

ANUARIO BRIGANTINO

2021

N.º44



ANUARIO BRIGANTINO

Fundado por D. Francisco Vales Villamarín

Comité Científico

Ángel Arcay Barral (director)
Xosé M.^a Veiga Ferreira (subdirector)
Alberto López Fernández (secretario)

Martín Almagro Gorbea
Fernando Alonso Romero
Manuel Ares Faraldo
Manuel Ma de Artaza Montero
Pablo Cancelo López
Marta Colón Alonso
Concepción Delgado Corral
Alfredo Erias Martínez
M.^a Jesús Lorenzo Modia
Carmen Manso Porto
Xosé Luís Mosquera Camba
Manuel Núñez Rodríguez
James Duran/Séamas Ó Direáim
Carlos Pereira Martínez
Antonio Raúl de Toro
Daniel Lucas Teijeiro Mosquera
Xesús Torres Regueiro
José Manuel Vázquez Mosquera

Sempre no recordo (†):

José Antonio Fernández de Rota
Antonio Meijide Pardo
José Antonio Miguez Rodríguez
Xulio Cuns Lousa
José García Oro
Luis Monteagudo García
Xosé Ramón Barreiro Fernández

Colaboradores técnicos:

Yosune Duo Suárez
Martín Fernández Maceiras
Silvia Muíño Naveira
José Luis Pariente
Ermita Rodríguez Pérez

EXCMO. CONCELLO DE BETANZOS

2021 n.º 44

Dos traballos asinados
responden os seus autores;
dos demais, a dirección do
ANUARIO BRIGANTINO

Data límite de admisión de
orixinais:
31 de MARZO

REDACCIÓN E INTERCAMBIO

Concello de Betanzos
Arquivo e Biblioteca Municipais

Rúa Emilio Romay, 1
15300 Betanzos, A Coruña

Tlf. 981 77 36 93
anuariobrigantino@betanzos.net

O *Anuario Brigantino* é unha revista de investigación, editada polo Concello de Betanzos. A presentación e a aceptación de traballos implica a cesión automática de dereitos de publicación por parte do autor, tanto en formato papel como en Internet.

Está considera na categoría "C-Normal" segundo a valoración do Ministerio de Cultura e clasificada así mesmo pola UNESCO (080000, Multidisciplinares. Humanidades). Aparece tamén integrada nas seguintes bases de datos: RISO e ISOC, esta realizada polo *Centro de Información y Documentación Científica* (C.I.N.D.O.C.) do C.S.I.C; DICE (*Difusión y Calidad Editorial de las Revistas Españolas de Humanidades y Ciencias Sociales y Jurídicas*); DIALNET (*Portal de Difusión de la Producción Científica Hispana*); RILM *Abstracts of Music Literature* (*Repertoire International de Litterature Musicale*); MIAR (*Matriu d'Informació per a l'Avaluació de Revistes*); LATINDEX (*Difusión y Calidad Editorial de las Revistas Españolas de Humanidades y Ciencias Sociales y Jurídicas*); *Ulrich's Periodicals Directory*; REBIUN (*Red de Bibliotecas Universitarias Españolas*); CARHUS Plus + 2018; RESH (*Revistas Españolas de Ciencias Sociales y Humanidades*).

Cuberta:

*Debuxo dun fragmento da fonte da
Diana Cazadora de Betanzos deseñada
por Pedro Villar.*

Contracuberta:

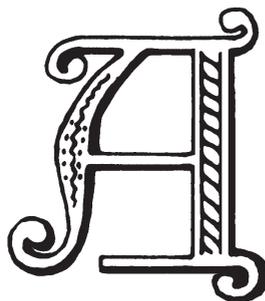
*Debuxo a partir fotografía de Ferrer
"Vendedoras na rúa da Porta da Vila".*

*Deseño da cuberta, composición e
maqueta: Yosune Duo Suárez.*

Depósito legal: C-680/96

ISSN: 1130-7625

Imprime: LUGAMI



ÍNDICE

- * Gravados rupestres no concello de Paderne,
polo GRUPO DE ARQUEOLOXÍA DA TERRA DETRASANCOS.....11
- * Dous machados de tope inéditos do Museo das Mariñas e o «Grupo 29»
de Luis Monteagudo, por JOSÉ SUÁREZ OTERO.....23
- * Un pequeno puñal de espigo inédito del Museo das Mariñas:
sobre armas, imagen y “representación” en los inicios de la
Edad del Bronce, por JOSÉ SUÁREZ OTERO.....33
- * Nuevos elementos arqueológicos en Coirós (A Coruña),
por DAVID FERNÁNDEZ ABELLA.....41
- * Ara romana de Perbes *Conventus Lucensis*, provincia Hispania Citerior,
por FELIPE ARIAS VILAS e M.^a DOLORES DOPICO CAÍNZOS.....55
- * Revisións y actualizacións del *corpus* de inscripciones romanas de Galicia
(Hispania citerior), por JUAN MANUEL ABASCAL.....59
- * La Virgen de la Leche de Santa María de Conxo,
por CARMEN MANSO PORTO.....101
- * Benfactores de la provincia de A Coruña: Los legados a los Establecimientos
de Beneficencia Provincial (II), por MANUEL FIAÑO SÁNCHEZ.....151
- * Los Verederos de Betanzos 1789-1831,
por ANDRÉS MOSQUERA GALÁN.....177
- * Crónica del Somatén Armado en el Partido de Betanzos (1920-1932),
por JOSÉ LUIS CRESPO GARRIDO.....185
- * 10 anos do Memorial Carlos López García-Picos:
a homenaxe de Betanzos ao seu músico máis internacional,
por JAVIER ARES ESPÍÑO.....233
- * La restauración del retrato de Carmen Echeverría-Olaverri
pintado, por Víctor Morelli, por CREA Restauración S.L.....243
- * A Porta da Vila de Betanzos: a súa demolición e ensanche,
por DANIEL LUCAS TEIJEIRO MOSQUERA.....267

* Os deportados galegos nos campos de concentración da Alemaña nazi (1940-1945). O caso da comarca de Betanzos, por ALBA GARRIDO FERNÁNDEZ e CARLOS LOZANO GONZÁLEZ.....	307
* “ <i>En las orillas del Sarela</i> ”. Exclaustración, xardín e literatura no pazo de San Lourenzo, por RICARDO VARELA.....	321
* A representación da tecnoloxía no parque do Pasatempo de Betanzos. Análise do mergullador e do dirixible, por YOSUNE DUO SUÁREZ.....	339
* Luis Cortiñas (1900-1987). Nacionalismo, republicanismo, condena e exilio, por XESÚS TORRES REGUEIRO.....	357
* As obras particulares no Arquivo municipal de Betanzos (1931-1962), por ÁNGEL ARCA Y BARRAL.....	453
* Actualizando a tradición: uns Xogos Florais do século XXI, polo grupo PESQUEDELLAS.....	479
* ACONTECEMENTOS DO ANO.....	487
* ENTIDADES CULTURAIS.....	519
* Presentación do Anuario Brigantino 2020, por ANTOLÍN SÁNCHEZ PRESEDO.....	537
* Presentación do anuario brigantino 2020: palabras de despedida do seu director (15 de outubro de 2021), por ALFREDO ERÍAS MARTÍNEZ.....	551
* Homenaxe a Alfredo Erias, pola REDACCIÓN DO ANUARIO BRIGANTINO.....	559

