

# La lápida funeraria de los Tomé: Estudio histórico-artístico y tratamiento de restauración

Pablo Cano Sanz\* y Ángel Gea García\*\*

Este artículo describe y estudia la inédita lápida funeraria de la familia de los Tomé, artistas toresanos del siglo XVIII. La Escuela Superior de Conservación y Restauración de Bienes Culturales de Madrid realizó –dentro de sus campañas de verano del 2003– la restauración de los restos pétreos que forman la citada lápida. La leyenda epigráfica contiene referencias explícitas a Antonio Tomé (1664-1730), su esposa e hijos, siendo realizada en 1725 y ubicada en la iglesia parroquial de Santa María de Roncesvalles y Santa Catalina, en Toro (Zamora). La intervención ha supuesto la recomposición de la lápida, siguiendo unos criterios arqueológicos aplicados a Bienes Culturales pétreos, propios la Antigüedad, con un respeto máximo a la fragmentación.

Palabras clave: Lápida funeraria, Antonio Tomé, piedra, restauración, epigrafía, Toro (Zamora), soporte rígido, barroco, siglo XVIII, líquen, biodeterioro, adhesión, resina epoxi, Paraloid B72, criterios arqueológicos.

## THE TOMÉ GRAVESTONE: AN HISTORICAL-ARTISTIC STUDY AND RESTORATION TREATMENT

*This article studies and describes the previously unknown gravestone of the Tomé family, eighteenth century artists from Toro (Zamora, Spain). As part of the summer campaign in 2003, the ESCRBCM (Madrid School of Conservation and Restoration of Cultural Heritage) undertook the restoration work of the stone remains of the gravestone. The stones inscriptions contain clear references to Antonio Tomé (1664-1730), his wife and children. The gravestone was made in 1725 and placed in the Parish church of Santa María de Roncesvalles and Santa Catalina in Toro. Following the archaeological criteria as applied to ancient stone artefacts of Cultural Heritage, the restoration involved the resetting of the gravestone with maximum respect to the fragmentation.*

*Key words: Gravestone, Antonio Tomé, stone, restoration, inscriptions, Toro (Zamora), rigid support, baroque, eighteenth century, lichen, biodeterioration, adhesion, epoxy resin, Paraloid B72, archaeological criteria.*

\* Doctor en Historia del Arte.  
Profesor de la E.S.C.R.B.C.  
de Madrid.

\*\* Restaurador.  
Profesor de la E.S.C.R.B.C.  
de Madrid.

Recibido: 28/12/05  
Aceptado: 16/01/06

Este artículo ha sido el resultado de la intervención de los alumnos de 2º curso de arqueología en la campaña de trabajo realizada en Toro (Zamora), durante el mes de julio de 2003 bajo la dirección de Ángel Gea, profesor de la asignatura de conservación de materiales arqueológicos y con la colaboración del historiador Pablo Cano.



Ruinas de la Iglesia Parroquial de Santa María de Roncesvalles y Santa Catalina de Toro (Zamora), tras el incendio de 1957; localización primitiva de la lápida funeraria de los Tomé, (fotografía tomada de Navarro Talegón, 1980, lámina 262).

**Material:** calizo.

**Medidas aproximadas:** 130 x 85 x 8,5 cm.

**Cronología:** 1725.

**Procedencia:** parroquia de Santa María de Roncesvalles y Santa Catalina, en Toro.

**Propietario y localización actual:** Fundación González Allende, Toro (Zamora).

**Epitafio sin referencias bibliográficas.**

**Bibliografía sobre la iglesia parroquial, con algunos datos de la familia Tomé:** NAVARRO TALEGÓN, 1980, pp. 162-164.

**Bibliografía específica de los Tomé, especialmente Antonio:** PRADOS GARCÍA, 1991, vol. 1, pp. 43-51 y 206-252.

**Alumnos que realizaron la intervención:** Jesús Delgado González, Raquel Lozano Martín, Victoria Lorén Peribáñez, Marta Ramos Martínez, Ana Belén Rodríguez Muñoz-Torrero, Lorena Sánchez González, Fede-Petri Sandra Saarinen, Estefanía Willke Lobato.

