedad ambiental Deformaciones. |

Fotografías anverso



Frontal (C08a)



Manto (C08b)



Frontal niño (C08c)

Fotografías reverso



Frontal (C08a)



Manto (C08b)



Frontal niño (C08c)

| | |
|---------------------------------|---|
| Número Registro | C09 |
| Ubicación | Caja 12D |
| Clasificación general | Indumentaria religiosa, Indumentaria de imagen |
| Objeto | Vestido |
| Conjunto | Frontal (C09a) Manto (C09b) Frontal niño (C09c) |
| Material | Anverso: Algodón malva Forro: Algodón malva Ornamentación: Hilos metálico dorado; Pedrería; Lentejuelas |
| Técnica | Anverso: Terciopelo Forro: Tafetán Relleno: Tejido grueso Bordado |
| Dimensiones | Frontal: Altura 30 cm; ancho 45 cm Manto: Altura 31 cm; ancho 45 cm Frontal niño: Altura 11.5 cm; ancho 16 cm |
| Descripción | Vestido malva formado por 3 prendas. Sujeto a la imagen por cuatro cintas en la parte superior, los laterales del vestido unidos por velcro. El frontal del niño va atado con dos cintas. Ornamentación vegetal. |
| Características Técnicas | Anverso: terciopelo malva. Forro: tafetán color malva. |
| Ornamentación | Bordados con hilos metálicos dorados, detalle con lentejuelas y pedrería. Los motivos vegetales repiten un mismo patrón en frontal y manto. En el frontal aparece el anagrama de María. El frontal del niño lleva bordados los mismos motivos vegetales. Las tres piezas rematadas flecos dorados en la parte inferior. El resto de la prenda la bordeando un galón dorado. |
| Firma / Inscripción | El forro del manto tiene bordado con hilo amarillo en la parte inferior < D.J.E.P. > haciendo referencia a la familia que a regalo el vestido, De José, Erica y Pilar. |
| Uso / Función | Conjunto de Diario |
| Datación | (2000 – 2011) |
| Forma de ingreso | Regalo |
| Fuente de ingreso | Familia Nos Aguilar, confeccionado por Pilar Aguilar. |
| Estado de Conservación | Bueno. Depósito de polvo y suciedad ambiental. |

Fotografías anverso



Frontal (C09a)



Manto (C09b)



Frontal niño (C09c)

Fotografías reverso



Frontal (C09a)



Manto (C09b)



Frontal niño (C09c)

| | |
|---------------------------------|--|
| Número Registro | C10 |
| Ubicación | Caja 5 A |
| Clasificación general | Indumentaria religiosa, Indumentaria de imagen |
| Objeto | Vestido |
| Conjunto | Frontal (C10a) Manto (C10b) Frontal niño (C10c) |
| Material | Forro: Algodón blanco Orientación: Hilo metálico plateado; Abalorio |
| Técnica | Anverso: Raso Forro: Tafetán Bordado |
| Dimensiones | Frontal: Altura 31.8 cm; ancho 43 cm Manto: Altura 32.3 cm; ancho 44 cm Frontal niño: Altura 10.8 cm; ancho 17 cm |
| Descripción | Vestido blanco formado por 3 prendas. Anudado a la imagen por cuatro cintas en la parte superior, las dos prendas sujetas por velcro y un clip a cada lado. El frontal de niño atado con dos cintas. Ornamentación vegetal. |
| Características Técnicas | Anverso: raso de 5 color blanco, visto por la cara haz colocado al bies. Forro: tafetán de color blanco. |
| Ornamentación | Bordado de motivos vegetales, con hilos metálicos plateados y abalorios. Se repite la misma ornamentación en el frontal y en el manto. Los laterales y parte inferior de las prendas rematados con galón plateado. La parte superior con puntilla blanca. |
| Firma / Inscripción | El forro e la pieza frontal lleva bordado con hilo gris < ROSARIO TENA 73 AÑOS; MAYO 2013 > |
| Uso / Función | Conjunto de Diario |
| Datación | Mayo de 2013 |
| Forma de ingreso | Regalo |
| Fuente de ingreso | Rosario Tena Segura. |
| Estado de Conservación | Bueno. Depósito de polvo y suciedad ambiental. Deformaciones forro. |

Fotografías anverso



Frontal (C10a)