La restauración del retrato de Carmen Echeverría-Olaverri pintado por Víctor Morelli Museo das Mariñas, Betanzos

MEMORIA DE INTERVENCIÓN

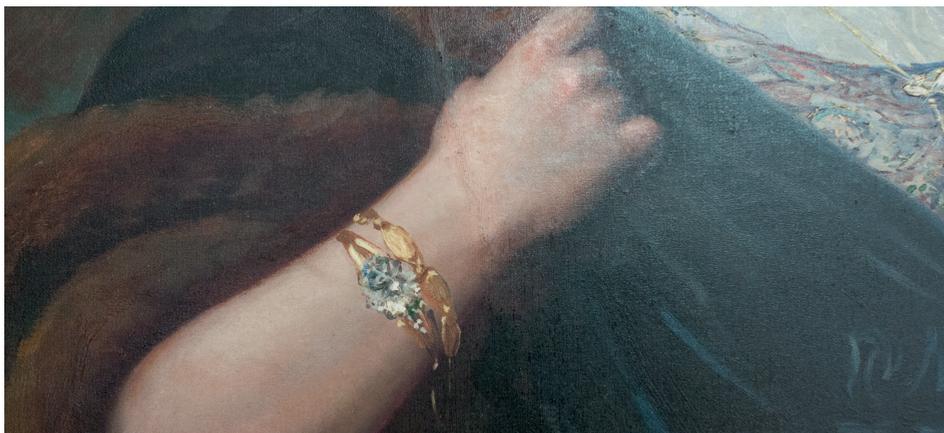
CREA Restauración S.L.*

Sumario

Resumen del informe presentado por la empresa CREA Restauración tras llevar a cabo la restauración del retrato de Carmen Echeverría-Olaverri, mujer de Jesús García Naveira, expuesto en la sala dedicada a los hermanos García Naveira en el Museo das Mariñas.

Abstract

Summary of the report presented by the company CREA Restauración after carrying out the restoration of the portrait of Carmen Echeverría-Olaverri, wife of Jesús García Naveira, exhibited in the room dedicated to the García Naveira brothers in the Museo das Mariñas.



Yolanda Gómez Mirón. Codirectora técnica de CREA Restauración S.L. Graduada en Conservación y Restauración de Bienes Culturales en la especialidad de pintura. Fotógrafa con amplia experiencia en documentación de obra de arte y fotografía científica.

Mar Medina Puente. Codirectora técnica de CREA Restauración S.L. Graduada en Conservación y Restauración de Bienes Culturales en la especialidad de pintura. Artesana encuadernadora.

*Ambas forman parte de **CREA Restauración S.L.** desde 2008, empresa de restauración dedicada a la conservación del patrimonio en Galicia. Han participado en numerosas campañas y proyectos de restauración, tanto de ámbito público como privado, como por ejemplo la restauración del Retablo de la Capilla de la Comunión de la Catedral de Santiago o el impresionante descubrimiento de las pinturas murales en la Iglesia de Santa María de Nogueira de Miño (Chantada, Lugo).



Identificación del bien cultural

1. IDENTIFICACIÓN DEL BIEN CULTURAL	
1.1 TIPO DE BIEN	
TÍTULO	Retrato de Carmen Echevarría-Olaverri
NOMBRE DEL OBJETO	Lienzo “Retrato de Carmen Echevarría-Olaverri”
TIPO DE BIEN CULTURAL	Pintura de caballete
DECLARACIÓN DE BIC	No
1.2 IDENTIFICACIÓN FÍSICA	
MATERIALES CONSTITUTIVOS	Madera, lino, óleo, barniz natural
DIMENSIONES GENERALES	
Alto	1,28m
Ancho	0,95m
Marco alto	1,55m
Marco ancho	1,22m
SITUACIÓN DENTRO DEL INMUEBLE	Primer piso de la colección permanente
INSCRIPCIONES, MARCAS O FIRMAS	Firma y fecha en la esuquina superior izquierda: Morelli 1910
DATOS HISTÓRICO ARTÍSTICOS	
Lugar de ejecución	Desconocido
Autor	Víctor Morelli
Fecha de ejecución	1910
1.3 LOCALIZACIÓN GEOGRÁFICA	
Lugar	Museo das Mariñas
Ayuntamiento	Betanzos
Provincia	A Coruña
Dirección	Rúa Emilio Romay, 1. 15300 Betanzos
1.4 DATOS HISTÓRICO-ARTÍSTICOS	
Datación cronológica	1910
Autor / Escuela	Víctor Morelli
Periodo artístico o histórico	-
Iconografía	Retrato
Bibliografía	-
1.5 FECHAS DE INTERVENCIÓN	
Fecha de aprobación del proyecto	17 de marzo del 2021

Fecha de inicio de los trabajos	29 de abril del 2021
Fecha de entrega de la obra	7 de septiembre del 2021

Estado del bien al inicio de la restauración

Tal y como se aprecia en la fotografía inicial del anverso, existen roturas localizadas en el tercio superior izquierdo, el oscurecimiento generalizado del barniz y el deterioro del marco. Por otra parte, en la fotografía del reverso, se aprecian los parches colocados de forma inadecuada, con materiales muy rígidos, adheridos algunos con cola de contacto y con una dimensión mayor de la necesaria.

Diagnóstico del bien cultural

2. DIAGNÓSTIS	
Breve valoración del estado de conservación	El principal daño era la rotura del lienzo en varios puntos
Causas de degradación	Envejecimiento de los materiales por la acción del aire y la humedad. Ataque de xilófagos puntual. Golpes.
Deterioros	Caída de cuñas del bastidor, rotura y faltas de soporte, oxidación del barniz y lagunas.
Restauraciones anteriores	No están documentadas, pero el cuadro ha sufrido intervenciones.
2.1 CAUSAS DE DEGRADACIÓN Y ALTERACIONES	
El estado de conservación de la pieza era el resultado de los diversos agentes de deterioro, de su propio diseño, las condiciones que han acompañado a su construcción, las intervenciones posteriores, y las generadas por la técnica pictórica.	
2.1.1 Causas de la degradación	Se desconocen las condiciones de conservación que ha mantenido el cuadro hasta su llegada a las instalaciones del museo, pero se puede deducir que la principal causa de degradación fue uno o varios golpes de envergadura que produjeron importantes daños. Además influye el propio envejecimiento de los materiales y posiblemente las fluctuaciones de humedad y temperatura que pueden llegar a afectar enormemente a los materiales componentes de la obra.

