



arteado

GESO

Entre a Criação e a Réplica
Estudo e Preservação

Centro de Investigação e Estudos em Belas-Artes (CIEBA), Faculdade de Belas-Artes, Universidade de Lisboa

A “Arte” do Gesso – Entre a criação e a réplica – Estudo e preservação

The “Art” of Plaster – Between Creation and Reproduction – Study and Preservation

Livro de resumos / Abstract Book

Organização e edição

FACULDADE DE BELAS-ARTES

UNIVERSIDADE DE LISBOA

Largo da Academia Nacional
de Belas-Artes, 1249-058 Lisboa

Tel. [+351] 213 252 108

comunicacao@belasartes.ulisboa.pt

www.belasartes.Ulisboa.pt

Coordenação editorial

Alice Nogueira Alves

Ana Mafalda Cardeira

Marta Frade

Projeto de design gráfico

Jorge dos Reis

ISBN - 978-989-8944-53-5

Novembro de 2021

O conteúdo dos resumos é da inteira responsabilidade dos autores.

The abstracts' content is the sole responsibility of the authors.

Organização

U LISBOA

UNIVERSIDADE
DE LISBOA

b
—
a

cieba

belas-artes
ulisboa

FCT

Fundação
para a Ciência
e a Tecnologia



Faculdade de Belas-Artes da Universidade de Lisboa

8 ~ 10 novembro 2021 / Lisboa

Livro de Resumos /Abstract Book

Índice

Apresentação	7
Presentation	9
Comissões /Committees	11
História da Arte e Museologia / Art History and Museology	12
Eduardo Duarte (<i>keynote speaker</i>) – Percurso na coleção de gessos da Faculdade de Belas-Artes da Universidade de Lisboa / Routes in the plaster collection of the Faculty of Fine Arts of the University of Lisbon	13
Michela Zurla (Complesso Museale Palazzo Ducale di Mantova, Italy) – Plaster casts of Renaissance doorways from Genoa in the Crystal Palace, Sydenham. Their history and their influence in XIX century England	14
Sandra Saldanha – “Extrahidos das melhores estatuas”: A coleção de gessos da aula de escultura de Mafra	16
Justine Gain – Plaster in Versailles: the special case of Jean-Baptiste Plantar, Building sculptor of king Louis-Philippe	18
Barbara Cruz Figueiredo – Os gessos do Museu de Escultura Comparada	20
André Afonso – Do Bélico ao Belo. Novos contributos sobre uma coleção de reproduções em gesso de peças de armaria	22
Emily Madrigal – Reverse Pygmalions: Process in Édouard Dantan’s atelier paintings	24
Federica Vermot – “Uniting parts with great skill”? On the use of life casts by Vincenzo Vela (1820-1891)	26
Natasha Ruiz-Gómez – Cast from life: Auguste Rodin and the potential of plaster	27
Chloé Ariot – Pencil on plaster: in the studio of Auguste Rodin	28
Joana Sequeira & Marta Frade – Vida e obra do escultor António Paiva	29
Marize Malta – Arte em branco para desenho preto: conjunto de moldagens do Museu D. João VI-EBA-UFRJ e as referências para o ensino das artes no Brasil	31
Marjan Melkert – The plaster cast collection of the Maastricht Institute of Arts	32
Laura García Sánchez – La lecture d’un programme iconographique sculpturale de la construction Lonja de Barcelone	33
Alberto Campano – The Collection of the Museo Nacional de Reproducciones Artísticas, now in the Museo Nacional de Escultura, 1877–2021	35
Florence Peltier – Plaster – An artistic production in the Museum of Marble in Rance – Belgium	37
Ana Rito – Curar o Acervo – As estatuas também vivem	39

Ensino / Teaching	41
Artur Ramos (<i>keynote speaker</i>) – <u>A representação objetiva de modelos tridimensionais</u>	42
Alberto Faria – <u>Representações do Antigo em litografias da coleção da FBAUL a partir do Cours complet d'études de François-Gédéon Reverdin</u>	43
Luísa Arruda – <u>Grupo de Putti Musicos e o ensino do Desenho na Academia</u>	44
Anna Seidel – <u>Small scale animals around 1900 – plaster sculpture between Art and Science</u>	45
Denise Borlée – <u>Teaching Art History through casts: The recovered collection of fictile ivory of the Strasbourg University</u>	47
Produção artística / Artistic production	48
Rogério Taveira (<i>keynote speaker</i>) – <u>Os gessos e a imagem em movimento: Aparições / Plasters and the moving image: Apparitions</u>	49
Buket Altinoba – <u>Sculpture machines. Competition of reproduction techniques 1770-1870 (DFG-Project)</u>	52
Alcides Rodrigues – <u>O gesso, a moldagem e o autor-técnico contemporâneos: o Passado presente no Futuro</u>	55
Ana Mena – <u>A consciência da prática artística</u>	57
José S. Teixeira – <u>A moldagem directa em projectos de escultura contemporânea</u>	58
Isabella Lores-Chavez – <u>The plaster cast and the intimacy of the studio</u>	59
Mónica Cerrada Macías & Grécia Paola Matos – <u>Acabamentos artísticos em escultura de gesso.</u>	61
Filipa Cruz & Grécia Matos – <u>Mira no Infinito e Mira no Outro Espaço, uma reflexão sobre as (in)visibilidades do gesso e do molde na produção artística</u>	62
Preservação, Conservação e Restauro / Preservation, Conservation and Restoration	64
Marta Frade (<i>keynote speaker</i>) – <u>10 anos de Laboratório de Conservação e Restauro de Gessos na Faculdade de Belas-Artes da Universidade de Lisboa</u>	65
Martha Lins Tavares & Eduarda Vieira – <u>Reflexões sobre os desafios da conservação da arte do estuque em Portugal no século XXI</u>	66
João Antunes & Marta Frade – <u>Intervenção de conservação e restauro na escadaria de cortejo do Palácio Nacional da Ajuda – A educação patrimonial na arte do gesso</u>	68
Wijnand Freling – <u>Stucco-ceilings with moulded ornaments in the Netherlands: development, materials and restauration</u>	69
Beatriz Martins, Carolina Ganchas, Margarida Cruz, Mariana Santos, Rafaela Marques, Sara Botelho & Marta Frade – <u>Um pórtico manuelino nos 500 anos da morte de D. Manuel do Convento dos Loios à Reserva da Faculdade de Belas-Artes da Universidade de Lisboa</u>	71

Veronika K. Wankova & Renata Tislova – <u><i>Plaster cast or stucco? Reconstruction of Renaissance figural stucco works based on interdisciplinary research in the Czech Republic</i></u>	72
António Leitão, Clara Perdigão Calado, Maria Marcos, Mariana Martins, Sara Santos & Marta Frade – <u><i>A preservação da réplica em gesso do púlpito da igreja de Santa Cruz de Coimbra: da pedra ao gesso.</i></u>	74
Guilherme Lopes, Alice Nogueira Alves & Marta Frade – <u><i>Gestão e organização do espólio da reserva de Escultura da Faculdade de Belas-Artes da Universidade de Lisboa através da utilização de códigos QR</i></u>	76
Mariana Martins, Ricardo Lopes, Marta Frade & Ana Mafalda Cardeira – <u><i>O modelo em gesso da estátua de Dr. Sousa Martins, de Aleixo Queiróz Ribeiro – O estudo, a análise e a conservação e restauro</i></u>	78
Ana Mafalda Cardeira & Marta Frade – <u><i>Interdisciplinary educational project in vocational school teaching: analytical methods applied to two original plasters from Convento de Cristo, Tomar (Portugal)</i></u>	80
Inês Rosa, Mariana Durana, Mariana Costa, Marta Borges, Sofia Perestrelo, Isaura Almeida & Eduarda Vieira – <u><i>Conservation of the plaster panel in low relief “Os Pescadores” from the collection of the Faculty of Fine Arts (Porto)</i></u>	81
Mariana Boavida de Figueiredo, Luís Soares, Marta Frade – <u><i>Intervenção de Conservação e Restauro numa escultura da autoria de D. Fernando II e Francisco de Assis Rodrigues Marechal de Rantzaw. Entre gesso e bronze</i></u>	83
Débora Neves Chaves, Luís Soares & Marta Frade – <u><i>Aplicação do método de limpeza a laser em gesso: Restauro do busto de D. Fernando II</i></u>	85

Apresentação

A «Arte» do Gesso tem vindo a ser valorizada pela nossa historiografia ao longo dos últimos anos. De facto, foi no fim do século XX que começaram a surgir os primeiros estudos mais aprofundados relativos à aplicação do gesso na decoração arquitetónica e um novo conjunto de artistas estucadores passou então a ser conhecido e valorizado. No entanto, as questões relativas com a própria prática escultórica, foram secundarizadas até muito recentemente. A utilização do gesso como material da produção artística tem sido uma constante ao longo dos séculos. A sua extrema facilidade de preparação e maleabilidade tornam-no um material de eleição, quer para a decoração arquitetónica quer para a escultura, devido à sua capacidade de imitação de outros materiais nobres e, especialmente, por ser reproduzível através de moldes.

No campo da produção artística, mesmo não representando muitas vezes o trabalho final, as peças podem mostrar-nos as intenções originais dos artistas ou os vários estudos e fases da criação de uma peça. A sua preservação pode significar a manutenção da memória do próprio processo de criação.

Por outro lado, a sua utilização para a realização de moldes e posteriores réplicas ou reproduções, de fácil transporte, permitiu a disseminação das formas tridimensionais por todo o mundo, levando as grandes obras de arte a quem nunca as conseguiria ver pessoalmente. Nas Academias do século XIX, tornou-se prática a troca de moldes das principais esculturas dos grandes museus e coleções, tendo como objetivo a criação de conjuntos de modelos para a aprendizagem dos alunos. Paralelamente, na decoração arquitetónica assistimos ao mesmo fenómeno, encontrando em edifícios desta época elementos copiados de importantes monumentos nacionais e estrangeiros.