Manto (C10b)



Frontal niño (C10c)

Fotografías reverso



Frontal (C10a)



Manto (C10b)



Frontal niño (C10c)

| | |
|---------------------------------|--|
| Número Registro | C11 |
| Ubicación | Caja 12A |
| Clasificación general | Indumentaria religiosa, Indumentaria de imagen |
| Objeto | Vestido |
| Conjunto | Frontal (C11a) Manto (C11b) Frontal niño (C11c) |
| Material | Anverso: Rayón viscosa rojo y granate Forro: Rayón viscosa blanco Ornamentación: Hilo metálico plateado; Abalorios; Lentejuelas |
| Técnica | Anverso: Sarga Forro: Sarga Bordado |
| Dimensiones | Frontal: Altura 31.5 cm; ancho 44 cm Manto: Altura 32 cm; ancho 43 cm Frontal niño: Altura 13.5 cm; ancho 17 cm |
| Descripción | Vestido rojo formado por 3 prendas. Sujeto a la imagen por cuatro cintas en la parte superior, los laterales unidos por velcro y un clip a cada lado. El niño anudado con dos cintas. Ornamentación vegetal. |
| Características Técnicas | Anverso: sarga de 3 en dirección Z por cara urdimbre, colocado al bias aparentando ser un tafetán simple. El hilo granate (trama) y el rojo (urdimbre). Forro: sarga de 4 en dirección S por cara trama, colocada al bias. |
| Ornamentación | Bordada con hilos metálicos plateados, abalorios y lentejuelas. Se repite la misma ornamentación en el frontal y en el manto. El frontal lleva bordado el anagrama de María en el centro y el manto una estrella. Los laterales y parte inferior están rematadas con galón plateado y abalorios rojos. La parte inferior rematada con flecos plateados. En la parte superior puntilla blanca. |
| Firma / Inscripción | El manto lleva bordado en el forro con hilo rojo < M. M. 3 - 8 - 2013; R. T. > |
| Uso / Función | Conjunto de Diario |
| Datación | 3 de agosto del 2013 |
| Forma de ingreso | Regalo |
| Fuente de ingreso | Maria Carmen Marcobal |
| Estado de Conservación | Bueno. Depósito de polvo y suciedad ambiental. Manchas. Alteraciones cromáticas. |

Fotografías anverso



Frontal (C11a)



Manto (C11b)



Frontal niño (C11c)

Fotografías reverso



Frontal (C11a)



Manto (C11b)



Frontal niño (C11c)

| | |
|---------------------------------|---|
| Número Registro | C12 |
| Ubicación | Caja 12B |
| Clasificación general | Indumentaria religiosa, Indumentaria de imagen |
| Objeto | Vestido |
| Conjunto | Frontal (C12a) Manto (C12b) Frontal niño (C12c) |
| Material | Anverso: Seda crema Forro: Seda Ornamentación: Hilos metálicos dorados y plateado; Pedrería; Lentejuelas |
| Técnica | Anverso: Tejido labrado, brocado Forro: Sarga romana Bordado |
| Dimensiones | Frontal: Altura 34.5 cm; ancho 47 cm Manto: Altura 34.5 cm; ancho 45 cm Frontal niño: Altura 14.5 cm; ancho 17 cm |
| Descripción | Vestido dorado formado por 3 prendas. Sujeto a la imagen por cuatro cintas en la parte superior, los laterales del vestido unidos por 8 gafetes a cada lado. El frontal del niño anudado con dos cintas. Ornamentación vegetal. Para darle cuerpo a las prendas lleva un cartón entre las dos telas. |
| Características Técnicas | Anverso: bocado con ligamento tafetán. Hilos de trama son más gruesos que los de urdimbre. La lámina dorada como trama suplementaria sujeta por tomos de urdimbre, al tomar la lámina se salta un punto de ligadura. Forro: sarga romana 1e5 en dirección S, el rapport dibuja una línea oblicua. |
| Ornamentación | Bordados con hilos metálicos plateados, pedrería y lentejuelas. Motivos vegetales situados en la parte inferior, utiliza la misma composición en el frontal y en el manto. El frontal del niño tiene una flor central. Las tres piezas rematadas con flecos plateados en la parte inferior. El resto de la prenda rematada con galón plateado. |
| Firma / Inscripción | No presenta |
| Uso / Función | Conjunto de Diario |
| Datación | |
| Forma de ingreso | |
| Fuente de ingreso | |
| Estado de Conservación | Regular. Depósito de polvo y suciedad ambiental. Manchas. Perdidas de trama, trama suplementaria y de urdimbre. Desgarros. Lagunas. |

| | |
|--|--|
| | Desgastes. Deformaciones. Perdidas elementos ornamentales. |
|--|--|