Humedad	Los cambios en la humedad ambiental produjeron movimientos de hinchazón y merma en la madera del bastidor afectando a la tensión de la tela y provocando la caída de las cuñas.
Xilófagos	El ataque de los xilófagos estaba localizado en el marco y el bastidor sin afectar al lienzo.
Acción antrópica	Los golpes recibidos por la obra en movimientos de la pieza han causado graves daños.
2.1.2 Alteraciones	
Soporte: bastidor	El estado general de la madera del bastidor es bueno pero se podía apreciar un problema de tensado de la obra debido entre otras cosas a la falta de varias cuñas.



Soporte: lienzo	<p>El cuadro estaba en muy mal estado de conservación debido a los problemas de roturas estructurales en la tela. El más grande, que recorre el lateral de la cabeza del personaje, fue provocado por uno o varios golpes. Existían también otros desgarros distribuidos por la superficie pictórica. (fig. 1)</p> <p>Para estabilizar el soporte se habían colocado parches de diversa factura (fig. 2), que aportaban rigidez y no solucionaban el problema de tensión del lienzo, dañando aún más la obra.</p> <p>Existían varias deformaciones en la tela causadas por impactos (fig. 3) y por los parches mal colocados que se veían marcados en el anverso de la obra. Causaron roturas y otros problemas como pérdidas en la capa pictórica. Por estos motivos el lienzo se hallaba muy destensado.</p> <p>El lienzo, por su parte trasera, estaba recubierto por una capa de suciedad superficial magra. Esta capa aparentemente inocua favorecería la aparición de insectos xilófagos y la degradación más acelerada de los materiales que constituyen el lienzo.</p>
Soporte: elementos metálicos	Tanto los clavos que sujetan el marco al bastidor como los que sujetan el lienzo al bastidor estaban oxidados.
Preparación	No presentaba problemas de conservación salvo los correspondientes a las deformaciones de la propia tela. Sin embargo no habían afectado a la adhesividad ni a la consistencia de la misma.
Película pictórica: abrasiones	La película pictórica presentaba buen estado de conservación en general aunque eran evidentes los problemas de deformación en las zonas donde el lienzo había recibido algún golpe. En algunas de estas zonas se podían ver las pérdidas pictóricas provocadas por roces.

Película pictórica: craqueladuras	Una fina red de craquelados recorre la capa pictórica. Son debidos al propio envejecimiento de los materiales y no suponen un problema para la estabilidad del cuadro.
Película pictórica: escamas	Las deformaciones de la tela y la variación de las condiciones ambientales había provocado la aparición de escamas de pintura con peligro de desprendimiento de la preparación.
Película pictórica: lagunas	En multitud de puntos se observaban faltas de película pictórica, debido a que la adhesión al lienzo había fallado por golpes, rozaduras o envejecimiento de los materiales. En algunos casos la escama había derivado en laguna de pintura dejando a la vista la capa blanca de preparación.
Estrato superficial	<p>El aspecto general de la pintura era oscuro y mate, especialmente en las zonas con golpes y rozaduras.</p> <p>El barniz se hallaba oxidado por la acción del aire y la humedad, lo que da a la obra un aspecto general oscurecido.</p> <p>Multitud de manchas provocadas por deposiciones de insectos salpicaban la obra, confiriéndole un aspecto muy sucio.</p>
Estrato superficial: marco	<p>El marco presentaba una gran acumulación de suciedad superficial en los relieves de la decoración. El aspecto era mate y oscurecido, presentando repintes y retoques puntuales hechos con pintura de purpurina que se ha oxidado con el tiempo oscureciéndose mucho y otorgando a esos retoques un aspecto de descuido y suciedad.</p> <p>También se observan bastantes faltas de dorado debido a golpes, especialmente en las esquinas.</p>



Tratamientos

3. TRATAMIENTOS	
3.1 METODOLOGÍA Y CRITERIOS	
	<p>Los tratamientos de conservación y restauración, se rigen por los criterios internacionales desprendidos de los grupos de trabajo del ICOM-CC, ICCROM, ICOMOS, CCI y otras instituciones internacionales. Estos criterios incluyen, entre otros, la mínima intervención, el uso de materiales compatibles, inertes y reversibles, la documentación detallada de los procesos y la diferenciación de la intervención.</p> <p>La intervención mínima consiste en aplicar el menor número de tratamientos y la menor cantidad de productos posibles, ya que de este modo se garantiza el máximo respeto a toda la información original contenida en la obra. Además se debe evitar toda intervención cuyas exigencias superen las posibilidades técnicas garantizadas.</p> <p>La reversibilidad es un criterio que se aplica con el fin de evitar intervenciones inadecuadas, de poder retirar una correcta intervención en el futuro, cuando se haya deteriorado nuevamente, o de aplicar una solución mejor si las nuevas técnicas lo permiten.</p> <p>La realización de un informe detallado que describa todo el tratamiento empleado y recoja un registro fotográfico del mismo es básica como documento para investigaciones futuras.</p> <p>La reconstrucción o reintegración de elementos perdidos ha de realizarse con materiales de reconocida calidad y reversibilidad, y debe distinguirse como no perteneciente a la integridad original de la obra pero armonizando con la misma.</p> <p>En resumen, todo tratamiento de conservación debe hacer uso de medios y procedimientos inocuos y reversibles, y toda acción restauradora debe quedar reflejada y archivada en un exhaustivo expediente o informe.</p>
3.2 Trabajos realizados	Los tratamientos realizados se han ceñido a la propuesta realizada en el Proyecto de Restauración.
Fotografía profesional	
Fotografía profesional: objetivo	Proporcionar documentación fotográfica de alta calidad antes, durante y después del tratamiento de restauración (mínimo formato JPEG 300ppp)
Fotografía profesional: medios utilizados	<p>Cámara réflex profesional Nikon D300s Objetivo 17-50mm 2.8 Tamrom Objetivo 50mm 1.4 Nikkor Objetivo 85mm 2.8 Nikkor Flash SB900 Cámara compacta Canon Powershot G12 Trípode HAMMA71 Lámpara ultravioleta Ordenador MacBook portátil</p>

Fotografía profesional: trabajo realizado	Se realizó una documentación fotográfica exhaustiva de todos los procesos, así como del estado inicial y el final. Parte de esta secuencia fotográfica sirve para ilustrar esta memoria, pero puede consultarse la documentación completa en formato digital.
Limpieza superficial	
Limpieza superficial: objetivo	Eliminar el máximo posible de los depósitos de suciedad magra superficial y restos de insectos.
Limpieza superficial: tratamiento	En la superficie del cuadro se eliminaron los depósitos de polvo superficial magro con medios mecánicos utilizando al mismo tiempo brochas de pelo suave y un aspirador de potencia controlada.
Limpieza superficial: localización del tratamiento	Cuadro completo
Limpieza superficial: medios empleados	Brochas y aspirador
Desmontaje del marco	
Desmontaje del marco: objetivo	Separar el marco del lienzo para realizar los tratamientos individualmente
Desmontaje del marco: tratamiento	Se retiraron las grapas haciendo palanca e interponiendo una placa metálica para minimizar el daño sobre la madera
Desmontaje del marco: localización del tratamiento	Elementos metálicos
Desmontaje del marco: medios empleados	Destornillador y placa metálica
Desinsectación	
Desinsectación: objetivo	Prevenir que se repita el ataque de insectos xilófagos en el futuro
Desinsectación: tratamiento	Se realizó un tratamiento preventivo del bastidor por impregnación de desinsectando Xylacel Total
Desinsectación: localización del tratamiento	Bastidor
Desinsectación: medios empleados	Xylacel Total y brocha
Limpieza del bastidor y reverso del marco	
Limpieza del bastidor y reverso del marco: objetivo	Eliminar la suciedad que es foco de entrada de afecciones