## Ficha técnica

**Autor:** atribuido a Antonio Tomé o alguno de sus hijos.

**Título:** lápida funeraria de la familia Tomé.

## Estudio histórico-artístico

Lápida funeraria de una conocida familia de artistas toresanos, llamados los Tomé, que adquieren prestigio nacional durante el siglo XVIII. El epitafio hace clara referencia a Antonio Tomé (1664-1730) y Ana Martín (-1714), padres de una estirpe de creadores artísticos, entre los que destaca la figura de Narciso Tomé (1694-1742).

Se trata de una inscripción laudatoria con grandes pérdidas, conservamos seis fragmentos, que impiden conocer el texto y el tamaño de la pieza en su totalidad. Campo epigráfico: 120 x 75 cm. Altura de las letras: 5 cm.

### Leyenda<sup>1</sup>

[--] LO[–]A ES DE A[–]

[–]NIO TOME Y DE A[–]

MARTIN [–]JU MVXER E [–]XOS

Y DESZE[¿–?] [¿–?]IDIO[¿–?]

DE LIM[–] [...]

CORA[¿–?] [...]

[–]RO[¿–?] [...]

[...]<sup>2</sup>

[...] [¿–?]L

[...] [¿–?]QVA

[...] [¿–?]I, SA, DEL

[...] AÑO DE 1725<sup>3</sup>.

(Esta) lo(s)a es de A(n)/(to)nio Tomé y de A(na) / Martín (s)u mujer e (h)ijos / y desce(ndientes) (...).idio(...) / de lim(osna) (...) / cora(...) (...) / (...)ro(...) (...) / (...) / (...) (...)l / (...) (...)qua / (...) (...)i, s(...)a, del / (...) año de 1725.

<sup>1</sup> Las normas y metodología para describir una inscripción de la Edad Moderna están tomadas de RUBIO FUENTES, 1994. Signos:

[– –] Cada guión entre corchetes equivale a una o varias letras, que no aparecen en la inscripción, aunque suponemos cuál es su grafía, ejemplo: [esta].

[...] Los puntos suspensivos significan que hay una o varias palabras no conocidas. [¿–?] Fonemas que por el momento son desconocidos, aunque acompañan a otras sílabas.

() Letras e incluso vocablos perdidos, pero que deducimos a partir de la transcripción; asimismo, se recogen aquellas palabras que surgen de las abreviaturas.

<sup>2</sup> Es posible que falten varias líneas de texto, sin poder determinar cuántas.

<sup>3</sup> Se trata de 1725 y no 1729, sobre la interpretación epigráfica de los números puede verse RUBIO FUENTES, 1994, pp. 318-321.

Antonio Tomé nace en Toro en enero de 1664, fue bautizado el 18 de ese mes en la parroquia de Santa María de Roncesvalles y Santa Catalina, de la que eran feligreses sus padres Simón Tomé, labrador, y Mariana Diego (o Diéguez)<sup>4</sup>.

Antonio contrae matrimonio con Ana Martín, teniendo ocho hijos: Mariana (1687), Andrés (1688), Teresa (1690), Josefa (1692), Narciso (1694), Diego (1696), Antonio (1699) y Andrea (1708). En 1714 se produce la muerte de su esposa, que había hecho testamento el 17 de octubre de ese año. Recibió sepultura en la citada parroquia de Santa María de Roncesvalles y Santa Catalina, diciéndose misas en ésta y en la iglesia del convento del Carmen. Nombraba herederos a su marido Antonio y a sus hijos Andrés, Narciso, Diego, Mariana y Teresa, lo que hace suponer que los tres restantes habrían fallecido.