Fotografías anverso



Frontal (C12a)



Manto (C12b)



Frontal niño (C12c)

Fotografías reverso



Frontal (C12a)



Manto (C12b)



Frontal niño (C12c)

| | |
|---------------------------------|--|
| Número Registro | C13 |
| Ubicación | Caja 4 A |
| Clasificación general | Indumentaria religiosa, Indumentaria de imagen |
| Objeto | Vestido |
| Conjunto | Frontal (C13a) Manto (C13b) Frontal niño (C13c) |
| Material | Forro: Algodón mercerizado verde (trama) Ornamentación: Hilos metálico dorado y plateado |
| Técnica | Anverso: Tejido labrado; brocado Forro: Tafetán Bordado |
| Dimensiones | Frontal: Altura 34 cm; ancho 47 cm Manto: Altura 34 cm; ancho 47 cm Frontal niño: Altura 12.5 cm; ancho 16 cm |
| Descripción | Vestido verde formado por 3 prendas. Sujeto a la imagen por cuatro cintas en la parte superior, los laterales del vestido llevan 9 gafetes y dos cintas por cada lado. El frontal del niño atado con dos cintas. Ornamentación vegetal y figurativa. |
| Características Técnicas | Anverso: brocado con ligamento de fondo tafetán, formado por urdimbre gris y trama de hilo entorchado formando por una lámina de plata arrollada a un alma de fibras verdes. Forro: tafetán color verde. |
| Ornamentación | Bordados con hilos metálicos dorados, lentejuelas y pedrería. El frontal del vestido lleva en el centro la figura de un sol y motivos vegetal. El manto con motivos vegetales y una luna con hilos metálicos plateados en el centro. El frontal del niño lleva motivos vegetales y en el centro el anagrama JHS. Las tres prendas rematadas con flecos dorados en la parte inferior. La parte superior del frontal de la virgen y el niño llevan puntilla blanca. |
| Firma / Inscripción | No presenta |
| Uso / Función | Conjunto de Diario |
| Datación | |
| Forma de ingreso | Donación |
| Fuente de ingreso | Marquesa Fuente el Sol. |
| Estado de Conservación | Bueno. Depósito de polvo y suciedad ambiental. Ataques biológicos. Manchas. Perdidas de trama. Perdidas de urdimbre. Roturas y desgarros. Lagunas. |

| | |
|--|--------------------------------------|
| | Desgastes. Antiguas reparaciones. |
|--|--------------------------------------|

Fotografías anverso



Frontal (C13a)



Manto (C13b)



Frontal niño (C13c)

Fotografías reverso



Frontal (C13a)



Manto (C13b)



Frontal niño (C13c)

| | |
|---------------------------------|--|
| Número Registro | C14 |
| Ubicación | Caja 4 B |
| Clasificación general | Indumentaria religiosa, Indumentaria de imagen |
| Objeto | Vestido |
| Conjunto | Frontal (C14a) Manto (C14b) Frontal niño (C14c) |
| Material | Forro: Algodón azul Ornamentación: Hilos metálico dorado y plateado; Lentejuelas |
| Técnica | Forro: Tafetán Bordado |
| Dimensiones | Frontal: Altura 34 cm; ancho 47 cm Manto: Altura 34 cm; ancho 47 cm Frontal niño: Altura 12 cm; ancho 16 cm |
| Descripción | Vestido azul formado por 3 prendas. Sujeto por cuatro cintas en la parte superior, los laterales del vestido llevan 9 gafetes y tres cordones por cada lado. El frontal del niño anudado con dos cintas. La ornamentación vegetal y figurativa. |
| Características Técnicas | Anverso: brocado con ligamento de fondo tafetán, formado por urdimbre azul y trama de laminilla plata. Forro: tafetán color azul. |
| Ornamentación | Bordada con hilos metálicos dorados y lentejuelas. El frontal lleva en el centro una fuente con algunos detalles con hilos metálicos plateados y motivos vegetal rodeándolo. En la espalda se repiten los mismos motivos cambiando la fuente por un pozo. El vestido del niño tiene bordados motivos vegetales y en el centro el anagrama IHS. Las tres prendas rematadas con flecos dorados en la parte inferior. El frontal lleva una puntilla blanca en la parte superior. |
| Firma / Inscripción | No presenta |
| Uso / Función | Conjunto de Diario |
| Datación | |
| Forma de ingreso | Donación |
| Fuente de ingreso | Marquesa Fuente el Sol. |
| Estado de Conservación | Regular. Depósito de polvo y suciedad ambiental. Ataques biológicos. Manchas. Perdidas de trama y de urdimbre. Roturas y desgarros. Lagunas. Decoloraciones y otras alteraciones cromáticas. Deformaciones. Antiguas reparaciones. |