Limpieza del bastidor y reverso del marco: tratamiento	Los restos de adhesivo de las etiquetas del marco se eliminaron mecánicamente y reblandeciendo en algún punto con medios acuosos
Limpieza del bastidor y reverso del marco: localización del tratamiento	Reverso del marco y bastidor
Limpieza del bastidor y reverso del marco: medios empleados	Brocha y aspirador
Desmontaje del lienzo del bastidor	
Desmontaje del lienzo del bastidor: objetivo	Separar el lienzo del bastidor para proceder a su tratamiento
Desmontaje del lienzo del bastidor: tratamiento	Se retiraron las tachuelas haciendo palanca e interponiendo una placa metálica para minimizar el daño sobre la tela. Donde no fue posible extraer la tachuela se realizó una leve incisión en la tela para pasarla a través de la cabeza del clavo y no ocasionar desgarros.
Desmontaje del lienzo del bastidor: localización del tratamiento	Tachuelas y lienzo
Desmontaje del lienzo del bastidor: medios empleados	Destornillador, placa metálica y bisturí
Eliminación de parches y limpieza del reverso	
Eliminación de parches y limpieza del reverso: objetivo	Retirar los parches que están produciendo daños en el lienzo
Eliminación de parches y limpieza del reverso: tratamiento	El reverso del lienzo, después de un minucioso aspirado, se limpió con goma de borrar para eliminar la suciedad más incrustada. Los parches se retiraron mecánicamente pues en gran parte se hallaban prácticamente desprendidos. El parche más grande estaba pegado con una cola de tipo animal (gacha o similar). Para eliminar los restos de adhesivo se empleó un gel de carboximetilcelulosa en agua.
Eliminación de parches y limpieza del reverso: localización del tratamiento	Reverso del lienzo
Eliminación de parches y limpieza del reverso: medios empleados	Carboximetilcelulosa, agua desionizada, bisturí, goma de borrar, brocha y aspirador

Limpieza de policromía y retirada barniz	
Limpieza de policromía y retirada barniz: objetivo	Devolver la pintura, en la medida de lo posible, su apariencia y colores originales mediante la retirada de la capa de protección alterada
Limpieza de policromía y retirada barniz: tratamiento	Tras realizar un estudio de solubilidad se comprobó la eficacia de una limpieza con etanol. Para frenar la velocidad de evaporación del mismo, y evitar problemas de pasmado, se combinó con esencia de trementina rectificada en proporción 1:1 (figs. 14-17). La limpieza evidenció un barniz bastante irregular y oxidado por el paso del tiempo y la acción de los agentes atmosféricos. Algunas concreciones superficiales de restos de insectos se retiraron mecánicamente con un bisturí.
Limpieza de policromía y retirada barniz: localización del tratamiento	Se limpió toda la superficie del lienzo
Limpieza de policromía y retirada barniz: medios utilizados	Etanol, esencia de trementina rectificada, algodón y bisturí
Corrección de deformaciones	
Corrección de deformaciones: objetivo	Devolver al lienzo su tesón y estabilidad
Corrección de deformaciones: tratamiento	Se hizo un aporte paulatino de humedad en las zonas deformadas dejando secar con papel secante y peso. En algún punto fue necesario repetir el proceso de aporte de humedad y presión, pero se consiguieron corregir todas las deformaciones.
Corrección de deformaciones: localización del tratamiento	Todo el lienzo
Corrección de deformaciones: medios a emplear	Agua desionizada, papel secante y peso
Colocación de parches	
Colocación de parches: objetivo	Reforzar las zonas dañadas de la tela
Colocación de parches: tratamiento	Se utilizaron parches de tejido no tejido Reemay® adheridos con Beva Film® en los puntos de la tela que así lo requerían. Se cortaron siguiendo el contorno de las roturas con un margen de unos 2-3 centímetros y con bordes irregulares para distribuir las tensiones de manera uniforme.

Colocación de parches: localización del tratamiento	Roturas y desgarros del lienzo
Colocación de parches: medios a emplear	Tejido no tejido Reemay®, Beva Film®, espátula caliente y plancha
Clavado del lienzo	
Clavado del lienzo: objetivo	Devolver a la obra la tensión necesaria
Clavado del lienzo: tratamiento	Se presentó el lienzo sobre el bastidor y se fue grapando al mismo con grapas de acero inoxidable tensando previamente la tela con una tenaza de tensado
Clavado del lienzo: localización del tratamiento	Toda la obra
Clavado del lienzo: medios a emplear	Grapas de acero inoxidable y tenazas de tensado
Estucado de lagunas	
Estucado de lagunas: objetivo	Nivelar las lagunas de pintura para proteger los bordes de las mismas, evitando su degradación, y conseguir una continuidad estética en la superficie de la policromía
Estucado de lagunas: tratamiento	Se realizó con un estuco tradicional a base de sulfato de calcio y cola de conejo, estable en el tiempo. Se niveló la laguna para enrasarla con la película pictórica original
Estucado de lagunas: localización del tratamiento	Lagunas de pintura
Estucado de lagunas: medios utilizados	Sulfato cálcico, cola de conejo, agua desionizada, espátulas, lijas y bisturís.
Reintegración cromática	
Reintegración cromática: objetivo	Devolver la unidad y continuidad visual a la pintura
Reintegración cromática: tratamiento	Se efectuó una reintegración cromática con pigmentos Kremer aglutinados con barniz retoques Lefranc, usando la técnica del rigatino. Se realizó un tratamiento de degradación de colores de manera que no se tornaran evidentes a simple vista. (
Reintegración cromática: localización del tratamiento	Las lagunas estucadas
Reintegración cromática: medios utilizados	Pigmentos Kremer, barniz de retoque, pinceles y nitro