A importância crescente do ensino da Arte Industrial veio também dar grande importância à aprendizagem através da observação e reprodução dos grandes modelos artísticos, nacionais e internacionais, procurando a criação de uma nova expressão plástica, assente na tradição artística.

Este método de ensino ainda hoje é comum, mantendo-se uma prática ancestral de aprendizagem dos artistas, razão pela qual os nossos alunos continuam a aprender as bases para o seu futuro desenvolvimento artístico através do desenho, da pintura, da escultura ou mesmo da cópia.

Apesar da sua presença em museus no século XIX não se ter mantido na centúria seguinte, que gradualmente se afastou da ideia do Museu Universal, atualmente, as reproduções das grandes obras-primas são em si objetos valorizados, formando coleções de grande dimensão, que urge conservar, e

que têm vindo a ocupar lugares de destaque em inúmeros museus e galerias de arte no contexto internacional.

A preocupação com a preservação destes elementos é neste momento uma questão vital. É essencial a manutenção destas peças, não só como material didático ou registo da criação artística, mas, também, por se tornarem testemunhos únicos do estado das peças no momento da sua realização, ou mesmo da existência de algumas obras de arte que desapareceram ao longo do século passado.

Também a área da Conservação e Restauro tem vindo a desenvolver estudos dedicados a estas questões, não só sobre o conhecimento das técnicas de produção e sua evolução, como sobre o tipo de tratamento realizado ao longo dos tempos. A estes aspetos veio aliar-se importância da informação recolhida através dos métodos de exame e análise. Com o manancial de informação resultante destes estudos, reúne-se informação, cada vez mais completa e elucidativa, sobre o estado de conservação das peças e procedimentos a seguir para a sua preservação.

Linhas temáticas

- História da Arte e Museologia
- Produção artística
- Ensino
- Preservação, Conservação e Restauro

Presentation

The «Art» of plaster has been valued by our historiography over the last few years. Indeed, it was at the end of the 20th century that the first in-depth studies on the application of plaster in architectural decoration began to emerge, and a new set of plastering artists became known and valued. However, issues concerning sculptural practice itself have been secondary until very recently, although the use of plaster as a material for artistic production has been a constant over the centuries. Because it is very easy to prepare and very malleable, it has been chosen as a material for both architectural decoration and sculpture, due to its ability to imitate other noble materials and, especially, because it is replicable if using casts.

In the artistic production field, even though they often do not represent the final work, the plaster pieces can show us the artists' original intentions or the various studies and stages of artwork creation. Their preservation often represents the memory of the creation process itself.

On the other hand, its use for making moulds easily, and later plaster casts or reproductions, has allowed the spread of three-dimensional shapes around the world, making the great works of art available to those who could never see them in their original place. In the 19th-century Academies, it became practical to exchange patterns of the great museums and collections' main sculptures, aiming at the creation of sets of models for students' learning. At the same time, on the architectural decoration field, one witnesses a similar phenomenon, by finding elements copied from important national and foreign monuments.

The growing importance of teaching Industrial Art has also given great importance to learning through the observation and reproduction of the great national and international artistic models, seeking the creation of a new plastic expression, based on artistic tradition.

This teaching method is still common today, pursuing an ancient practice of learning for the future artists and our current students, through drawing, painting, sculpture or even copying, continue learning the basis for their future artistic development.

Although its presence in museums in the 19th century was not maintained in the following century, which gradually moved away from the idea of the Universal Museum, today, the reproductions of the great masterpieces are themselves valued objects, giving birth to large collections, which must be preserved and which have been occupying prominent places in numerous museums and art galleries in the international context.

The concern for the preservation of these elements is now a vital issue. The maintenance of plaster pieces is essential, as didactic material or as a register of the artistic creation, but also because they become unique testimonies of the state of the pieces in a certain moment, or even of the existence of some works of art that disappeared over the years.

The Conservation and Restoration field has also been developing studies dedicated to these issues, not only about the knowledge of production techniques and their evolution, but also about the type of restoration performed over time. To these aspects was added the importance of the information collected through the examination and analysis methods. With the wealth of information resulting from these studies, increasingly complete and elucidative information is gathered about the state of conservation of the plaster pieces and procedures to be followed for their preservation.

Thematic Lines

- Art History and Museology
- Artistic Production
- Teaching
- Preservation, Conservation and Restoration

Comissões / Committees

Comissão Organizadora / Organizing committee

Alice Nogueira Alves

Ana Mafalda Cardeira

Jorge dos Reis

Maria Teresa Sabido

Marina Albuquerque

Marta Costa Frade

Miguel Gomes

Rogério Taveira

Virgínia Glória Nascimento

Comissão Científica / Scientific Committee

Alexandre Mascarenhas (Instituto Federal Minas Gerais/Campus Ouro Preto/IFMG-OP)

Alice Thomine-Berrada (École nationale supérieure des Beaux-Arts)

Ana Ritto (Colégio das Artes da Universidade de Coimbra _Ceis20)

Artur Ramos (Faculdade de Belas-Artes da Universidade de Lisboa)

Cristina Branco (Faculdade de Belas-Artes da Universidade de Lisboa)

Eckart Marchand (University of London)

Eduarda Araújo (Faculdade de Ciências da Universidade de Lisboa)

Eduarda Vieira (Escola da Artes da Universidade Católica do Porto)

Eduardo Duarte (Faculdade de Belas-Artes da Universidade de Lisboa)

Fernando António Baptista Pereira (Faculdade de Belas-Artes da Universidade de Lisboa)

João Castro Silva (Faculdade de Belas-Artes da Universidade de Lisboa)

José Teixeira (Faculdade de Belas-Artes da Universidade de Lisboa)

José Viriato (Faculdade de Belas-Artes da Universidade de Lisboa)

Luísa Arruda (Faculdade de Belas-Artes da Universidade de Lisboa)

Mads Kullberg (The Royal Danish Academy of Fine Arts)

Maria João Neto (Faculdade de Letras da Universidade de Lisboa)

Marize Malta (Escola de Belas-Artes da Universidade Federal do Rio de Janeiro)

Matthew Sullivan (University of York)

Rune Frederiksen (Ny Carlsberg Glyptotek)

Tomas Macsotay (Universitat Pompeu Fabra)



História da arte e Museologia

Art History and Museology

Percursos na coleção de gessos da Faculdade de Belas-Artes da Universidade de Lisboa

Eduardo Duarte (1)

(1) Universidade de Lisboa, Faculdade de Belas-Artes, Centro de Investigação e de Estudos em Belas-Artes (CIEBA), Lisboa, Portugal.

A coleção dos gessos da antiga Academia das Belas-Artes de Lisboa, fundada em 25 de outubro de 1836, hoje Faculdade de Belas-Artes da Universidade de Lisboa, tinha essencialmente dois propósitos: a formação plástica e estética dos alunos e futuros artistas. Diante dessas peças, desenhava-se, esculpia-se ou pintava-se e, simultaneamente, os estudantes tinham à frente peças essenciais da história da escultura, que se encontravam, por exemplo, em Itália, França, Inglaterra, Espanha ou mesmo Portugal. Dentro de uma coleção como a dos gessos da Faculdade de Belas-Artes da Universidade de Lisboa, com cerca de 1000 peças, é possível e desejável tentar mapear a coleção, como se fosse um mapa intuitivo, como fez James Elkins em *Stories of Art* (2002), a propósito da História da Arte. Desde logo, devem ser realizadas as diferenças entre as diversas tipologias escultóricas as várias técnicas; os originais, as réplicas e as cópias.

Dentro dos originais, a questão da autoria é naturalmente importante e algumas peças assumem enorme relevância no contexto desta coleção e mesmo na história da escultura portuguesa. Um outro aspeto que deverá ser considerado, é o que se prende com a questão da escultura ornamental que deverá ser valorizada. Finalmente, esta coleção, com as suas moldagens de arquitetura e de monumentos portugueses constitui atualmente um riquíssimo repositório de memória e para a conservação e restauro.

Com a presente comunicação, pretende-se realizar uma primeira proposta e um mapeamento inicial, mesmo que intuitivo e provisório, dos possíveis percursos, cruzamentos, estradas, vias retas e circulares e outras sem saída dentro da coleção de gessos da Faculdade de Belas-Artes da Universidade de Lisboa.

Eduardo Duarte, Licenciatura em Design de Equipamento, ESBAL (1990); Mestre em História da Arte, FCSH/UNL (1997); Doutor em Belas-Artes, Especialidade de Ciências da Arte, FBAUL (2007). Atualmente é Diretor do Departamento de Ciências da Arte e do Património; investiga principalmente escultura, arquitetura e desenho.

Plaster casts of Renaissance doorways from Genoa in the Crystal Palace, Sydenham. Their history and their influence in XIX century England

Michela Zurla (1)

(1) Complesso Museale Palazzo Ducale di Mantova (Italy), via Gradaro, 16 – Mantova, Italy.

After the end of the Great Exhibition in London (1851), the Crystal Palace was moved to Sydenham and dedicated to the exhibition of an impressive collection of plaster casts. The copies of the most significant sculptures and architectural monuments, from ancient times until the modern period, were displayed within the building for both educational and recreational purposes. Among the works that Matthew Digby Wyatt and Owen Jones decided to copy for the Crystal Palace, there were also some examples of Genoese Renaissance sculpture. The two architects visited Genoa in 1852 and got in contact with the sculptor Santo Varni, one of the most eminent artists of the city, in order to ask him to collaborate with them on collecting plaster casts for the Crystal Palace exhibition. Varni selected some of the works, in particular some doorways, and arranged for their copies. We are able to reconstruct this event through some unpublished letters that provide insight into Jones and Wyatt's stay in Genoa and their contacts with Varni. Furthermore the numerous photographs of the Crystal Palace made by Philip Henry Delamotte allow us to precisely identify some of the artworks from Genoa.