Antonio Tomé muere en Toro el 30 de septiembre de 1730, fue enterrado en su parroquia de Santa Catalina, en la capilla del Santísimo Cristo, que llaman de los Pastores, al pie del altar de Nuestra Señora del Socorro, que se “ha edificado y erigido a mi costa”, según afirma en su testamento, fechado el 26 de agosto de dicho año<sup>5</sup>. Antonio nombraba como herederos a sus hijos Andrés, Narciso, Diego y Teresa y a sus nietos María, Narciso e Isidro, hijos de Matías Alonso y Mariana Tomé.

La actividad artística de Antonio Tomé se concentra en las provincias de Zamora, Valladolid y Segovia. Entre sus obras toresanas, documentadas entre 1699 y 1717, nos encontramos con el relieve de la Santísima Trinidad para el retablo mayor de la iglesia del mismo nombre, obra pagada entre 1699 y 1701. Una imagen de Santa Teresa de Jesús (1702) para un retablo colateral de la parroquia de Vezdemarbán (Zamora). Seis efigies en la iglesia de San Esteban de Fuentesecas (Zamora), contratadas el 18 de agosto de 1708. Antonio Tomé aparece como dorador del retablo de San José en el Hospital de Pobres Convalecientes de Toro (1711), asimismo se le atribuye la traza de esa sencilla máquina retabística. Recibe pagos en 1714 por un buen número de figuras en la parroquia de Villavendimio (Zamora), así como por dos lienzos para los retablos colaterales de Tagarabuena (Zamora), tal y como consta en el libro de fábrica, año de 1717.

Más interesantes son las esculturas, escudos y capiteles para la fachada de la Universidad de Valladolid, Antonio no recibe la primera suma hasta el 20 de octubre de 1716, aunque se supone que estaría ligado con la obra desde 1715. La intervención de la familia Tomé es más amplia de lo que parece, pues además de Antonio también participan dos de sus hijos: Narciso y Diego. La otra obra vallisoletana realizada por esos mismos escultores es la figura de San Martín (hacia 1715), que corta su capa ofreciéndosela a un mendigo; este tema iconográfico decora la fachada de la iglesia de San Martín.

De mayor envergadura ornamental es el tabernáculo para el Sagrario de la Catedral de Segovia, también conocido como capilla de los Ayala. Antonio Tomé firma las condiciones de obra el 1 de agosto de 1718, ajustándose en un total de 12.500 reales, más 1.500 de agasajo. El proyecto fue ejecutado por Antonio y su hijo Andrés. Se trata de un ostensorio giratorio, la obra más original de Antonio Tomé.

El arte de los Tomé tiene su punto culminante en el famoso “Transparente” de la catedral de Toledo, cuya traza –según los documentos– es fechada y firmada el 10 de junio de 1721 por “Antonio y Narciso Tome[,] Arquitectos y estatuarios de la ciudad de Toro”<sup>6</sup>. No obstante, el dibujo está firmado únicamente por Narciso, el auténtico creador y director de todo el proyecto. Es posible que Antonio se retirase a Toro, donde le llegó la muerte unos años más tarde.

La lápida funeraria de los Tomé estaba colocada en la iglesia de Santa Catalina de Toro, pues todos los miembros de la familia habían sido parroquianos de ese templo, especialmente los padres; recuérdese que Antonio Tomé fue bautizado allí (1664), con el tiempo llegó a ocupar el cargo de mayordomo de fábrica (1704), no es de extrañar que los restos mortales de su esposa (1714) y los de él mismo (1730) fueran depositados en ese lugar. La antigua parroquia de Santa María de Ron-

<sup>4</sup> Recurrimos a la Tesis Doctoral de PRADOS GARCÍA, 1991, vol. 2, pp. 43-51 y 206-252, para realizar una breve síntesis de la vida y obra de Antonio Tomé.

<sup>5</sup> Archivo Histórico Provincial de Zamora. Escribano Bartolomé de San Juan, Protocolo nº 4.263, año 1730, fols. 579-581; tomado de PRADOS GARCÍA, 1991, vol. 1, pp. 49 y 105.