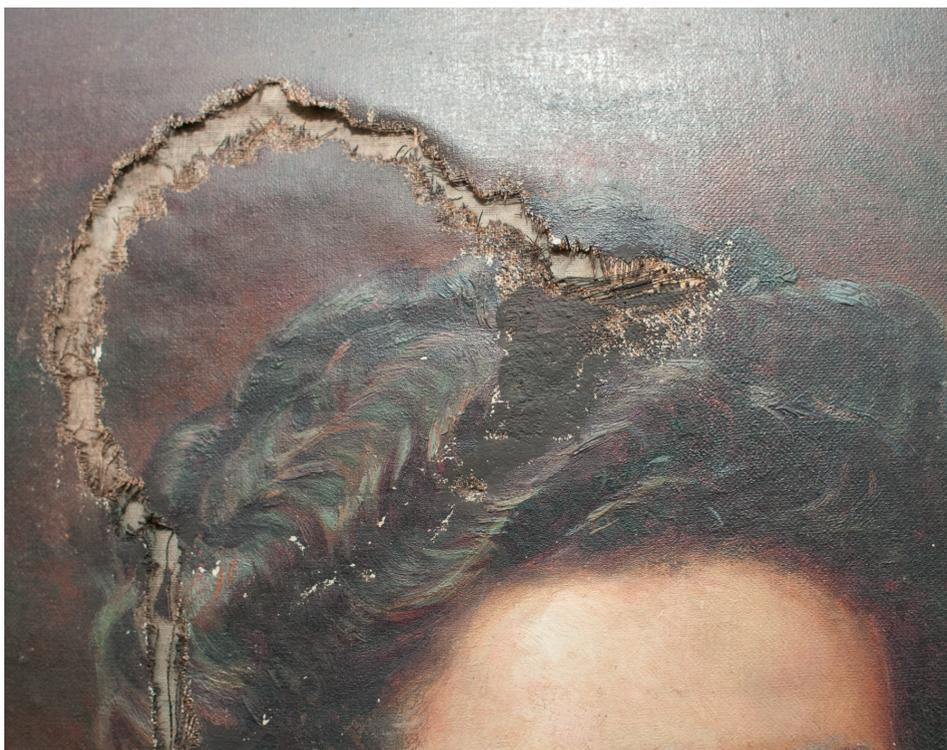
Protección final	
Protección final: objetivos	Proteger la obra y a los materiales usados en la restauración de los depósitos ambientales y la luz ultravioleta
Protección final: tratamiento	Se aplicó un estrato de barniz de retoques Lefranc. Esta aplicación se realizó con brocha. Tras esta capa se aplicó una de barniz Talens brillante en spray formulado especialmente para restauración, caracterizado por proteger a las obras de arte de la luz ultravioleta.
Protección final: localización del tratamiento	Toda la superficie
Protección final: materiales empleados	Barniz retoques Lefranc y Bourgeur, barniz brillante Talens y brochas
Tratamiento del marco	
Tratamiento del marco: objetivo	Devolver al marco su apariencia original
Tratamiento del marco: tratamiento	Se realizó una limpieza con una disolución de C-2000 y White Spirit y se retiró la suciedad que cubría la superficie. Se fijaron las escamas de estuco con adhesivo vinílico en disolución acuosa y se hizo una reintegración matérica con resina epoxídica Axson utilizando moldes para reproducir los motivos vegetales faltantes. Sobre la resina se aplicó estuco hasta nivelar la superficie con la original. Tras esta capa se barnizó con gomalaca la superficie y se reintegró utilizando la técnica del puntillismo para integrarse mejor con el original empleando pigmentos al barniz y mica dorada. Por último se barnizó con el mismo tipo de barniz que en el lienzo.
Tratamiento del marco: localización del tratamiento	Toda la superficie
Tratamiento del marco: materiales empleados	Barniz de retoques Lefranc y Bourgeur, brochas y barniz brillante Talens

Recomendaciones

4. Recomendaciones	
Limpieza	A fin de prevenir posibles alteraciones recomendamos no emplear ningún tipo de trapo ni bayeta sobre la superficie del cuadro y nunca un producto de limpieza comercial, sólo un plumero.

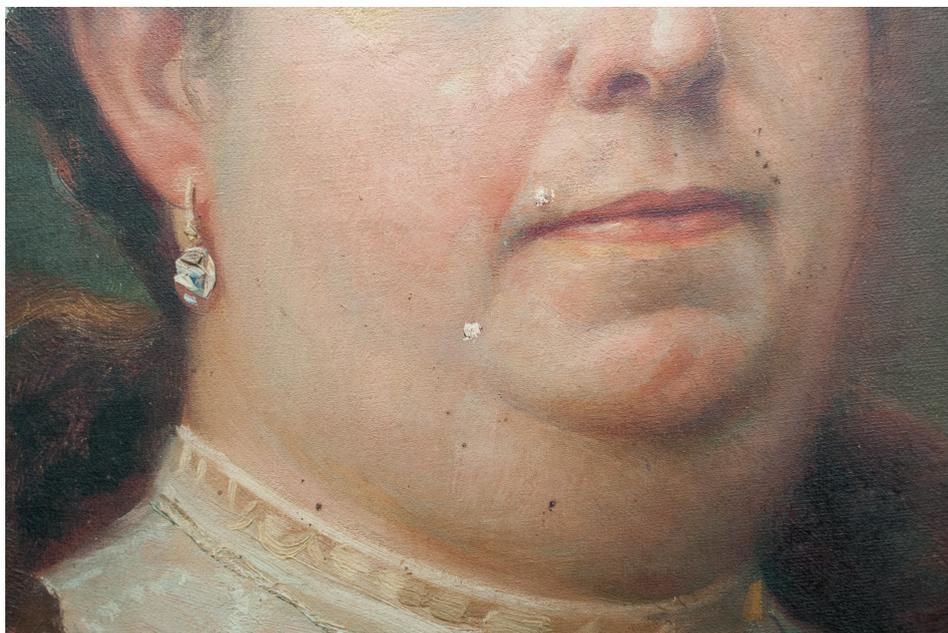
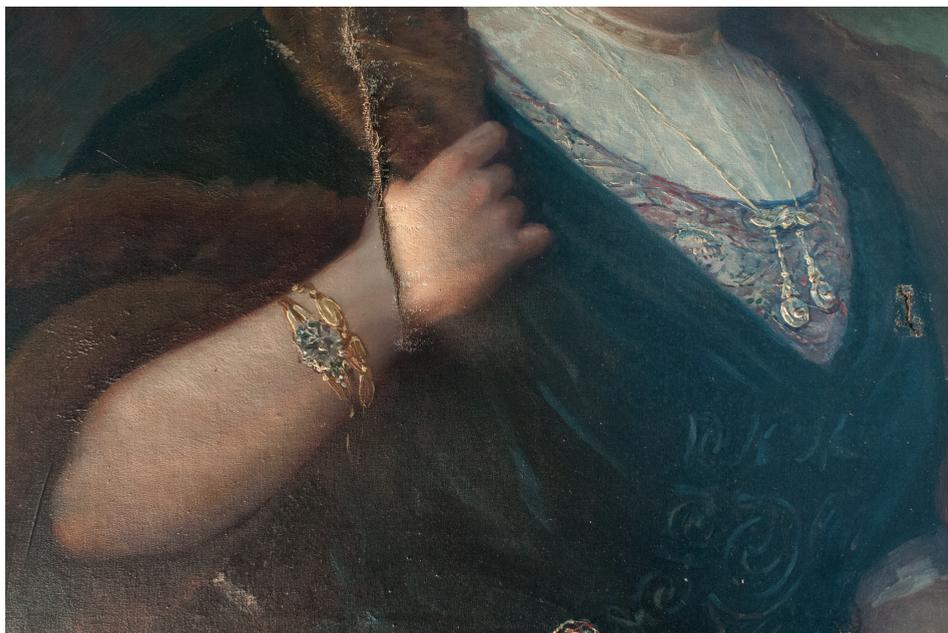
Luz	Aunque el barniz aplicado sobre el cuadro tiene filtro UV es recomendable no situarlo frente a fuentes de luz directa, como ventadas o focos, especialmente si son de luz incandescente.
Mantenimiento del cuadro	Si se siguen las recomendaciones anteriores no debería haber problemas de conservación. Eso sí, con el tiempo la tela puede destensarse. Para recuperar la tensión se deberá insertar un poco más cada una de las cuñas, con la ayuda de un martillito hasta notar que la tela está tensa de nuevo. Esta operación tiene que hacerse con mucho cuidado.