It's important to note that the doorways were chosen especially for the decorative elements carved on the jambs and the lintel that were specific to this kind of production. The ornamentation of the Genoese doorways elicited a great interest in the context of XIX century England. Owen Jones decided to include the drawings of some of these works in his incredibly influential study on ornamentation published in 1854 (*The grammar of ornament*). Moreover the presence of these casts in London influenced the following acquisitions made by the Victoria & Albert Museum. The first Renaissance Genoese sculpture was bought in 1859, while in 1879 the museum managed to purchase the marble doorway of the Palazzo Pallavicino, whose plaster cast was first displayed in the Crystal Palace in 1854.

In my paper I would like to present these events and to analyze the interest in Italian Renaissance ornamentation and its influence on the studies, the artistic production and the purchases of the Victoria

& Albert Museum.

Michela Zurla is at the moment curator at the Palazzo Ducale in Mantova. She has a Ph.D. in art history (University of Trento) and her main fields of research concern Renaissance sculpture and the spread of the Italian art in other European countries, in particular Spain and France. michela.zurla@beniculturali.it, tel: +39 3298290475.

**“Extrahidos das melhores estatuas”:
A colecção de gessos da aula de escultura de Mafra**

Sandra Costa Saldanha (1)

(1) Faculdade de Letras da Universidade de Coimbra / CEAACP-UC, Coimbra, Portugal.

A Aula de Escultura de Mafra, iniciativa pioneira de implementação de um ensino artístico regulamentado em Portugal, configura uma estrutura de incontornável relevância no panorama nacional. Directamente subordinada às necessidades da empreitada escultórica da basílica de Nossa Senhora e Santo António, em Mafra, foi marcada por um sistema pedagógico singular, de carácter regular, implementado por Alessandro Giusti em 1752.

Recrutando diversos aprendizes ao longo de mais de setenta anos, assenta num processo de conceber escultura em fases metódicas, marcadas pelas orientações de uma formação académica. Garantindo os aspectos essenciais do ciclo formativo, da idealização à execução das obras, são inequívocos os sinais de implementação das três etapas fundamentais do processo criativo: desenhar, modelar e esculpir.

Nesse sentido, incide a presente proposta na análise dos seus materiais de estudo, particularmente, no importante conjunto de réplicas e modelos em gesso, hoje dispersos por várias colecções. Elevando o desenho a um estatuto curricular de primeira ordem, merecem destaque as réplicas de originais gregos e romanos, mas também as diversas cópias de obras quinhentistas, ou ainda os exemplares de escultura barroca. Essenciais na formação dos diversos aprendizes e incontornáveis para uma melhor compreensão da metodologia e modelo de ensino implementado, configuram a primeira e, frequentemente, a única via de contacto dos artistas portugueses com a escultura internacional.

Temática que se inscreve, no âmbito da historiografia internacional, como objecto de crescente preocupação, dando origem a investigações multidisciplinares, renovadas abordagens museológicas e propostas de conservação, é manifestamente escassa atenção que lhe tem sido concedida em Portugal. Nesse sentido, é objectivo desta intervenção proceder à identificação do conjunto, analisar o seu processo de constituição, e apresentar um conjunto de desenhos recentemente localizados, elaborados em contexto de aula a partir destes gessos. Testemunhos únicos de uma prática pioneira no contexto do ensino da escultura em Portugal, concedendo um enfoque mais académico ao estudo dos originais, a sua importância vê-se ainda reforçada por constituírem o único registo visual de algumas obras matriciais da arte portuguesa, entretanto desaparecidas.

Sandra Costa Saldanha. Professora Auxiliar da Faculdade de Letras da Universidade de Coimbra; Diretora do Secretariado Nacional para os Bens Culturais da Igreja.; Membro do Conselho Nacional de Cultura. Investigadora do Centro de Estudos de Arqueologia, Artes e Ciências do Património (UC), consagra a sua atividade científica ao estudo da produção escultórica setecentista e das relações artísticas e culturais luso-italianas.

Plaster in Versailles: the special case of Jean-Baptiste Plantar, Building sculptor of King Louis-Philippe

Justine Gain (1)

(1) Ecole du Louvre – Ecole Pratique des Hautes Etudes - Institut National d’histoire de l’art



Fig. 1 – Galerie des Beatailles in the castle of Versailles. © Justine Gain.

In every mind, plaster is a modern material used for everyday tasks. This word is currently not a synonym of royalty, architecture, fine sculpture but a cheap material considered as a sketch. Architecture history teaches us that, among these postulates, plaster is largely used in official architecture during the 19th Century and before.

In order to demonstrate this thesis, we will take a particular and practical example: the work of Jean-Baptiste Plantar (1790-1879), official Building sculptor of king Louis-Philippe. As an ornamentist and a sculptor, Jean-Baptiste Plantar exercised his role in many official and royal places of his time: Tuileries Palace, the castle of Fontainebleau and even the Louvre. For the study of plaster, Historical Galleries of Versailles are the more interesting example of how this material was used in a royal project.

At Versailles, plaster was one of Plantar’s main material. He used it to make models for some other pieces in wood or stone but also to make decorative pieces. This second option was used in rooms of Crusades in Historical Galleries created by Louis-Philippe in Versailles. The custom was actually to hide this material behind gold painting or painting imitating wood. The Great Room of Crusade is indeed a perfect illustration of interpenetration between real wood decoration and plaster looked like wood one.

This technic was also required for 3 dimensions sculptures and pedestals. This is actually the reason why, today, in Versailles' collections, some hybrid statues presented marble and plaster: marble for an original sculpture from the 16th Century and plaster for its 19th Century pedestal. This is the case of Philippe de Villiers de l'Île-Adam, a priant coming from the Museum of French Monuments in Paris, through the Revolution to Versailles.

In another field, the plaster is currently an issue of conservation, especially for the decorum of stairs leading the African rooms but also for some 19th Century pedestals.

Why was this material used so far? Which utilization, which place Plantar gives to this material in his Versailles 'production? Is the plaster in adequation with the royal image of Louis-Philippe? This purpose communication is obviously to ask these questions and trying to solve them with this prestigious example of French 19th Century art.



Fig. 2 – Candelabra, Pantheon in Paris. © Justine Gain.

Justine Gain. Graduated from the Ecole du Louvre after a complete cursus, I also have different experiences in museums as an intern at the Castle of Versailles, the Louvre, the Musée d'Orsay, the Clark Art Institute in Williamstown or the Frick Collection in New York. Since 2018, I am attending to a PHD at the Ecole Pratique des Hautes Etudes and at the Ecole du Louvre, under the direction of Jean-Michel Leniaud, an eminent specialist of the 19th Century. I am currently working on the artworks of Jean-Baptiste Plantar, sculptor of the Monarchy of July. I also obtained a three-year fellowship at the National Institute of Art History in Paris, since 2019.

Os gessos do Museu de Escultura Comparada

Bárbara Freire da Cruz-Figueiredo (1)

(1) Faculdade de Belas-Artes da Universidade de Lisboa, Lisboa, Portugal.

Foi a partir da enchente de peças em gesso provenientes da extinção dos conventos (1834), comercialização entre Academias, doações, entre outros fenómenos que a nossa outrora Academia Real de Belas-Artes reuniu sob um só teto, enigmáticas cópias de gesso que atualmente encontram-se divididas por três casas, e uma outra já esquecida por muitos.

Um percurso escultórico irmão ao das reservas da FBAUL dentro do Palácio Nacional de Mafra, oficializado a 28 de Fevereiro de 1964 pelo nome de Museu de Escultura Comparada. Detentor de um espólio de 263 peças de gesso datadas do medieval ao contemporâneo português. Cópias de fachadas monumentais e de arte tumular das nacionalidades portuguesa, francesa e italiana, como ainda coleções doadas dos artistas nacionais já falecidos, algumas peças ainda em inédito.

É até hoje o único espaço oficializado em Portugal, enquanto museu de gessos com cariz de uma *gypsoteca*, ou seja, uma biblioteca de gessos com finalidades didáticas através da comparabilidade dos estilos e idades da escultura segundo uma técnica tradicional extinta, a execução de taceiros.

Um pequeno Museu com uma enorme potencialidade de discursos, que atravessou 107 anos de impasses para a sua materialização de forma a salvaguardar uma coleção pensada para os alunos de Belas-Artes, amantes de escultura e outros, poderem apreciar de perto cópias que não se limitam a conservar em si a forma perdida para a cura dos seus originais mas a conservar tempo.

De tal maneira que incompreensão destas peças ou até mesmo da definição de “museu” dado o inexistente corpo de funcionários ou por fim da sua dissociação histórica faz com que estes gessos não sirvam de deleite do público há mais de 40 anos.

O MEC hoje torna-se num referente de património material e imaterial, uma vez que se encontra parado no tempo, permitiu a sua conservação exata da museologia dos anos 60, onde aguarda na penumbra empoeirada e infelizmente já parte degradada, por interessados capazes em apoiar um sonho didático e adaptá-lo ao gosto do séc. XXI.

Bárbara Freire da Cruz Vidigal de Figueiredo (1995), ingressou na Faculdade de Belas-Artes da Universidade de Lisboa na licenciatura de Desenho (2013-16) seguiu mestrado em Crítica Curadoria e Teorias da Arte (2016-18). Publicou artigos para a ARTIS «Coleções em exílio» e III Fórum Ibérico

De Estudos Museológicos. Fez estágio curricular na FCG de Lisboa. Participa ativamente em exposições na índole das artes plásticas enquanto artista *freelancer*. barbarafcruz@hotmail.com.