Fotografías anverso



Frontal (C14a)



Manto (C14b)



Frontal niño (C14c)

Fotografías reverso



Frontal (C14a)



Manto (C14b)



Frontal niño (C14c)

| | |
|---------------------------------|---|
| Número Registro | C15 |
| Ubicación | Caja 10 |
| Clasificación general | Indumentaria religiosa, Indumentaria de imagen |
| Objeto | Vestido |
| Conjunto | Frontal (C13a) Manto (C13b) Frontal niño (C13c) |
| Material | Anverso: hilo metálico con alma Forro: Algodón mercerizado verde Forro nuevo: Poliéster verde Ornamentación: Hilos metálico dorado y plateado; Pedrería; Lentejuelas |
| Técnica | Anverso: Tejido labrado, brocado Forro nuevo: Tafetán Bordado |
| Dimensiones | Frontal: Altura 33 cm; ancho 50 cm Manto: Altura 32.5 cm; ancho 49 cm Frontal niño: Altura 16 cm; ancho 24 cm |
| Descripción | Vestido verde formado por 3 prendas. Sujeto a la imagen por cuatro cintas en la parte superior, los laterales del vestido unidos por 3 cordones por cada lado. El frontal del niño anudado con dos cintas. La ornamentación vegetal y figurativa. Las tres prendas están reforzadas con un forro nuevo cosido sobre el antiguo. |
| Características Técnicas | Anverso: brocado con ligamento de fondo tafetán, formado por urdimbre blanca y trama blanca y laminilla plateada. Forro nuevo: tafetán color verde. |
| Ornamentación | Bordados con hilos metálicos dorados, lentejuelas y pedrería. Se repite la misma decoración en el frontal y en el manto, cesta en el centro de la que salen motivos vegetales. El frontal del niño tiene bordados motivos vegetales. Las tres prendas rematadas con flecos dorados bordeando toda la pieza excepto en la parte superior donde llevan un galón dorado y una puntilla blanca. |
| Firma / Inscripción | No presenta |
| Uso / Función | Conjunto de Diario |
| Datación | |
| Forma de ingreso | |
| Fuente de ingreso | |
| Estado de Conservación | Bueno - Regular. Depósito de polvo y suciedad ambiental. Perdidas de urdimbre. Antiguas reparaciones. |

Fotografías anverso



Frontal (C13a)



Manto (C13b)



Frontal niño (C13c)

Fotografías reverso



Frontal (C13a)



Manto (C13b)



Frontal niño (C13c)