<sup>6</sup> Archivo Capitular de la Catedral de Toledo, Actas Capitulares, desde 1721 hasta finales de julio de 1723, documento fechado el viernes 13 de junio de 1721, fol. 66 vº, cfr., PRADOS GARCÍA, 1991, vol. 2, p. 1.273.



**Izquierda.** Estado inicial de uno de los fragmentos que componen la Lápida de los Tomé.

**Derecha.** Depósito y mancha de corrosión del hierro.

cesvalles y Santa Catalina fue pasto de las llamas en 1957 (imagen 1)<sup>7</sup>, de ahí que la lápida quedase fragmentada y en un lamentable estado de conservación.

No tenemos constancia documental de quién hizo la losa, es posible que el propio Antonio o alguno de sus hijos. La pieza se fecha en 1725, recordando los poco más de diez años que habían transcurrido desde el fallecimiento de su mujer o tal vez intuyendo su propio final.

La lápida no fue utilizada por sus descendientes, al menos los varones. Ninguno de los tres hijos de Antonio Tomé llegó a ser enterrado en Toro. Diego muere en abril de 1732, Narciso el 13 de diciembre de 1742 y Andrés el 20 de diciembre de 1761, sus cuerpos recibieron cristiana sepultura en la parroquia de San Justo y Pastor de Toledo<sup>8</sup>.

## Tratamiento de conservación y restauración de la lápida funeraria de los Tomé

La intervención en materiales pétreos arqueológicos tiene una larga historia, y sus criterios de intervención se han ido perfilando y separando de la intervención de otros materiales pétreos como los de la escultura histórica (González Varas, 1999; Conti, 1988; Vlad, 2003). Los tratamientos aplicados a los materiales pétreos pueden ser similares a pesar de tener en cuenta el carácter informativo del Bien Arqueológico. Es en la recomposición y presentación final cuando más dispares son los criterios entre materiales pétreos arqueológicos y escultura histórica. Por otro lado son pocos los resultados publicados acerca de la conservación y restauración de lápidas y estelas (Fawcett, 1998).

Dentro de los materiales arqueológicos pétreos tradicionales se encuentran en un lugar destacado, tanto por su abundancia como por su importancia, los documentos epigráficos. Se han venido recuperando desde la propia Antigüedad y han sido el material base expositivo de colecciones y museos hasta hoy día. La recomposición de estos documentos epigráficos incompletos nunca ha sido abordada en el campo material, por ejemplo en la reconstrucción de sus partes perdidas. Sin embargo los historiadores y filólogos sí que han realizado una restitución textual para la comprensión del contenido de estas piezas. La única restitución material posible ha sido la del formato general del soporte y no la del contenido epigráfico perdido.

La intervención en la lápida de los Tomé ha sido enmarcada en esta tradición arqueológica de no recomposición textual, considerando sólo su aspecto formal. Además hemos resaltado el carácter fragmentario del Bien Cultural, propio no de un abandono sino de una acción humana concreta en un tiempo concreto.

Las posibilidades de actuación depende del destino de las piezas, medios materiales y humanos disponibles, criterios aplicados y el tiempo a emplear. Las opciones:

7 NAVARRO TALEGÓN, 1980, p. 163  
8 PRADOS GARCÍA, 1991, vol. 1, pp. 69, 85 y 92.

1. Intervenir en el conjunto de fragmentos considerando cada uno como un objeto cultural independiente. El tratamiento sería la retirada de depósitos y quedaría pendiente la adhesión del conjunto. El almacenamiento en depósito sería el destino de los fragmentos.