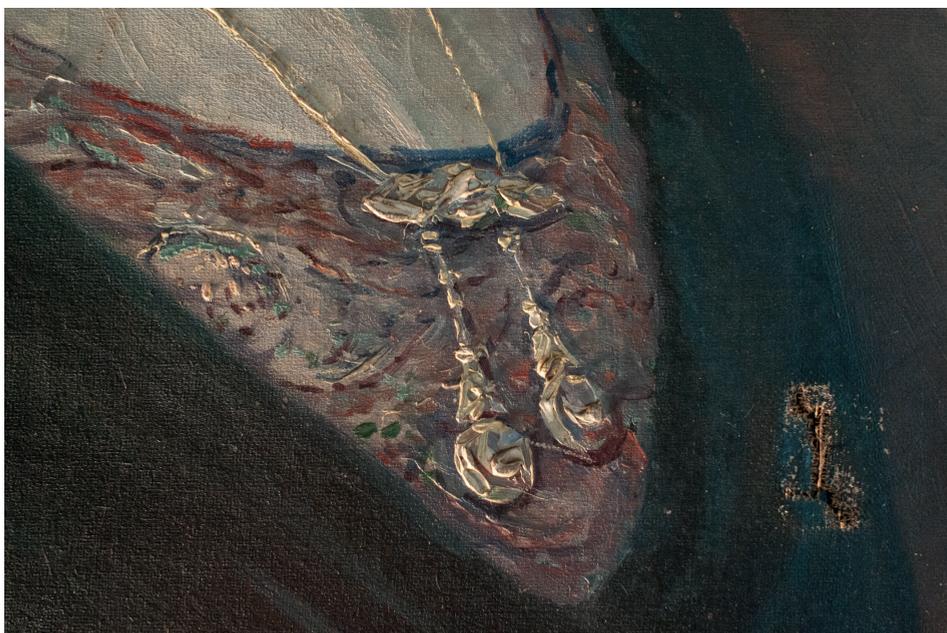


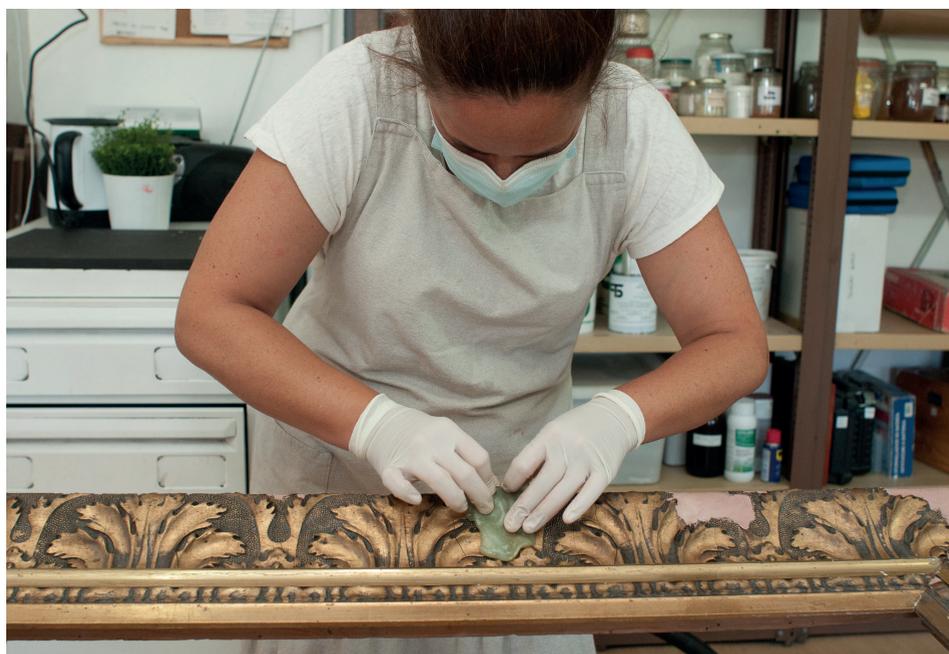




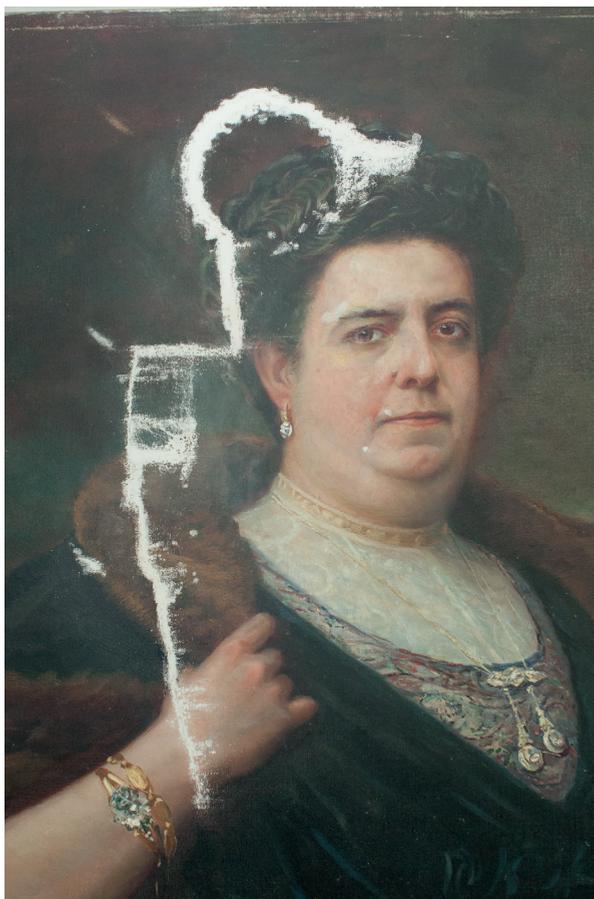


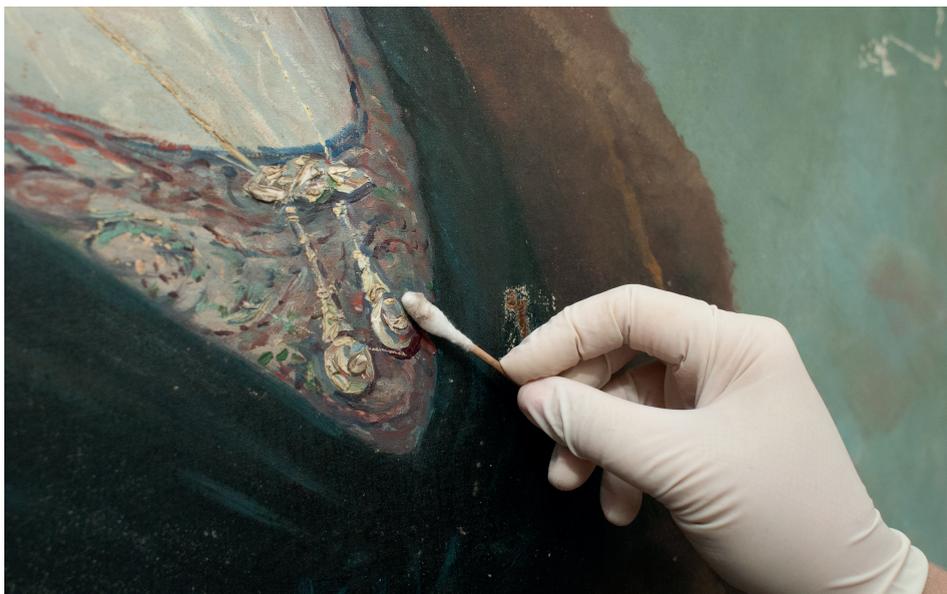














NORMAS DE PRESENTACIÓN DE ORIXINAIS DO ANUARIO BRIGANTINO

Tema

O *Anuario Brigantino* é una revista de investigación nos campos da Arqueoloxía, Historia, Historia da Arte, Historia da Literatura e Antropoloxía, podendo admitir excepcionalmente outros, segundo o criterio do Comité Científico. O ámbito de investigación primará o marco xeográfico de Betanzos e a súa comarca, sendo extensible ao resto de Galicia. Está editada polo Concello de Betanzos e a súa periodicidade é anual.

Orixinais

Os orixinais deberán ser inéditos. Oportunamente e diante de traballos de especial interese, o Comité Científico poderá contemplar a publicación de traducións, a reedición de traballos raros e/ou antigos, así como edicións corrixidas e/ou aumentadas de traballos publicados fóra da revista.

Formato, lingua e soporte

Os traballos deben enviarse por correo electrónico a anuariobrigantino@betanzos.net. Os textos remitiránse en galego, castelán, portugués ou inglés en calqueira programa de procesador de textos (Word, Open Office e similares) e as fotos en formato JPEG ou TIFF.

Extensión e ilustracións

Unha vez maquetado co estilo propio do *Anuario Brigantino*, aconséllase que o traballo non supere as 25 páxinas, se ben o Comité Científico poderá establecer as excepcións que considere oportunas.

Autor-Autores

Engadirase unha nota biográfica do autor ou autores, que non exceda as 5 liñas maquetadas. Dita nota debe incluír o correo electrónico, a institución onde presten os seus servizos e a labor que desempeñan.

Sumario e Abstract

Os orixinais deberán acompañarse dun sumario ou resumo na lingua do traballo e outro (abstract) en inglés, que non deben exceder, cada un, das 10 liñas maquetadas. Ademais haberá que escoller cinco palabras

clave que definan o contido do traballo e presentalas no idioma orixinal do traballo e na súa tradución ao inglés.

Texto

Empregarase a cursiva para aquelas palabras que se utilicen como denominacións técnicas ou sexan alleas á lingua na que se redacta o orixinal.

Utilizaranse as comiñas « ... » para as citas textuais breves (inferiores a 50 palabras); as demais irán en parágrafo á parte e sangradas na marxe esquerda sen entrecomiñar. As comiñas simples " resérvanse para conter significados. As supresións de texto nas citas indicaranse mediante tres puntos entre corchetes [...]. As intervencións do autor nas citas tamén se farán entre corchetes.