Do Bélico ao Belo. Novos contributos sobre uma coleção de reproduções em gesso de peças de armaria

André das Neves Afonso (1) (2)

(1) Museu Nacional de Arte Antiga (MNAA), Lisboa, Portugal.

(2) Universidade de Lisboa, Faculdade de Belas-Artes, Centro de Investigação e Estudos em Belas-Artes (CIEBA), Lisboa, Portugal.

O século XIX viu florescer, como nunca antes, o interesse e o fascínio pelas reproduções de obras de arte. O fenómeno da sua expressiva presença em acervos de instituições académicas, escolares e museológicas cresceu exponencialmente nesta época, naturalmente associado ao central desígnio pedagógico – e, conseqüentemente, colecionístico – que foi tributado a esta categoria de objetos. As reproduções ou moldagens em gesso foram, seguramente, aquelas que mais marcaram toda esta dinâmica e aquelas que mais foram transacionadas, ofertadas e permutadas, integrando quer os acervos de grandes instituições académicas e museológicas, quer formando parte de pequenas coleções escolares.

Se a existência de reproduções em gesso de esculturas, estruturas arquitetónicas e elementos ornamentais é uma realidade mais conhecida e transversal aos contextos nacional e internacional – seja pela sua existência em inúmeros acervos, seja por se tratar de um âmbito temático sobre o qual mais investigações se desenvolveram –, outras tipologias afiguram-se menos representativas, divulgadas e estudadas, como é o caso das reproduções em gesso de peças de armaria.

A Faculdade de Belas-Artes da Universidade de Lisboa possui atualmente, no seu acervo, uma coleção de dez espécimes que se enquadra nesta subcategoria, nela figurando reproduções de escudos e elmos de aparato com uma forte componente ornamental e cuja identificação arquivística de parte do processo relativo à sua compra, em 1884, pela Academia Real de Belas-Artes de Lisboa, permitiu iniciar uma investigação mais consistente em torno desta coleção e do âmbito específico destas reproduções, nomeadamente através da localização parcelar dos objetos originais que este conjunto reproduz (sobretudo da coleção da Real Arméria de Madrid); da análise do seu percurso entre a Academia Real de Belas-Artes de Lisboa (e o seu Museu Nacional de Belas-Artes e Arqueologia) e a Escola de Belas-Artes de Lisboa; da localização de algumas coleções estrangeiras similares e da criação das necessárias relações. É este tema e esta pequena coleção – inicialmente composta por mais espécimes – que nos propomos analisar no presente Congresso, procurando contribuir para a

apresentação de alguns dados e conclusões já obtidos, para a sua divulgação nos círculos académico e museológico e, conseqüentemente, para a promoção da fundamental discussão científica e *inter pares* em torno de um contexto relativamente pouco conhecido e que naturalmente reivindica múltiplas e renovadas perspectivas.

André das Neves Afonso é assistente das coleções de Ourivesaria e Joalheria do Museu Nacional de Arte Antiga e investigador colaborador do CIEBA. Tem centrado o seu trabalho nos estudos de ourivesaria, metais e galvanoplastia e as suas investigações mais recentes relacionam-se com as coleções de reproduções históricas que ainda integram o acervo do MNAA, nomeadamente as coleções de galvanoplastias e de *fictile ivories*.
andreafonso@mnaa.dgpc.pt, +351 21 3912816

Reverse Pygmaliions: Process in Édouard Dantan's atelier paintings

Emily Madrigal (1)

(1) Williams College Graduate Program in the History of Art at the Clark Art Institute, Williamstown, MA, USA.

Many French sculptors in the late-nineteenth century employed *mouleurs* (molders) to assist in the execution of their work. However, faceted depictions of these assistants, that capture both their relation to their sculptor employer and their significance as an individual creator, are scarce in a singular artist's oeuvre. Made between 1880 and 1897, Édouard Dantan's paintings of mold-makers, castings from life, commercial mold-making ateliers, and plaster-based restorations of marble sculptures characterize the complete sphere of production of the alluring artist. His work is symptomatic of the diverse functions of the cast fragment, being, at once, a petrifying, precursory, divine, pedagogical, commercial and artistic object.

Dantan's most recognized work, *Un moulage sur nature, (chez Haviland à Auteuil)* from 1887, depicts a casting from life set in the commercial ceramics manufactory Haviland. The molders have cut through the recently-hardened plaster, releasing the nude model's leg.

Haphazardly scattered tools suggest the timed nature of the process. Coagulated plaster cakes the hands of the workers. Behind the model are statues that were popular at the time and reproduced and circulated through casting methods. The nude model surrounded by petrified anatomy invokes her fate to become a statue. This is the opposite of Pygmalion's process, which is symbolic of the divine touch of a sculptor, a caress that breathes life into colorless material

Dantan's *Un moulage. Mouleurs dépouillant Rio* (1896) describes another stage in the process: a *dépouillage*, or, demolding. Here, two molders free the cocooned facsimile of a dog. Only a thin layer of oil, nineteenth-century molding's lubricant, differentiates the mold from the cast. The orange lines on the mold convey its rusting wire armature, a result of the water within the mold's plaster mixture that evaporates as the shell hardens.

Dantan's paintings are about art-making as just that: the concrete making of an artwork.

They confront Pygmalion's stubborn dream. The only visions of goddesses are the real ones embodied in matter. This does not mean that Dantan's vision of reality is not dreamlike. The excavation of a cast, the moment when the outer material is pulled off, and out of this shell, emerges a fully formed object, like the materialization of a creature following a hidden gestation, is a magical process.

This paper also looks at works by Jean-François Raffaëlli, Paul Mathey, and Claude Firmin.

Emily Madrigal is a Master's student at the Williams College Graduate Program in the History of Art at the Clark Art Institute in Massachusetts. She received her Bachelor's degree from Princeton University. She researches sculptural casting methods in late nineteenth-century France and engages with plaster as both a material and historical concept. Madrigal was the studio assistant for Princeton art program director and sculptor Martha Friedman.

**“Uniting parts with great skill”? On the use of life casts
by Vincenzo Vela (1820-1891)**

Federica Vermot (1)

(1) Université de Lausanne, Suisse.

Although life-casting was a very ancient tradition that has always been closely linked to the art of sculpture, it was suddenly considered as problematic in the nineteenth century. In Europe, sculptors were accused on all sides of intellectual laziness when relying on life casts for their productions. While this technique was adopted by a growing number of artists in their workshops, it contributed to fuel a burning debate about the development of realism in sculpture. However, little is known about the actual use of life-casting by sculptors in the nineteenth century. This paper thus aims to redirect the attention from the testimonials of accusation to the works themselves through a case study.

Ticino sculptor Vincenzo Vela’s use of life casts was vividly criticized by his contemporary Pierre-Jean David d’Angers, whose testimony has been abundantly cited in artistic literature. This “life-caster” label was not questioned until now, despite the fact that Vela’s workshop is one of the few that has been preserved overtime. Perhaps the presence of a wide range of life casts in his collection is what paradoxically encouraged researchers to adhere to David d’Angers’ statement without further examination. However, the analysis of the sculptor’s working method through his body of work will allow to nuance this accusation, highlight what the actual use of life-casting by Vincenzo Vela was, and reveal the role that this technique played for the development of his sculpture.

Federica Vermot is PhD candidate and research assistant at the University of Lausanne, where she is currently writing a thesis about the mechanical reproduction and diffusion of sculpture in nineteenth-century France and Italy, focusing on the Swiss sculptor Vincenzo Vela (1820-1891).

Cast from life: Auguste Rodin and the potential of plaster

Natasha Ruiz-Gómez

(1) University of Essex, Colchester, UK.

It is well known in the history of nineteenth-century sculpture that French artist August Rodin's *The Age of Bronze* (1876) was plagued by accusations of casting. The sculpture was modelled so naturalistically that critics assumed Rodin (1840-1917) had simply used the cast of a human body. After this scandal, Rodin shifted his sculptural practice to create bodies that evinced the artist's own hand and the process of making.

Despite this early scandal, plaster casting was central to Rodin's sculptural production. Rosalind Krauss was the first art historian to argue that Rodin was 'immersed' in an 'ethos of reproduction' because he copied and re-copied his own sculptures in plaster, amending, reconfiguring, embellishing or mutilating bodies in the process (Krauss, 'The Originality of the Avant-Garde: A Postmodernist Repetition', *October* (Autumn 1981): 49). While this theorisation is undoubtedly correct, it is also somewhat limited.

This paper argues that plaster was integral to Rodin's modernity because it facilitated unfettered play and experimentation. This was not only because of its ease of replication but also because of its qualities of both malleability and concretisation. It is not well known, for instance, that Rodin cast 'real' objects in some of his later works, including elements of large public sculptures such as his *Monument to Puvis de Chavannes* (1899-1903) and *Monument to James McNeill Whistler* (1905-1908). He also used cloth stiffened in plaster in the latter monument, in studies and in private sculptures. Rodin utilised plaster's inherent properties to craft a modern sculpture that lies between creation and reproduction.

Natasha Ruiz-Gómez is Senior Lecturer in Art History at the University of Essex in the United Kingdom. She has published widely on Rodin's sculpture, drawings and photographic collection, including in *Art History*, *Thresholds*, several edited collections and catalogues for Rodin exhibitions at the Statens Museum for Kunst, Copenhagen, and the Tate Modern, London (forthcoming). She has received numerous fellowships, including a five-year academic fellowship from Research Councils UK and a curatorial fellowship in European art at the Brooklyn Museum awarded by the Kress Foundation. natashar@essex.ac.uk

Pencil on plaster: in the studio of Auguste Rodin

Chloé Ariot (1)

(1) Musée Rodin, Paris, France.