2. Consistiría en el mismo tratamiento anterior prolongado con la adhesión de fragmentos, y su incorporación en una reconstrucción, con material pétreo similar, de otra lápida. Su destino sería el espacio expositivo: museo, sala, etc....
3. El Montaje de los fragmentos adheridos sobre un soporte rígido plano, por ejemplo un panel estratificado. Se trata de una solución rápida que requiere una inversión en tiempo y trabajo menor que la descrita a continuación. Esta lectura correspondería también a un fin expositivo.
4. Recomposición del volumen original realizado con materiales sintéticos que funciona como soporte de los fragmentos adheridos entre sí. Esta opción fue la elegida al tener la lápida que estar expuesta en un lugar destacado de la Fundación. La Familia Tomé tiene un significado muy destacado dentro de la Historia del Arte y éste es un testigo único a conservar.

**Izquierda.** Biodeterioro sobre la superficie pétreo: algas, hongos y líquenes.

**Derecha.** Biodeterioro: líquen sobre la superficie pétreo.

La posibilidad futura del hallazgo de otros fragmentos de la lápida ha sido otro punto decisivo a la hora de elegir un modelo de recomposición que pueda ser alterado en alguna de sus partes sin que el original y el resto de trabajo de recomposición se vea afectado.

La Lápida de los Tomé tenía que ser también una pieza con la que nuestro alumnos se plantearan soluciones a problemas de interpretación con propuestas conceptuales propios de la especialidad de restauración arqueológica.

## Descripción

Seis fragmentos de material pétreo de medias irregulares, tanto en contorno como en grosor, presentan epigrafía grabada bajo nivel en la cara plana y regular de todos los fragmentos. El material pétreo es calcáreo con una parte no determinada de su composición de sílice. Desconocemos la procedencia del material.

## Estado de conservación

Los seis fragmentos presentaban colonias de hongos localizados puntualmente y una cobertura de algas clorofíceas generalizada. Entre todas las manchas orgánicas que presentan los fragmentos destaca una de origen mineral: óxido de hierro (hematite).

Otras alteraciones que afectan a estos materiales pétreos son grietas, fisuras, pérdida de materia y desconchamientos.

Concreciones terrosas aparecen adheridas en diversos puntos. Los depósitos de polvo son generalizados.

Con los restos de la lápida ya se abordó una reconstrucción que ha dejado restos de adhesivo sobre los planos de fractura y han dejado rebabas sobre la superficie. Este adhesivo posiblemente de contacto ha sufrido una amarillamiento intenso.



Proceso de limpieza de los fragmentos.

Todos estos elementos depositados dejan a la vista las características del material: color, textura, relieve de la epigrafía y se puede realizar una manipulación directa de los restos recuperados de la lápida.

## Tratamiento realizado

Cada uno de los seis fragmentos fue fotografiado con vistas generales y tomas macro de las alteraciones particulares. Se utilizó una cámara digital.

Los mapas de daños realizados sobre polietileno recogieron todas las alteraciones superficiales que presentaban cada uno de los fragmentos. La epigrafía fue registrada para facilitar la futura ubicación de cada uno de los trozos.

## Eliminación de depósitos

Retirar las colonias de hongos, algas y polvo adherido junto a restos de adhesivo en los planos de fractura ha ocupado la mayor parte de tiempo del tratamiento. Previo a la tarea, testamos diferentes reactivos para la eliminación de hongos y algas que resultaron ser los más problemáticos de eliminar de modo mecánico.

- Para la eliminación de hongos aplicamos papeta AB57, papeta tópica para retirar depósitos salinos, que resulta sumamente eficaz para el ablandamiento de depósitos biológicos: algas y hongos. Los resultados fueron positivos: tras un tiempo prudencial se retira la papeta y se aclara la superficie en sucesivos lavados acuosos. Tras estas operaciones se retira mecánicamente a punta de bisturí los restos de hongos.
- Otro test con disolventes: agua:alcohol 1:1 fue utilizado para la eliminación de puntos negros identificados como hongos. Los resultados fueron también positivos, tras el ablandamiento acuoso se realiza una retirada del depósito a punta de bisturí. Este proceso nos ofrece más garantías de estabilidad para el substrato pétreo. Los agentes quelantes de la papeta AB57 afectan igualmente a costra y material pétreo.
- La eliminación de algas se testó con aplicación de papetas celulósicas con biocida Metatin, dejando actuar durante 24 horas. Resultados positivos tras realizar varios baños acuosos sobre la superficie. La pigmentación verde del alga se extiende por disolución, pero desaparece con los lavados de superficie.
- Las manchas de óxido no reaccionaron en el test con la aplicación de hexametáfosfato.