Citas bibliográficas

Citas parentéticas complementarias da bibliografía final.

No texto, entre paréntese, sitúase o apelido (ou apelidos, se se considera) do autor ou autores, con minúscula e sen a inicial do nome propio, seguido por coma, espacio e ano de publicación.

Se é preciso, despois de dous puntos, irá o número de páxina (se se sinala a primeira e a última, sepáranse por un guión). Se se trata dunha obra en varios volumes, antepoñerase o número do que corresponda ó da páxina, separados por coma. Se o envío non é a unha páxina senón a unha columna, un documento, etc. incluírase antes da cifra a abreviatura correspondente.

Exemplos: (Miguez, 2000), (García Bellido, 1943: 21), (Pastoureau, 1988: 261-316), (Meijide, 1988: doc. 2, 38).

Cando no mesmo ano hai dúas ou máis publicacións dun mesmo autor ás que hai que referirse, colócase detrás do ano unha letra para identificalas: (Monteagudo, 2000a). Cando se inclúe o nome do autor no texto, entre parénteseponse só o ano e, se procede, as páxinas. Exemplo: Como indicou Barreiro Fernández (1984: 51)...

Se hai máis dun autor, inclúense todos ata tres, separados por comas, e se hai máisponse só o primeiro seguido de et al.

Notas ó pé

As notas ao pé aparecerán ao final do texto e non conterán referencias bibliográficas, xa que estas deberan aparecer dentro do propio texto e colocadas entre parénteses. As notas ao pé servirán unicamente para desenvolver de forma somera algunha idea ou aportación que non vaia aparecer no texto do artigo. Empregaranse as notas ao pé para citar as obras literarias antigas, as notas ao pé e os recursos electrónicos:

Recursos e edicións dixitais

Indicarase a dirección web e a data de consulta entre corchetes.

RICCIONI, Stefano (2008): «Épiconographie de l'art roman en France et en Italie (Bourgogne/Latium). L'art médiéval en tant que discours visuel et la naissance d'un nouveau langage», Bulletin du Centre d'Études Médiévales d'Auxerre, no 12 [<http://cem.revues.org/index7132.html>]. Consulta de 10- 10-2008].

Notas de prensa

Poderán ir como nota ao pé indicando o título da publicación, a data de publicación, o número do exemplar e as páxinas. En caso de contar un título a nota ou a imaxe empregada, deberá ser escrito en cursiva.