As the sculptor Auguste Rodin (1840---1917) leaved in 1916 to the French State all his studio fonds, the actual collection of the Musée Rodin includes some 5000 plasters. A quite substantial number of them wear pencil writings, drawings or inscriptions. These traces are making those plasters unique, fascinate our contemporary looking and seem to reveal an unconventional creator. On a lot of "assemblages", inscriptions become titles given by the sculptor after creating the groupe, revealing a mythological or poetical theme (*Absolution, Espérance court...*). Rodin could also draw on the plaster, like Nijinski dancing *L'Après midi d'un faune*. But thanks to several technical studies made since the 90's on the collection, most of these pencil's traces can be understood not as the single act of a maker, but in the setting of the studio. They are indications for work and for assistants, moulders: the use of the pencil reveals in fact the transitional status of plaster in the creation, reproduction of the model and preparation for the final work. It is by the way well known in the case of models for marble, wearing a lot of points and crosses. Indications like "column", "relief" appear on Rodin plasters. But most of the time there's only lines, not easy to understand.

Pencil on plaster is also a real concern for the restoration : because water is the first tool to clean plaster, alternative solutions have to be found for each restoration work on plaster with pencil. A lot of plasters lost their writings because of ancient cleaning. The long experience in this field in the Musée Rodin allows to present some cases study with various solutions : how to protect the pencil but make a good cleaning ? From the preservation, conservation and restoration point of view, the uniqueness of those pieces becomes a crucial factor.

Chloé Ariot. Former student of the École du Louvre, Chloé Ariot is specializing in the study of occidental sculpture. Since 2017, she is curator at the Musée Rodin, in charge of the sculptures collection, working especially on the technical facet of Rodin sculpture.

Vida e obra do escultor António Paiva

Joana Sequeira (1) & Marta Frade (2)

(1) Universidade de Lisboa, Faculdade de Belas-Artes, Lisboa, Portugal.

(2) Universidade de Lisboa, Faculdade de Belas-Artes, Centro de Investigação e de Estudos em Belas-Artes (CIEBA), Lisboa, Portugal.

No âmbito da dissertação de mestrado em escultura, encontramos-nos a desenvolver uma investigação sobre a obra do artista modernista português António Luís Paiva.

Para esta investigação foi necessário proceder ao levantamento exaustivo do espólio da obra do escultor. Trata-se de um espólio inédito, que se encontra na posse da família desde o seu falecimento (1987), mais concretamente no seu atelier. O levantamento deste espólio será estudado conjuntamente com a obra escultórica pública e na posse de privados, integrando o levantamento completo das obras deste escultor. Para tal, foi necessária a limpeza, medição, datação, identificação de inscrições, análise do estado de conservação e fotografias, bem como, um descritivo de cada obra, integrando esta informação em fichas individuais.

Será realizado um trabalho de análise singular e comparativa, historicamente contextualizada na época de vida do artista, considerando as correntes artísticas da época, bem como as influências recíprocas. Metodologicamente e considerando a escassa e dispersa informação biográfica existente, foi necessário realizar entrevistas a familiares, colegas, ex-alunos, bem como recorrer a entidades públicas e privadas detentoras de obras, no sentido de obter uma informação mais detalhada e completa relativa à metodologia de trabalho do artista, materiais e técnicas mais utilizadas, processos criativos, autores/artistas de referência, entre outros.

Considerando a extensão do espólio, que integra muitos desenhos, esboços escultóricos, maquetas de gesso em diversas escalas, bronzes, esculturas em madeira, em pedra e em terracota cozida, foi necessária a criação de um enquadramento tipológico que facilitasse a leitura e compreensão do mesmo. Esta tipologia pressupõe a definição de parâmetros que englobassem obras de acordo com as suas características escultóricas nomeadamente, «relevos», «esculturas» e «obra pública». Como subcategoria, todos foram organizados tematicamente. Os relevos em «medalhas» e «painéis» e as esculturas em «retratos», «nus», «esculturas individuais» e «esculturas de conjunto». Esta tipologia permite que, posteriormente, se analisem as técnicas e metodologias de trabalho associadas à

materialidade das obras. Neste sentido, foi-nos possível criar códigos que identificam as categorias e as subcategorias e, a partir de uma numeração por ordem crescente, a cronologia das obras.

Para além deste levantamento e por via dele, procurámos integrar o artista na sua época, examinando as pressões impostas pelo Estado Novo, como regime totalitário que foi, e as consequentes restrições à expressão formal e comunicacional das obras de carácter público. Pretendemos comparar estas «obras públicas» com o restante corpo de trabalho para entender em que medida é que o escultor conseguiu ultrapassar e libertar-se daqueles constrangimentos através do que, consideramos serem, as obras mais livres e experimentais do autor.

Joana Sequeira. joanapaivasequeira@gmail.com

**Arte em branco para desenho preto: conjunto de moldagens do Museu D. João
VI-EBA-UFRJ e as referências para
o ensino das artes no Brasil**

Marize Malta (1)

(1) Escola de Belas-Artes. Universidade Federal do Rio de Janeiro.

O Museu D. João VI, pertencente à Escola de Belas Artes da Universidade Federal do Rio de Janeiro, salvaguarda mais de 200 anos de história do ensino oficial da arte no Brasil, desde a criação da Escola Real de Ciências Artes e Ofícios, em 12 de agosto de 1816, a partir de decreto assinado pelo príncipe regente dom João, atualizada após a Independência para Academia Imperial de Belas Artes, e, depois da República, para Escola Nacional de Belas Artes. Em meio a exercícios de estudantes, provas de concurso, envios de pensionistas, destacam-se no Museu D. João VI inúmeras moldagens em gesso, provenientes da Itália e de França, que serviram de modelos para o aprendizado artístico. Apesar da predominância da estatuária de referências clássicas, em diferentes escalas, há um conjunto considerável de ornatos em outras linguagens que, por meio do método acadêmico, educava não só o olhar, mas a destreza da representação gráfica dos estudantes, especialmente em carvão e grafite. Pretendemos apresentar essa coleção, alguns desenhos realizados a partir dela, e refletir sobre a importância das moldagens em gesso para a formação de um certo paradigma estético e para a construção dos desafios da representação do visível.

Marize Malta. Professora Associada. Coordenação do Setor de Memória e Patrimônio. Museu D. João VI - Arquivo Histórico - Biblioteca de Obras Raras. Escola de Belas-Artes. Programa de Pós-Graduação em Artes Visuais. Universidade Federal do Rio de Janeiro.

The plaster cast collection of the Maastricht Institute of Arts

Marjan Melkert (1)

(1) Maastricht Institute of Arts



Fig. 1 – Two Gothic angels from the plaster cast collection of the Maastricht Institute of Arts.

In 1823 one of the first three institutes for the education of art and crafts in the Netherlands was installed in Maastricht, with a special budget to start a plaster cast collection. The collection grew over 150 years to approximately 475 pieces. In the 1970ies many academies of fine art destroyed their collections. Not so in Maastricht: the anatomical, architectural and art historic plaster casts survived in every nook and cranny that was available. Right now a project has started to rehabilitate the collection for the learning community of the Maastricht Institute of Arts of the Zuyd University and for the wider community of Maastricht, the Netherlands and the surrounding Euregio Maas-Rijn.

Marjan Melkert, born in Maastricht 1966, is senior lecturer with the Maastricht Academy of Architecture and project coordinator of the plaster cast collection of the Maastricht Institute of Arts of the Zuyd University of Applied Sciences. Trained as a first-degree teacher of Art and Art history (1990), she also graduated from the Maastricht University in Culture and Science studies(1995). Her artistic work focuses on literature-based collage art.

La lecture d'un programme iconographique sculpturale de la construction Lonja de Barcelone

Laura García Sánchez (1)

(1) Université de Barcelone, Espagne.

Il 1802, le roi Charles IV de Bourbon et María Luisa de Parme résida quelque temps à Barcelone. La raison de leur séjour tenait un double mariage entre deux de ses fils avec les fils des rois puis de Naples. Afin de tenir compte dans le respect de leur confort et rois, Barcelone a connu un réaménagement urbain et l'amélioration de nombreux bâtiments, en particulier ceux dans lesquels ils ont dû accueillir la famille Bourbon. Devant l'ancien palais royal, aujourd'hui disparu, il existe encore dans la ville appelée Casa Lonja, construit pour mener des activités commerciales, mais, par la suite, hébergé à l'étage supérieur la création d'une école de dessin, puis l'École des Beaux-Arts et germe de l'Académie royale des Beaux-Arts fondèrent plus tard.

L'École de dessin a passé de nombreux enseignants et étudiants qui ont excellé dans leurs activités respectives. Pour la décoration sculpturale de la Bourse, à l'achèvement du bâtiment précisément en 1802, l'École de dessin utilisé ses artistes retraités Rome et étudiants à Barcelone. Il a été conçu, au cours du séjour réel, un programme de sculpture ou iconographique qui prédominait figures en plâtre dans un total de plus de quarante sculptures avec la mythologie et de l'histoire et des façades décorées, frontons, balustres et le haut du bâtiment.

Tous, cependant, était en fait un explicite Carlos IV en faveur de la ville, le commerce et l'industrie un message. Ces chiffres plâtre enlevé après la visite royale, était une fois le point d'apprentissage de la plupart des artistes de cette époque, et qui a mis en pratique les enseignements reçus à l'école et a ouvert la pratique sculpturale a la langue néo-classique.

/

En 1802, los reyes Carlos IV de Borbón y María Luisa de Parma residieron durante algún tiempo en Barcelona. El motivo de su estancia fue la celebración de unos dobles enlaces matrimoniales entre dos de sus hijos con los hijos de los entonces monarcas de Nápoles. Con la finalidad de acoger con la debida comodidad y respeto a sus reyes, Barcelona experimentó una gran remodelación urbanística y mejoró muchos edificios, especialmente aquellos en los que se tenían que alojar las familias borbónicas. Frente al antiguo Palacio Real, hoy desaparecido, todavía existe en la ciudad la denominada Casa Lonja, construida para la realización de actividades comerciales pero que, con el

tiempo, acogió en el último piso la creación de una Escuela de Dibujo, luego Escuela de Bellas Artes y germen de la Real Academia de Bellas Artes fundada con posterioridad.