El resultado ha sido negativo. En el proceso de tratamiento veremos la imposibilidad de eliminar estas manchas sin afectar el material sustentante. El material calcáreo de base ha resultado profundamente pigmentado por la extensión del hematite.

Otros tests realizados para la eliminación de mancha sin resultados aparentes fueron:

Ácido oxálico al 15% + carboximetil, tras dos horas la mancha permanecía inalterada y sin embargo el soporte calcáreo podría debilitarse por el ataque ácido.

Otro de los reactivos utilizados fue el Hipoclorito sódico aplicado como en el test anterior en un papeta de carboximetil celulosa. El resultado dio igualmente negativo por la dificultad de control del reactivo, tanto sobre la mancha metálica como para el soporte calcáreo, que resultaba a la vez aclarado de color.

La limpieza realizada a los fragmentos combinó el ablandamiento con medio químico de los depósitos: agua:alcohol junto con eliminación mecánica de éstos. Tras una primera limpieza generalizada quedaron a vista restos puntuales de hongos más difíciles de eliminar por su incrustación bajo la superficie, para su eliminación se utilizaron aplicaciones de papeta AB57 con EDTA. La limpieza resaltó la textura del material pétreo y la epigrafía esculpida que mostraba unas aristas en perfecto estado.



### Eliminación de sales solubles

Si consideramos como tópico el mecanismo de alteración de los materiales arqueológicos soterrados la cristalización de sales solubles en superficie, a las lápidas históricas hemos de considerarlas más cercanas a estos últimos que a la propia escultura conservada en medio aéreo. Estas lápidas estuvieron en contacto o bien con suelo o con pared, transmisores y receptores de humedad. Las superficies han servido como planos de evaporación de humedad por capilaridad del agua contenida en suelos y muros.

Adhesión de fragmentos.

Los baños de desalación se aplicaron con papetas de celulosa con agua desmineralizada. Todos los fragmentos fueron tratados excepto el 1.5 cuyas manchas de óxido de hierro podrían extenderse aumentando su visibilidad. El tiempo de aplicación de cada una de estas papetas fue de 24 horas, éstas fueron retiradas sin esperar al secado total de la celulosa, ya que el proceso de absorción de sales está concentrado en el estado húmedo de la papeta.

El secado a temperatura ambiente completó este proceso de limpieza, preparando los fragmentos para la siguiente etapa: unión y recomposición.

### Adhesión de fragmentos de la lápida de los Tomé

La unión de fragmentos pétreos pesados resulta siempre problemática si nos atenemos estrictamente a los criterios de reversibilidad: estos fragmentos no deberían de adherirse con adhesivos termoendurecibles, sin embargo las otras opciones a tener en cuenta, suponen a largo plazo un riesgo al Bien Cultural al no ofrecer una garantía permanente de sustentación.

No sólo la adhesión resulta ser el tendón de Aquiles de la reversibilidad de tratamiento en los materiales pétreos pesados sino también la necesidad de realizar perforaciones en los planos de fragmentación para el anclaje de pernos que garanticen la estabilidad de las uniones. Si pensamos en otras opciones de recomposición como la realización de un soporte sustentante exterior, necesitaremos reforzar los puntos de contacto entre original y soporte. Si elegimos este sistema quedará afectada la integridad material del Bien Cultural, tanto por el adhesivo como por la perforación de pernos.