| | |
|---------------------------------|---|
| Número Registro | C16 |
| Ubicación | Caja 2 A |
| Clasificación general | Indumentaria religiosa, Indumentaria de imagen |
| Objeto | Vestido |
| Conjunto | Frontal (C16a) Manto (C16b) Frontal niño (C16c) |
| Material | Anverso y forro: Rayón de viscosa verde Relleno: Cartón fino Ornamentación: Hilos metálicos plateados; Pintura |
| Técnica | Anverso y forro: Tafetán Pintado |
| Dimensiones | Frontal: Altura 31.7 cm; ancho 47.5 cm Manto: Altura 34 cm; ancho 48. cm Frontal niño: Altura 13.5 cm; ancho 18 cm |
| Descripción | Vestido verde formado por 3 prendas. Anudado a la imagen por cuatro cintas en la parte superior, los laterales del vestido unidos por tres clips por cada lados. Frontal niño atado con dos cintas verdes. La pieza frontal lleva tres lazos a cada lado. Ornamentación vegetal y geométrica. |
| Características Técnicas | Anverso y forro: tafetán color verde. |
| Ornamentación | El frontal lleva pintadas flores bordeado con un dibujo geométrico en dorado de láminas adheridas. El manto lleva motivos geométricos en dorado. El frontal del niño lleva pintado motivos vegetales. Los laterales de cada prenda rematada con galón plateado y la parte inferior con flecos plateados. El frontal y el vestido del niño llevan en la parte superior una puntilla blanca. |
| Firma / Inscripción | No presenta |
| Uso / Función | Conjunto de Diario |
| Datación | |
| Forma de ingreso | |
| Fuente de ingreso | |
| Estado de Conservación | Bueno. Depósito de polvo y suciedad ambiental. Manchas. Perdidas de trama. Perdidas de urdimbre. Lagunas. Deformaciones. Antiguas reparaciones. |

Fotografías anverso



Frontal (C16a)



Manto (C16b)



Frontal niño (C16c)

Fotografías reverso



Frontal (C16a)



Manto (C16b)



Frontal niño (C16c)

| | |
|---------------------------------|---|
| Número Registro | C17 |
| Ubicación | Caja 15 |
| Clasificación general | Indumentaria religiosa, Indumentaria de imagen |
| Objeto | Vestido |
| Conjunto | Frontal (C17a) Manto (C17b) Frontal niño (C17c) |
| Material | Anverso: Algodón blanco Forro: Algodón blanco Relleno: Cartón fino Ornamentación: Lentejuelas; Abalorios |
| Técnica | Anverso: Tafetán Forro: Tafetán Bordado |
| Dimensiones | Frontal: Altura 32.5 cm; ancho 48.5 cm Manto: Altura 31.5 cm; ancho 47 cm Frontal niño: Altura 15 cm; ancho 19 cm |
| Descripción | Vestido blanco formado por 3 prendas. Sujeto a la imagen por cuatro cintas en la parte superior, los laterales del vestido unidos con 5 gafetes y dos cintas a cada lado. El frontal del niño anudado con dos cintas. Ornamentación vegetal. |
| Características Técnicas | Anverso: tafetán blanco Forro: tafetán blanco. |
| Ornamentación | Decoración con flores formadas con lentejuelas plateada y abalorios de colores. Se repite el mismo patrón de flores en el frontal, el manto y el frontal del niño. En el frontal y el manto tiene añadido una puntilla de valencien con galón dorado encima. Las tres prendas rematadas con galón dorado, la parte inferior rematada con flecos dorados. El frontal de la virgen y del niño tiene una puntilla blanca en la parte superior. |
| Firma / Inscripción | No presenta |
| Uso / Función | Conjunto de Diario |
| Datación | |
| Forma de ingreso | Regalo |
| Fuente de ingreso | Dolores Estevan |
| Estado de Conservación | Bueno. Depósito de polvo y suciedad ambiental. Manchas. Antiguas reparaciones. |

Fotografías anverso



Frontal (C17a)



Manto (C17b)



Frontal niño (C17c)

Fotografías reverso



Frontal (C17a)



Manto (C17b)



Frontal niño (C17c)

| | |
|---------------------------------|---|
| Número Registro | C18 |
| Ubicación | Caja 14B |
| Clasificación general | Indumentaria religiosa, Indumentaria de imagen |
| Objeto | Vestido |
| Conjunto | Frontal (C18a) Manto (C18b) Frontal niño (C18c) |
| Material | Anverso: Poliéster blanco Forro: Algodón blanco Ornamentación: Hilos metálicos dorados; Lentejuelas; Pedrería |
| Técnica | Anverso: Raso Forro: Tafetán Bordado |
| Dimensiones | Frontal: Altura 35 cm; ancho 45 cm Manto: Altura 35 cm; ancho 46 cm Frontal niño: Altura 12 cm; ancho 16 cm |
| Descripción | Vestido blanco formado por 3 prendas. Sujeto a la imagen por cuatro cintas en la parte superior, los laterales del vestido unidos con tres cintas a cada lado. El frontal del niño atado con dos cintas. Ornamentación vegetal. |
| Características Técnicas | Anverso: raso de 5 por la cara trama, color blanco Forro: tafetán color blanco. |
| Ornamentación | Motivos generados con lentejuelas, pedrería de colores e hilos metálicos dorados. Las lentejuelas y pedrería representan las flores. El tallo y las hojas realizadas con hilo entorchado dorado. Repite el mismo patrón de flores en el frontal y el manto. El frontal del niño tiene el mismo motivo repetido solo una vez. Las tres piezas rematadas por los laterales con galón dorado. La parte inferior rematada con flecos dorados. |
| Firma / Inscripción | No presenta |
| Uso / Función | Conjunto de Diario |
| Datación | |
| Forma de ingreso | Regalo |
| Fuente de ingreso | Pepita Milian Puig |
| Estado de Conservación | Bueno. Depósito de polvo y suciedad ambiental. Manchas. Deshilachados de ornamentación. |