Por la Escuela de Dibujo pasaron muchos profesores y alumnos que sobresalieron en sus respectivas actividades. Para la decoración escultórica de la Lonja, una vez finalizado el edificio precisamente en 1802, la Escuela de Dibujo se valió de sus artistas pensionados en Roma y de los alumnos estudiantes en Barcelona. Se ideó, con motivo de la estancia real, un conjunto escultórico o programa iconográfico en el que predominaron las figuras de yeso en un total de más de cuarenta esculturas relacionadas con la mitología y la historia y que decoraron las fachadas, los frontones, las balaustradas y la parte superior del edificio.

Todas ellas, sin embargo, constituyeron en realidad un mensaje explícito para Carlos IV en favor de la ciudad, el comercio y la industria. Estas figuras de yeso, desmontadas después de la visita real, fueron en su momento el punto de aprendizaje de gran parte de los artistas de entonces, quienes pusieron así en práctica las enseñanzas recibidas en la Escuela y abrieron la práctica escultórica al lenguaje neoclásico.

Laura García Sánchez (laura.garcia@ub.edu) Professeur, Département d'histoire de l'art à l'Université de Barcelone (Espagne) depuis 2009, où j'enseigne des sujets tels que *l'Art et l'histoire, Baroque des XVIIe et XVIIIe siècles* ou *Le monde de l'art éditorial*. Également travaillé comme enseignant dans des cours spécialisés sur la peinture et d'autres disciplines artistiques organisées par l'université. Je me suis concentré une grande partie de ma carrière dans le secteur de l'édition. /

Profesora del Departamento de Historia del Arte de la Universidad de Barcelona (España) desde el año 2009, donde imparto asignaturas como *Arte e historia, Barroco en los siglos XVII y XVIII* o *El mundo editorial del arte*. Colaboro también como docente en cursos monográficos sobre pintura y otros temas artísticos organizados por la propia Universidad. He centrado gran parte de mi actividad profesional en el sector editorial.

The Collection of the Museo Nacional de Reproducciones Artísticas, now in the Museo Nacional de Escultura, 1877–2021

Alberto Campano Lorenzo (1)

(1) Museo Nacional de Escultura – National Sculpture Museum, Valladolid, Spain.

The article that I am submitting to the Organizing Committee for consideration is intended to provide a brief overview of the evolution of the *Museo Nacional de Reproducciones Artísticas* (MRA), the National Museum of Artistic Reproductions.

Created in 1877, the museum opened its doors in 1881 in Madrid. Responsibility for selecting items for its collections fell to Juan Facundo Riaño, who became the first director. Riaño's compilation work demonstrated breadth and intelligence. He was a prominent scholar of art history and worked closely with the South Kensington Museum for several years.

Though the initial impulse quickly faded, the institution remained active and attractive into the 1920s. It then began to slowly decline until by the late 1950s the collections, the building, and the staffing were in a calamitous state. There was an attempt to give it a new lease on life by moving the collections towards *Ciudad Universitaria*, the nascent university district in Madrid. That enterprise failed and was followed on by decades of proposals — all of them unsuccessful — to house the collection in various buildings in Madrid.

During the last decades of the twentieth century, the *Dirección General de Bellas Artes* (General Directorate for Fine Arts) began gradually to update all the museums under its supervision. In this context also, the MRA was left behind. It languished in limbo between invisibility and the diverse spaces it occupied, where it was not always well received.

In a logical move based on the impossibility of finding it a home in its hometown, the MRA ceased to exist in 2011. This extensive collection was integrated into that of the *Museo Nacional de Escultura* (National Sculpture Museum) in Valladolid, where a small sample of it has been on display since 2012. Work is ongoing to understand the collection, reconstruct its history, and extract all the lessons its trajectory can offer us. Why were replicas so highly regarded? Why were these replicas so neglected? What does all this mean for us? Does the word 'copy' still carry a stigma? Does it make sense to try to see through the eyes of those who recognized art, beauty, and passion in these works?

Alberto Campano Lorenzo. Undergraduate degree in Geography and History from the University of Valladolid; specializations in Pre-history & Archaeology, and Ancient History. Member of the *Cuerpo Facultativo de Conservadores de Museos* (Academy of Museum Curators). Responsible for Artistic Reproductions Collection. Curator of the *Tesoros Eléctricos* exhibition (Valladolid, Madrid, Bilbao); several related lectures and articles. alberto.campano@cultura.gob.es, 034 983 998611.

Plaster – An artistic production in the Museum of Marble in Rance – Belgium

Florence Peltier (1)

(1) Museum of Marble, Rance, Belgium.

The museum opened in 1979 just after the closing of the last quarry in activity in Rance. Five years later, the last workshops closed and the village which was a real commercial centre was deserted and the marble industry became a "souvenir"! In order to preserve this heritage and a trace of our artists the museum gathered together all the testimonies in relation with this local industry. The museum grew and shows now its collections on 4 levels. The red marble from Rance is well known all over the world because of its special shades and its red rich in veins and fossils. It was used as an unpolished stone during the Roman era and later as a polished material for the decoration in churches, palaces, castles and houses for more than 3 centuries. Two years ago, after the death of the last member of the family of one of the most famous marble masters of our region, the museum received 700 plaster models which had been kept in an old barn for years: columns, pieces of chimney, copies of well-known sculptures such as the Samothrace Victory, miniatures of Michelangelo sculptures... This collection is a real artistic treasure for us but also a challenge to restore, preserve and valorise the pieces. Each plaster model is in connection with a sculpture in marble because it was a « model » created to take measures and transfer them to the marble. It means that all these plaster models have somewhere in Belgium or abroad a « twin » in marble, not only in Belgian marble but also in marble from other countries with a large range of colours. No documents and archives were found in connection with this collection. Investigations allowed us to recognize some local sculptures, but the most important part must still be identified. Other problems unsolved until now with this collection are restoration, preservation, conservation and valorisation. The idea is also to create collaborations with museums, institutions or universities in Belgium and abroad to lend or put in deposit plaster models and to have a chance thanks to colleagues to valorise and identify this collection but also to obtain advices to preserve it.

Florence Peltier. Birth : 02/05/1962. musee.marbre@skynet.be, <http://www.museedumarbre.com>.
Curator – director – guide – Museum of Marble - since 1985. Management - missions related to

museums. Scientific missions. Market research – promotion. Creation of temporary exhibitions. English – French – Italian – Flemish – Spanish. Geology - Marketing - Management tourism (UNamur – Ulg) – Master.

Curar o Acervo – As estátuas também vivem

Ana Rito (1)

(1) Colégio das Artes da Universidade de Coimbra _Ceis20.

Diz-nos Georges Didi-Huberman, em *Gestes d’Air et de Pierre – Corps, Parole, Souffle, Image* (2005), e tendo como ponto de partida *Le souffle indistinct de l’image* (1993), de Pierre Fédida, que a imagem respira, sendo o fôlego e o pulso do tempo.

A imagem-sopro aproxima-se daquilo a que denomina de *parole des morts* (*palavra dos mortos*): um espaçamento, um silêncio (entre a transparência: ar, imaterialidade ou ausência e a opacidade: pedra, materialidade ou presença).

Amatoria, *Le Buste* e *Le Mot et le Fântome* (2015), filmes realizados em residência artística, no Acervo de Gessos da Faculdade de Belas Artes da Universidade de Lisboa, convocam esse mesmo sopro, nos objetos e nas suas imagens, num cruzamento entre o espectral e o real. Este circuito mais estreito entre o objeto e a memória conduz a um ponto de indiscernibilidade, constituído pela coalescência entre imagens, entre temporalidades distintas. Mas a indiscernibilidade entre presente e passado, real e virtual, é uma característica de algumas imagens existentes, as quais são duplas por natureza.

Le Mot et le Fântome e *Amatoria* são uma coleção de poesia, silêncios e duas estruturas cinematográficas, que exploram noções de vida e morte. O alinhamento dos filmes corresponde à leitura de quatro poemas (inaudíveis) que, apesar de se debruçarem sobre conteúdos diferentes, aproximam-se através de um sistema complexo de significados, onde a palavra, o texto dito, irrompe por entre a obscuridade da metáfora ou alegoria. *Le Buste* apresenta uma espécie de corpo-escultura habitado ou animado por uma *voz-off* (a de Jean Cocteau numa gravação do poema homónimo de 1929) que se lhe dirige.

Nos três filmes, é examinada a possibilidade escultórica do som, a presença física da voz que constrói o seu próprio lugar: a voz é deslocada da boca, garganta, tórax e pulmões para os ombros, para os olhos, na edificação de todo um novo ser comunicante. Estas obras de Ana Rito exploram a musicalidade do silêncio, ou das ações silenciosas, através de três relações primárias: o potencial interpretativo associado à “estaticidade” do corpo, criação de vocabulário sonoro-gestual-visual (e a sua não coincidência) e uma espécie de narrativa omnipresente ao mesmo tempo que secreta e indiscernível.

Analisamos a dinâmica investigativa (que resultou numa Tese de Doutoramento, em duas exposições e duas publicações), manifesta na performatividade inerente ao processo de criação - situando a prática artística e curatorial entre noções diversas de palco e de ecrã.