Obras literarias antigas

Acolleranse ás referencias abreviadas de uso común, precedidas do nome do autor en maiúscula e do título da obra: SAN ISIDORO, Etimologías, II, 3, 5, entendéndose libro II, capítulo 3, sección 5. No caso de utilizar edicións modernas das mesmas, seguirase o formato da norma antecedente. Os textos bíblicos serán citados así: Éxodo 5, 1-2; Apocalipsis 12, 7. Pódense tamén utilizar as abreviaturas convencionais dos libros: Ex. 5, 1-2; Ap. 12, 7.

Bibliografía final

Monografías e obras colectivas

APELIDO(S), Nome completo (ano): Título en cursiva. Editorial, lugar de edición, [vol./tomo]. De existir varios autores, cada nome e apelido(s) se separarán por punto e coma. BARNAY, Sylvie (1999): Le ciel sur la terre. Les apparitions de la Vierge au Moyen Âge. Éditions du Cerf, París.

Se se trata dunha obra colectiva citada na

súa integridade, indicárase «ed./dir./coord.» entre o nome do compilador e o ano de edición.

CARRERO, Eduardo; RICO, Daniel (eds.) (2004): Catedral y ciudad medieval en la Península Ibérica. Nausícaá, Murcia.

Artigos de revistas

APELIDO(S), Nome completo (ano): «Título». Nome da revista en cursiva, vol./tomo, no, páxinas. YARZA LUACES, Joaquín (1974): «Iconografía de la Crucifixión en la miniatura española, siglos X al XII». Archivo Español de Arte, t. XLVII, no 185, pp. 13-38.

Capítulos de libros e contribucións en actas de congresos

APELIDO(S), Nome completo (ano): «Título». En: APELIDO(S), Nome completo (ed./dir./coord.): Título do libro ou volume de actas en cursiva. Editorial, Lugar de edición, [vol./tomo], páxinas. KENAANKEDAR, Nurith (1974): «The Impact of Eleanor of Aquitaine on the Visual Arts in France». En: AURELL, Martin (dir.): Culture Politique des Plantagenêt. Université de Poitiers-Centre d'Études Supérieures de Civilisation Médiévale, Poitiers, pp. 39-60.

Se o autor do capítulo coincide co autor do libro, non se reitera o nome, dándose por sobreentendido. SAUERLANDER, Willibald (1974): «Über die Komposition des Weltgerichts-Tympanons in Autun». En: Romanesque Art. Problems and Monuments. The Pindar Press, Londres, vol. I, pp. 223-267.

Catálogos de exposicións

Título da exposición en cursiva (ano), catálogo da exposición (Lugar, ano). Editorial, Lugar de edición. The Year 1200. A Centennial Exhibition at The Metropolitan Museum of Art (1970), catálogo da exposición (Nueva York, 1970). The Metropolitan Museum of Art, Nueva York.

No caso de citar unha contribución concreta dentro dun catálogo, proceder segundo a norma precedente incluíndo os datos precisos da exposición de acordo coa presente norma. CUADRADO, Marta (2001): «Vírgenes abrideras». En: Maravillas de la España Medieval. Tesoro sagrado y monarquía, catálogo da exposición (León, 2000-2001). Junta de Castilla y León, vol. I, pp. 439-442.

Teses doutorais e memorias de investigación inéditas

APELIDO(S), Nome completo (ano): Título da tese en cursiva. Tese doctoral/memoria de investigación inédita, Universidade/centro de investigación.

PÉREZ HIGUERA, María Teresa (1974): Escultura gótica toledana. La catedral de Toledo (siglos XIII- XIV). Tesis doctoral inédita, Universidad Complutense de Madrid.

Edicións de fontes e obras literarias

NOME E APELIDO(S) (ano): Título en cursiva. Edición de APELIDOS, Nome (ano da edición moderna): Título da edición en cursiva. Editorial, Lugar de edición, [volume/tomo].

JOHANNES GERSON (1363-1429): Opera Omnia. Edición de DU PIN, Louis Ellies (1987): Johannes Gerson. Opera Omnia. George Olms Verlag, Hildesheim, vol. III.

Se non se pode precisar a data exacta da fonte orixinal, indícarase o século, e se tampouco fose posible indícar isto, deixárase en branco indicando ó final a data da edición moderna.

Ilustracións

As imaxes incluídas serán fotografías ou deseños libres de dereitos. En caso de reproducir imaxes xa publicadas, deberá citarse debidamente a fonte orixinal. No caso de imaxes tomadas de Internet, especificarase a dirección web e a data de captura. En todo caso, o autor do traballo será o responsable de calquera posible vulneración de dereitos. O envío das imaxes debe facerse en formato JPG ou TIFF, cunha calidade mínima que permita a súa edición e maquetación. De non ser así, poderá ser descartada. De existir un lugar determinado dentro do texto para a colocación das imaxes, debe ser indicado cunha numeración correlativa (Imaxe 1, Imaxe 2, etc.) para facilitar o traballo de edición posterior. Cada foto deberá ir acompañada dun texto para o pé de foto no que se citará a información do seguinte xeito: APELIDOS, Nome (Año). Título ou descrición da fotografía en cursiva. Medidas, fondo.

Fig. 14. FERRER (ca.1890). Vendedoras na rúa da Porta da Vila. Arquivo Municipal de Betanzos.

Se se trata da reprodución dalgunha obra de arte o sistema será similar:

APELIDOS, Nome (Año). Título da obra en

cursiva. Material e medidas se se coñecen. Fondo do que procede.

Fig. 15. LÓPEZ CRESPO, J. (1903). José Ildefonso Portal Montenegro. Museo das Mariñas.

Dereitos

Os autores serán sempre os responsables legais dos seus textos. Non se poderá esixir ningún tipo de remuneración económica nin a publicación do traballo supón ningún tipo de relación contractual co Concello de Betanzos.

Revisión

Será decisión do Comité Científico a publicación definitiva de cada traballo, tratando sempre de corrixir xunto co autor todos aqueles erros que sexan advertidos.

Os artigos de investigación estarán avaliados por dous expertos no tema, revisando o traballo de forma anónima seguindo o sistema de dobre cego e emitindo un informe no que se valorará a pertinencia da súa publicación.

A revista comprométese a adoptar unha decisión sobre a publicación de orixinais nun prazo de seis meses, reservándose o dereito de publicación nun prazo de dous anos, dependendo sempre das necesidades da revista.

O *Anuario Brigantino* contactará cos avaliadores aos que lles remitirá unha copia do texto sen indicio directo da identidade do autor e un modelo de informe no que se poida avaliar o contido do artigo, os aspectos formais, a calidade do texto, a clasificación tipolóxica no que deberemos encadrarlo e un veredicto no que se aconselle ou non a súa publicación ou a súa corrección. Estes datos poden ser enviados ao autor, tamén de forma anónima para o seu coñecemento e para favorecer as eventuais modificacións.

Corrección

Casa dos Espellos conta cun Comité de Redacción que revisará todos os textos e poderá propoñer modificacións nos mesmos aos autores, que disporán dun prazo máximo de dúas semanas para solventar os erros indicados. Non se permitirán cambios sustanciais do texto entregado.