Fotografías anverso



Frontal (C18a)



Manto (C18b)



Frontal niño (C18c)

Fotografías reverso



Frontal (C18a)



Manto (C18b)



Frontal niño (C18c)

| | |
|---------------------------------|---|
| Número Registro | C19 |
| Ubicación | Caja 13B |
| Clasificación general | Indumentaria religiosa, Indumentaria de imagen |
| Objeto | Vestido |
| Conjunto | Frontal (C19a) Manto (C19b) Frontal niño (C19c) |
| Material | Anverso: Poliéster azul y gris; Laminilla plateada Forro: Poliéster blanco |
| Técnica | Anverso: Tejido labrado, tisú Forro: Sarga |
| Dimensiones | Frontal: Altura 33.5 cm; ancho 47 cm Manto: Altura 32 cm; ancho 47 cm Frontal niño: Altura 12.5 cm; ancho 17 cm |
| Descripción | Vestido azul formado por 3 prendas. Sujeto a la imagen por cuatro cintas en la parte superior, los laterales del vestido unidos por 3 velcros a cada lado. El frontal del niño anudado con dos cintas. Ornamentación vegetal, por el propio rapport del tejido. |
| Características Técnicas | Anverso: labrado fondo de espiguilla de 9 con eje de simetría trama, los motivos vegetales decorativos con lámina plateada. Forro: sarga de 3 en dirección S color blanco. |
| Ornamentación | Las tres piezas rematadas con doble galón plateado y en la parte superior llevan galón plateado. |
| Firma / Inscripción | No presenta |
| Uso / Función | Conjunto de Diario |
| Datación | |
| Forma de ingreso | |
| Fuente de ingreso | |
| Estado de Conservación | Bueno. Depósito de polvo y suciedad ambiental. Manchas. Perdidas de trama. Perdidas de urdimbre. Deshilachados. |

Fotografías anverso



Frontal (C19a)



Manto (C19b)



Frontal niño (C19c)

Fotografías reverso



Frontal (C19a)



Manto (C19b)



Frontal niño (C19c)

| | |
|---------------------------------|--|
| Número Registro | C20 |
| Ubicación | Caja 18 |
| Clasificación general | Indumentaria religiosa, Indumentaria de imagen |
| Objeto | Vestido |
| Conjunto | Frontal (C20a) Manto (C20b) Frontal niño (C20c) |
| Material | Anverso y forro: Poliéster; Laminilla dorada |
| Técnica | Anverso y forro: Tejido labrado |
| Dimensiones | |
| Descripción | Vestido blanco formado por 3 prendas. Sujeto a la imagen por cuatro cintas en la parte superior. El frontal del niño anudado con dos cintas. Ornamentación vegetal, por el propio rapport del tejido. |
| Características Técnicas | Anverso y forro: labrado fondo de raso 5, los motivos vegetales decorativos se forman lámina dorada y el color de trama azul. |
| Ornamentación | Las tres prendas rematadas la parte inferior y los laterales con galón plateado y pedrería azul. |
| Firma / Inscripción | No presenta |
| Uso / Función | Conjunto de Diario |
| Datación | Mayo 2016 |
| Forma de ingreso | Regalo |
| Fuente de ingreso | Lucia Sangüesa Carbó, confección Paquita Carbó. |
| Estado de Conservación | Bueno. Depósito de polvo y suciedad ambiental. |

Fotografías anverso



Fotografías reverso