Ana Rito (Lisboa, 1978). Artista visual, Curadora, Investigadora e Docente. É Doutorada em Belas Artes pela Faculdade de Belas Artes da Universidade de Lisboa, na especialidade de Instalação. É atualmente Investigadora Integrada do CEIS20 - Universidade de Coimbra, sendo Coordenadora da linha de investigação Arte e Performance. Leciona nos Cursos de Mestrado em Estudos Curatoriais e de Doutoramento em Arte Contemporânea no Colégio das Artes da Universidade de Coimbra. É Sub-Diretora do Colégio das Artes da Universidade de Coimbra



Ensino

Teaching

A representação objetiva de modelos tridimensionais

Artur Ramos (1)

(1) Universidade de Lisboa, Faculdade de Belas-Artes, Centro de Investigação e de Estudos em Belas-Artes (CIEBA), Lisboa, Portugal.

Palavras-chave: desenho, cabeças, bustos, gessos, arqueologia.

Este artigo constitui uma reflexão em torno da representação gráfica de cabeças tridimensionais quer sejam modelos de gessos ou esculturas. Confronta a representação de carácter artístico com a representação objetiva para fins científicos enquadrados no âmbito da arqueologia. O objetivo é apontar as diferenças entre estas representações ao nível do rigor ou do compromisso fisionómico. Por um lado, aborda os processos de observação e de representação do ponto de vista artístico e por outro o desenho medido e a projeção ortogonal do ponto de vista do desenho arqueológico. As limitações e as vantagens de cada um destes processos são estudadas recorrendo a ilustrações de carácter diagramático. As possibilidades de reconstituição são também levadas em consideração enquanto processos capitais para o desenho de bustos, de retratos ou de fisionomias. Esta necessidade existe, por um lado, porque certos aspectos se encontram demasiado sujos ou apagados pelo efeito do tempo, e por outro, porque devido a situações extraordinárias como a iluminação, o material e o local, não se consegue destaque suficiente para a sua visualização e posterior registo. É de notar que em relação à cabeça qualquer erro ou alteração das suas características produz efeitos comprometedores.

As diversas técnicas utilizadas ou que se encontram ao alcance do desenhador para a representação de cabeças a partir de modelos tridimensionais são assim analisadas ao nível da sua aplicabilidade e coerência em relação aos traços fisionómicos.

Artur Ramos nasceu em Aveiro em 1966. Licenciado em Pintura pela FBAUL, Mestre em Estética e Filosofia da Arte pela FLUL e Doutor em Desenho pela FBAUL onde é docente desde 1995 e regente da disciplina de Desenho de Modelo, Desenho anatómico, Desenho Diagramático, Desenho arqueológico e Desenho de Património.

Representações do Antigo em litografias da coleção da FBAUL a partir do *Cours complet d'études* de François-Gédéon Reverdin

Alberto Faria (1)

(1) Universidade de Lisboa, Faculdade de Belas-Artes, Centro de Investigação e de Estudos em Belas-Artes (CIEBA), Lisboa, Portugal.

Palavras-chave: Desenho; Ensino; François-Gédéon Reverdin; Gessos; Litografia.

A presente comunicação regista o estudo da influencia do *Cours complet d'études pour la figure d'après les plus beaux modèles de l'Antiquité et les plus beaux tableaux de grands maîtres* (1805-1828) do artista suíço François-Gédéon Reverdin (1772-1828), no ensino do desenho na antiga Academia de Belas-Artes de Lisboa, cujas gravuras foram reproduzidas em litografias, que eram dadas a copiar aos alunos antes destes iniciarem o desenho de modelos em gesso da estatuária clássica. A coleção de litografia antiga da Faculdade de Belas-Artes da Universidade de Lisboa (FBAUL) reúne mais de cinco mil obras, datadas entre 1836 e 1911, que revelam autores e obras eleitas pelo sistema de ensino da Academia. A cópia de litografias constituía a etapa prévia de aprendizagem do desenho de modelos em gesso, considerado um exercício basilar para o estudo da proporção da estatuária clássica. Em primeiro, apresenta-se a coleção de litografia; num segundo momento, compara-se as gravuras de estudos do Antigo do *Cours complet d'études...*, com as litografias da coleção, no sentido de observar a relação das litografias com os modelos em gesso; por último, analisa-se a contribuição do curso de Reverdin para o ensino do desenho de modelos em gesso.

Alberto Faria. Licenciado em Pintura, Mestre em Museologia e Museografia pela FBAUL, é doutorando em Ciências da Arte. Colaborou na criação da Reserva de Desenho da FBAUL; curador da exposição *Desenho Antigo da FBAUL* e corresponsável pela 1.^a versão do Museu Virtual da FBAUL.

Grupo de putti musicos e o ensino do desenho na Academia

Luísa d'Orey Capucho Arruda (1)

(1) Centro de Investigação e de Estudos em Belas-Artes (CIEBA), Lisboa, Portugal.

Dois desenhos anónimos muito semelhantes: *grupo de putti sentados numa concha* da colecção da Academia Nacional de Belas Artes de Lisboa (AHB-G6-PT125-DES.1387 e 1388) representam estudos académicos a partir de alto relevo da colecção da FBAUL (FBAUL / ESC / 193). Trata-se de um gesso cujo original, em mármore, de François Duquesnoy (1537-1643) figura no altar da capela do Cardeal Ascânio Filomarino, integrada na Igreja dos Santos Apóstolos em Nápoles, baixo-relevo datado de 1640-42. Esta capela representa a única obra nesta cidade do arquitecto romano Francesco Borromini (1599-1667). No centro do altar situa-se o *friso de putti músicos*.

A partir do mesmo gesso, também a colecção de desenho da FBAUL possui um desenho de João Pedro Monteiro (1825-1853) realizado no ano lectivo de 1838-39 (FBAUL 505/DA), premiado no Concurso de anual de Desenho Histórico. Tendo a Academia iniciado os Cursos de Belas Artes em 1836, este desenho pode considerar-se um dos primeiros estudos da disciplina de Desenhos do Antigo. Só se conhecem estes três desenhos a partir do friso de Duquesnoy.

Os desenhos apresentam uma técnica pouco usada no desenho escolar, lápis negro e branco (giz?) e talvez esfuminho, sobre papel preparado com aguada num tom cinzento/acastanhado bastante escuro. A técnica, de alguma dificuldade técnica permite representar o modelado e acentuar a luz nas formas brancas de uma escultura em mármore ou gesso.

O nosso texto pretende investigar as razões da compra deste modelo em gesso e do uso de um tema de Duquesnoy, um escultor do barroco romano, no percurso da aprendizagem académica do desenho que habitualmente usava os nus da antiguidade clássica.

Luísa d'Orey Capucho Arruda. Prof.^a, Agregada, Doutora (Lisboa, 1949). Leccionou desenho na Faculdade de Belas Artes de 1989 a 2019. Centro de Investigação e Estudos em Belas-Artes (CIEBA). Academia Nacional de Belas Artes. Escreve sobre Arte Portuguesa.

Small scale animals around 1900

Plaster sculpture between Art and Science

Anna Seidel (1)

(1) Heinrich-Heine-University Düsseldorf, Germany.



Fig. 1 – Max Landsberg (1850–1906), *Pig model (Landsknecht race)*, 1892, coloured plaster, c. 23 cm

Animals made from plaster and coloured in the most naturalistic manner, their species, individual names, and their breeders' names added to their socles: small-scale plaster models of wild animals and their domesticated progeny from the late 19th and early 20th century have not been subject to art historical research so far. My paper aims at introducing these plaster objects, reflecting them in the context of the innovative production of animal sculptures in the late 19th century and at questioning their purpose with reference to plaster casts used for teaching in the academic sphere.

In the late 19th century, the ministry of agriculture as well as veterinarians and agriculturists at Berlin university commissioned small-scale plaster animals to portrait animal races and individual animals. Plaster was the preferred material for these small-scale figures, for it could easily be reproduced and cautiously be painted, considering small details. Iron and bronze casts, which lacked the colour, provided a less attractive alternative. Once the model was finished, it could easily be reproduced and distributed internationally. The small plaster sculptures were used for teaching students of veterinary medicine and agriculture, just as plaster cast collections were used for teaching students of archaeology and fine art.

To produce these strictly naturalistic models and sometimes proper animal portraits, sculptors had to use their professional knowledge of the anatomy of animals as well as and their technical skills. For

both aspects, they could hark back to the training provided by fine art academies. The animal figures belong to a period in which the artistic field of animal sculpture underwent a transition: from the skilful depiction of animals provided by *animaliers*, such as Antoine-Louis Baryes (1795–1875) and Emmanuel Frémiet (1824–1910) towards a contemporary interpretation of the same subject slowly approaching abstraction, as in the sculptures by August Gaul (1869–1921). Plaster models were provided by well-educated sculptors, some of them highly regarded artists – e. g. Wilhelm Wolff (1816–1887), the most important animal sculptor from northern Germany at that time. Depending on their creator, the careful finishing and vivid interpretation of some of the plaster animals are lacking in others. Though technically commissioned by the ministry of agriculture and eventually the universities themselves, their designs were even part of the annual exhibition of the Royal Academy of Art in Berlin – their quality did allow for this recognition.

Thanks to the plaster animals being used for teaching, a considerable number of them survived in university collections. Despite their role in history of science, I suggest their exploration as sculptural objects and their appreciation as special examples of the “art” of plaster.

Anna Seidel [from 1st April 2020] Anna Seidel is lecturer of Art History at the Düsseldorf University. She earned her PhD at Humboldt-University with a thesis supported by the Warburg Institute and by the Bibliotheca Hertziana. Anna trained as a curator, she was research assistant at the Hamburger Kunsthalle and curator of the art collection at Humboldt University Berlin. (see <https://independent.academia.edu/annaseidel7/>).

Teaching Art History through casts: The recovered collection of fictile ivory of the Strasbourg University

Denise Borlée (1)

(1) University of Strasbourg (France), ARCHE UR 3400.