La necesidad de exponer la Lápida de los Tomé en un contexto museístico implica la recomposición de los fragmentos restantes de ésta. Sin embargo, en un contexto de depósito los fragmentos no necesitarían ser unidos, podrían permanecer almacenados individualmente. Nuestra decisión de montaje estuvo ya marcada de antemano ante la necesidad museística.

El montaje comenzó con la recomposición de la superficie a partir de los calcos realizados a los originales, las lagunas resultaron ser importantes.



**Izquierda.** Anclaje de las piezas durante la unión.

**Derecha.** Engasado y protección del reverso previo a la colocación en el soporte.



Una vez decidido el sistema de unión: resina epoxi en los planos de unión y pernos de fibra de vidrio de 0,5/1 cm de grosor anclados con resina epoxi.

Los puntos a taladrar, verticales a los planos de fracturas, han de ser perfectamente coincidentes con el otro taladro realizado en el plano a unir. La utilización de calcos sobre polietileno donde se han marcado los puntos a taladrar ayudan considerablemente a la exactitud del taladro. Cada interior de hueco taladrado se ha consolidado con resina acrílica, Paraloid B-72 al 5% en acetona, al igual que todos los demás planos de fractura.

La técnica utilizada para la correcta colocación de pernos ha sido muy simple. En cada proceso se realiza la colocación de los vástagos en un solo plano de fractura. Hemos anclado el fragmento en una cama de arena fina con el plano de fractura horizontal al suelo para que la propia gravedad actúe como fuerza correctora de posición. Una vez llenados los taladros hasta un 25% con resina epoxi con una carga inerte para aumentar su densidad, hemos colocados los pernos y a continuación colocado el fragmento a unir para que sirva de guía a los pernos durante la catalización de la resina.

Tras el catalizado de la resina se procede de modo contrario, introduciendo el fragmento con los vástagos sobresalientes en los huecos rellenos de resinas del otro fragmento anclado en la cama de arena.

## Recomposición y montaje museístico

Tras la unión podemos realizar las mediciones del conjunto que ha quedado agrupado en dos fragmentos sin conexión entre ellos. El primer gran grupo mide 83 por 92 cm y la pieza única: 53 por 40 cm. La separación de estos fragmentos implica la utilización de un soporte para la ubicación proporcional de estos. Las superficies fueron protegidas con una capa de látex para su futura manipulación en el proceso de recomposición.

La opción elegida de recomposición fue la que aportaba menor peso y rapidez en su ejecución. Un soporte plano de estratificados de resina epoxi y nido abeja de aluminio resultaba idóneo. Pensamos también en utilizar este mismo material ligero no sólo para la realización de la base sino de bordes y superficie.

La reversibilidad de la adhesión del conjunto y el fragmento único al soporte base de aerolam: 103 x 150 cm se garantizó con un engasado por el reverso de los fragmentos realizado con Paraloid B-72 al 25%.

Situados en su correcto lugar los fragmentos fueron nivelados: tenían diferentes grosores. Un sistema de vástagos sirvieron de anclaje a los fragmentos. La unión de estos vástagos se realizaron con resina epoxi.

Otra plancha con las mismas medidas y material fue calada para que encajara con estos fragmentos. Esta sería la superficie exterior que debería quedar a bajo nivel con respecto al original.





Las paredes exteriores fueron adheridas y sobre éstas y otros pequeños soportes descansó el panel superior calado.

El ajuste de los perfiles de los fragmentos y la plancha de aerolam calada se ha realizado con pasta de resina epoxy con carga de pulpa de celulosa.

El proceso avanzó con el colmatado de las separaciones entre los fragmentos unidos por los vástagos. Estos resultaban evidentes por la separación de algunos fragmentos que no conservaban los planos de fractura homogéneos. Un mortero de cal PLM aplicado por inyección, resultó el más adecuado tanto por su compatibilidad con el material pétreo como por su textura.

