

RESTAURACIÓN DE LA IMAGEN DE SANTA MARÍA DE CLEOFÁS (VIRGEN DE LA SOLEDAD) EN EL CENTRO DE CONSERVACIÓN Y RESTAURACIÓN DE BIENES CULTURALES DE LA REGIÓN DE MURCIA

No se conoce la procedencia originaria de esta imagen que, bajo la denominación de *Santa María de Cleofás*, forma parte actualmente de la composición procesional conocida por el nombre de *Santas Mujeres*, y que participa en la procesión de la Vera Cruz y la Soledad de la Virgen. Existía de antiguo en la cofradía un grupo procesional que recibía esta denominación y que no era otra cosa que el agrupamiento de las imágenes aisladas de Santa María Cleofás, Santa María Salomé y Santa María Magdalena.

La imagen actual de Santa María Cleofás responde en realidad a la iconografía de la Virgen de la Soledad. Fue en 1972 cuando las monjas del asilo del barrio de la Concepción cedieron esta imagen para los marrajos. El imaginero José Sánchez Lozano realizó la atribución de autoría a Roque López, como Virgen de la Soledad¹. De hecho, la tradicional atribución a Roque López parece encontrar respaldo documental en las varias referencias de encargos de Soledad para Cartagena que figuran anotadas en la transcripción que el Conde de Roche hiciera, en 1888, del catálogo del escultor fallecido en 1811:

Año 1783:º

- *Una Dolorosa de Soledad, cabeza y manos, para Cartagena, por mano de el P. Fray Antonio Ferrer, de S. Juan de Dios, en 332 reales.*

Año 1784:

- *Una Soledad con manos cruzadas, para el Sepulcro de los cuatro Santos de Cartagena, en 330 reales.*

Año 1785:

¹ Archivo Cofradía Nuestro Padre Jesús Nazareno, “Informe sobre imagen encontrada en septiembre de 1970 por Jesús Rodríguez Rubio”, Caja 10, Carpeta 11.

- *Una Soledad, con manos cruzadas, de siete palmos, para D. Josef Isaura, de Cartagena, en 330 reales.*

Año 1788:

- *Una Soledad con manos cruzadas para Cartagena, en 330 reales.*

Año 1790:

- *Una Soledad, con manos cruzadas, de siete palmos, para Cartagena, en 360 reales.*

De entre todas estas referencias anotadas en el catálogo de la obra de Roque López, transcrito por el Conde de Roche en 1888, bien pudiera corresponder esta obra a alguna de las esculturas con las manos cruzadas, de siete palmos (aproximadamente 1,65 m), por lo que cabría datar la obra entre 1785 y 1790.

El mismo Sánchez Lozano se encargaría, entre 1970 y 1971, de realizar una intervención contra la carcoma que afectaba a la talla.

La actual configuración del grupo de imágenes, al articularse en torno a la imagen de la Virgen, responde más a la escena del duelo que a la tradicional escena conocida como *Santas Mujeres*, prescindiendo de la imagen de María Salomé, cuya presencia había sido habitual en las procesiones marrajas desde antiguo.

Estado de conservación

La imagen presentaba un deficiente estado de conservación, con abundante suciedad superficial, así como numerosos repintes puntuales y pequeñas fisuras en el soporte de madera que no presentaban mayor riesgo estructural. Tras el examen de la obra con luz ultravioleta, se pudo apreciar que el repinte más reciente parecía encontrarse sobre el barniz superficial: en el

lateral izquierdo del cuello, pequeños retoques sobre el pecho y sobre los nudillos de ambas manos.

Se tomó una muestra de policromía, localizada en la zona superior de la muñeca derecha, con el fin de realizar el estudio estratigráfico. La analítica ha demostrado que los pigmentos son los originales de la obra, con ligeras remociones y pequeños repintes puntuales. Estas conclusiones derivadas de una micromuestra son extrapolables al conjunto de la obra, en mayor o menor medida, como han corroborado el resto de técnicas diagnósticas anteriormente referidas.

Proceso de restauración

Inicialmente, se procedió al asentamiento de la capa pictórica, aplicando cola orgánica y calor con espátula caliente.

El proceso de limpieza se inició con una serie de catas, a fin de determinar los productos idóneos para llevarla a cabo. Se decidió realizar una primera limpieza con la mezcla de tres volúmenes de white spirit y un volumen de Contrad. Con esta preparación se pudo retirar la capa más superficial de la suciedad, pero no así los numerosos repintes. Se realizó entonces una segunda limpieza más específica, retirándose los repintes con Dimetilformamida puro.

Teniendo en cuenta las evidencias de haber sufrido ataque de xilófagos, se procedió a la desinsectación de las zonas afectadas. Puesto que el ataque de insectos no estaba activo, no se consideró necesario recurrir al oxímetro y se aplicó Xilamón con jeringuilla por prevención.

Los estucos antiguos que han aparecido tras la limpieza, en rostro y manos, se han recuperado. Se lijó y preparó la superficie del torso y de la tela encolada que cubre las devanaderas, apareciendo nuevos ataques de xilófagos (que fueron también tratados con Xilamón) y se retiraron las tiras de tela encolada que cubrían dos pequeñas grietas en la parte superior del reverso.

El análisis endoscópico permitió comprobar el buen estado tanto de la madera como del enlienado de la devanadera. Las grietas que presentaba la peana se enchulearon con madera de balsa y acetato de polivinilo.

Se procedió al estucado de carencias previo a la reintegración cromática diferenciada de las mismas, realizada con pigmentos naturales aglutinados con barniz.

La imagen presentaba en los párpados superiores restos de unas pestañas perdidas, por lo que se le han repuesto, realizadas con pelo natural, al igual que las lágrimas de cristal, restituidas siguiendo la huella de las que originalmente presentaba.

Un barnizado protector puso el punto final al proceso de restauración de una de las más antiguas e interesantes piezas de la imaginería procesional cartagenera.

José Francisco López

Técnico Superior en Historia del Arte

Centro de Conservación y Restauración de Bienes Culturales de la Región de Murcia