Uno de los aspectos decisivos a la hora de juzgar una intervención son los acabados exteriores de las superficies restituidas. A veces los propios tratamientos generales con toda su complejidad y su decisivo valor para la pervivencia del material sustentate del Bien Cultural se ve relegado a un segundo plano ante la inmediatez y visualización de las nuevas epidermis.

Intentamos elegir el material adecuado para una entonación correcta y una textura discreta para facilitar la lectura de esta pieza tan fragmentada e incompleta. Una capa de adhesivo: Acril pigmentado recibió en su estado mordiente polvo de cuarcita beige de textura muy fina.

La elección de un criterio arqueológico, evidencia de la fragmentación, en una pieza no arqueológica ha resultado sumamente adecuado para esta lápida de epigrafía histórica tratado al igual que una epigrafía arqueológica. Las lagunas han sido utilizadas como zonas planas de soporte para los fragmentos que portan información. La informa-

**Izquierda.** Montaje y adhesión de los fragmentos sobre soporte.

**Derecha.** Proceso de montaje con soporte rígido superior.



**Izquierda.** Estado final de la Lápida.

**Derecha.** Vista de perfil del montaje.

ción que nos falta del original: la epigrafía y en su sustitución líneas rectas de enmarcación han sido desechadas por no aportar una lectura verídica de la lápida. La propia fragmentación forma parte de la historia de la Lápida de los Tomé.

## Abreviaturas

Cfr: Confróntese.  
Cm: Centímetros.  
Fol: Folio.  
Nº: Número.  
P. y Pag: Páginas.  
Vº: Vuelto.  
Vol: Volumen.

## Bibliografía

- BROWN CH. (1998): "Cork Minster ledger stones: conservation options" in *Historic Floors, their care and Conservation*, pag 79-84. Ed Butterworth. London.
- CONTI, A. (1986): *Storia del Restauro e della conservazione delle opere d'arte*. Ed Electra. Milan.
- CABRERA GARRIDO, J.M. (1979): *Causas de alteración y métodos de conservación aplicables a los monumentos hechos en piedra. Últimos avances en materiales de construcción*. Madrid. Instituto Eduardo Torroja, nº 4.
- ESBERT, R.M. (1997): *Manual de diagnosis y tratamientos de materiales pétreos y cerámicos*, Barcelona, Col·legi d'aparejadors y arquitectes tecnics de Barcelona.
- FAWCETT J. (1998): *Historic Floors, their care and Conservation*. Ed Butterworth. London.
- GONZALEZ-VARAS, G. (1999): *Conservación de Bienes Culturales. Teoría, historia, principios y normas*. Ed. Catedra. Madrid.
- KRUMRISE CH. and KRONTHAL L. (1995): "What a relief, a practical inexpensive approach to conservation of a large 19<sup>th</sup> Dynasty sandstone stela" in *Conservation in Ancient Egyptian collections*. pag 153-163. Ed. Archetype. London.
- LAZZARINI L. y LAURENZI M. (1986): *Il restauro della Pietra*. Ed Cedam, Padova.
- NAVARROTALEGÓN, José (1980): *Catálogo monumental de Toro y su alfoz*. Zamora, Caja de Ahorros Provincial de Zamora.
- ORDAZ, J. y ESBERT, R. M. (1988): *Glosario de términos relacionados con el deterioro de las piedras de construcción. Últimos avances en materiales de construcción*, Madrid, Instituto Eduardo Torroja, Vol. 38, nº 209.
- PRADOS GARCÍA, José María (1991): *Los Tomé. Una familia de artistas españoles del siglo XVIII*. Madrid, 2 tomos, Tesis Doctoral, Editorial de la Universidad Complutense de Madrid.
- RUBIO FUENTES, M<sup>a</sup> José (1994): *Catálogo epigráfico de Alcalá de Henares*. Madrid, Fundación Colegio del Rey.
- VLAD BORRELLI, LICIA (2003): *Storia del Restauro Archaeologico*. Ed. Viella. Roma.