A forgotten set of 110 ivory casts was recently recovered within the storage of the Oeuvre Notre-Dame museum in Strasbourg. They are plaster casts of ivory reliefs from the Byzantine, late-Antique and Gothic periods which were used as a medium for teaching art history. The indications on the reverse side of these casts clearly indicate that they come from the Strasbourg University. They belonged to the exceptional educational system acquired since the foundation of the *Kaiser-Wilhelm Universität* in 1872, following the annexation of Alsace to Prussia. A collection of plaster prints after Greek and Roman sculptures was quickly acquired and installed in 1882 in the so-called University Palace in order to illustrate the archaeology courses.

Although we have not yet found the documents of the order(s) for the series of ivory plaster casts, the engraved inscriptions and labels named "Arundel" on the back, undoubtedly indicate their purchase from the famous firm – Arundel Society - that produced fictile ivories between 1848 and 1897. The catalogue of specimens of ancient ivory-carvings in various collections, annotated, is still kept in the library of the Art History Institute. Bearing the inventory number 41, it shows that it was one of the first books acquired by the library of what was called the Institute of Christian Archaeology. It can therefore be deduced that the collection of objects to be shown to the students to support the professor's discourse was acquired very early, and probably at the same time as the classical archaeological casts. The paper that we propose will attempt to present this rich, unknown and unpublished collection, and to show, from the titles of the courses preserved and their bibliography, which teachers were able to use it: certainly, the first of them, Franz Xaver Kraus, and of course, later, André Grabar, Gabriel Millet's disciple, who was lecturer at the *École Pratique des Hautes Études en Sciences Sociales* in Paris, where another collection of ivory casts for teaching art history is preserved.

Denise Borlée is senior lecturer in medieval art history in Strasbourg University. Her research focuses on Gothic architecture and sculpture in France and the Germanic Empire. She also works on the history of art history teaching, mainly about glass slides used during the first half of the 20th century and now on another historical teaching material, ivory casts.



Produção Artística

Artistic Production

Os gessos e a imagem em movimento: Aparições

Plasters and the moving image: Apparitions

Rogério Taveira (1)

(1) Universidade de Lisboa, Faculdade de Belas-Artes, Centro de Investigação e de Estudos em Belas-Artes (CIEBA), Lisboa, Portugal.

Considerando que reproduções e moldes, formas e contra-formas, positivos e negativos, estão em relação direta com a imagem mecânica que funciona segundo os mesmos princípios de reprodutibilidade e reversibilidade, este estudo apresenta o modo como investigámos a possibilidade da imagem em movimento se constituir num sistema operativo de produção de imagens “problemáticas”, instáveis e abertas, a partir da problematização da condição de objetos em gesso inseridos no espaço que os guarda. O gesso, matéria sem brilho e poeirenta que se encontra ligado a uma longa história de fabricação de máscaras funerárias configura-se, no caso do acervo da Faculdade de Belas-Artes de Lisboa, tanto em moldes, espécie de sarcófagos de imagens matriciais, como em estátuas que evocam aparições tanto das esculturas originais como da mão-de-obra que lhes conferiu forma e reproduziu em diferentes tempos. Na passagem histórica de uma “semelhança por contacto” – problematizada por Didi-Huberman – à sua atualização para uma semelhança óptica mecânica, que se funda num mesmo trabalho sobre o negativo e preservação da imagem dos mortos, estabelecem-se pontos de contacto que levaram à possibilidade da sobreposição de dois negativos – a imagem em negativo dos moldes. A negação da negação surge nesta sequência como hipótese de atingir, dialeticamente, um terceiro termo que possa enriquecer e completar o termo inicial. Uma imagem ontologicamente distinta do documento que resulte do somatório de duas reversibilidades pertencentes a ordens distintas e que possa provocar percepções volúveis. Nesta construção, investigámos a volumetria interna e externa dos gessos, através de registos visuais e sonoros, montagem e pós-produção digital, procurando semelhanças e dissemelhanças, desfigurações e refigurações dos moldes, das estátuas e do espaço em que se inserem. Recorremos a iluminação artificial LED em movimento – reminiscência das visitas, iluminadas por archotes com intuitos prometeanos, realizadas a gipsotecas no final do séc. XVIII – como processo metamórfico da imagem, aqui entendido como movimento dialético da aparência, como possibilidade de através desse devir se produzirem aparições.

O resultado é um filme experimental intitulado *Duplo Negativo/Double Negative* com a duração de 22 minutos inteiramente realizado no espaço do acervo da Faculdade de Belas-Artes da Universidade de Lisboa.

/

Considering that reproductions and moulds, forms and counter-forms, positives and negatives, are in direct relationship with the mechanical image that works according to the same principles of reproducibility and reversibility, this study presents the way we investigated the possibility of the moving image constituting an operative system for the production of "problematic", unstable and open images, from the problematization of the condition of plaster objects inserted in the space that holds them. Plaster, a dull and dusty material that is linked to a long history of funerary mask-making, is configured, in the case of the collection of the Faculdade de Belas-Artes de Lisboa, both in moulds, a kind of sarcophagus of matrix images, and in statues that evoke appearances both of the original sculptures and of the labour that shaped and reproduced them at different times. In the historical passage from a "similarity by contact" – problematised by Didi-Huberman - to its updating into an optical mechanical similarity, which is founded on the same work on the negative and preservation of the image of the dead, points of contact are established that led to the possibility of the superimposition of two negatives – the negative image of the moulds. The negation of the negation appears in this sequence as a hypothesis to dialectically reach a third term that may enrich and complete the initial term. An image ontologically distinct from the document that results from the sum of two reversibilities belonging to distinct orders and that may provoke voluble perceptions.

In this construction, we investigated the internal and external volumetry of the plaster casts, through visual and sound recordings, montage and post-production, looking for similarities and dissimilarities, disfigurations and refigurations of the moulds, the statues and the space in which they are inserted. We resorted to moving artificial LED lighting –

reminiscent of the nocturnal visits, torch-lit with Promethean intentions, made to cast collections in the late 18th century – as a metamorphic process of the image, here understood as a dialectical movement of appearance, as a possibility of, through this becoming, producing appearances.

The result is an experimental film entitled *Duplo Negativo/Double Negative* with duration of 22 minutes produced in the space of the plaster collection of the Faculty of Fine Arts of the University of Lisbon.

Rogério Taveira (1966). Doutorado em Belas-Artes pela Universidade de Valência (2011). Licenciado em Arquitetura pela Universidade Técnica de Lisboa (1989). Desde 1988 desenvolve intensa atividade nos domínios do desenho, fotografia e vídeo. Professor Auxiliar do Departamento de Arte Multimédia da Faculdade de Belas-Artes da Universidade de Lisboa.

Sculpture machines. Competition of reproduction techniques

1770-1870 (DFG-Project)

Buket Altinoba (1)

(1) Ludwig-Maximilians-Universität München.



Fig. 1 – Machine for reproducing sculpture Benjamin Cheverton (1826)

Source: Science Museum Group Collection, London

Early industrialisation has made new technologies for reproduction in art available. Especially considering the activities in the field of sculpture, new possibilities but also controversies arose. The rapid growth of mechanization and automation in industry effected the traditional craft working methods of artists or sculptors. Benjamin Cheverton's "Machine for reproducing sculpture" provides examples of this. First invented by James Watt at the beginning of the century and later presented by sculptors at the Great Exhibition of 1851 in London, the position of the artist as creator of sculptures was challenged by different types of copying or reducing machines. Patented in 1844, Cheverton's machine made it easier to duplicate and copy the scale and size of a bust with great precision. This is just one example of how the work of a sculptor changed when it comes to reproducing a work of art.

The concept of the original developed only slowly and entered the public consciousness at this time. Reproductions and casts seemed quite suitable for educational purposes, as propagated in the Great Exhibition, among others. The emerging structural changes by industrialization gave rise to the consideration of the extent to which automatism (in the sense of technical self-activity) and machine reproduction shaped social reality and the arts. Such a consideration includes the engineer as an artistic practitioner and the sculptural machine as an actor. This process of development can be illustrated using the example of the sculpture machine: Automation, and thus the reduction of the role of artistic skills in the production of images, is one of the consequences: the machine is no longer seen as an analogue, but as the opposite and „antithesis“ of the human being (BACON 2017). Thus, machine production pushes the sculptor in its bodily meaning and to the edge of the productive action and reduces his and the role of his hand to a minimum in the artistic skill of sculpting. A machine reproduced on the body thus loses its credibility, since the working body is pushed to the periphery of the productive action or even completely displaced (Ibd.). Against this background, which is based on a dichotomous understanding of body and technology, the sculpture machine must be reflected upon. What is of interest here is the extent to which both artistic creativity and the ability to act were reinvented by this interaction in the face of mechanization and industrialization, and what consequences this had for the arts. Reflections on the work of art as an artefact, especially under the aspect of what has been made as well as its (in)changeability and uniqueness, pose themselves anew as elementary questions and provoke in the context of automatism. The history of loss written since Walter Benjamin (BENJAMIN [1939] 1991) is reversed in favour of a history of reproduction as a gain for the arts: sculptures, profiles and busts en miniature in different materials are evaluated as products of technical ingenuity and interpreted in their function of canon building - in addition to the previous consideration of the effects of the replication and reproducibility of two-dimensional images in art history (VERMEULEN 2010). Regarding their technical-innovative function, replicas can be interpreted as prefigurations of a better future, but at the same time commit their producers and viewers to bear witness to their own past and - in the case of the reception of antiquity - to the ideal made submissive in it. The almost iconic character of mechanical apparatuses and devices can be the starting point for at least one comparison, if not a competition, of new reproduction techniques among themselves - which wanted to be modern and trend-setting. The fields to be examined can thus be approached at various theoretical levels, such as ontology in line with the question of man and machine, but also sociology, by illuminating the relationship between society, technology and art. This comparison of reproductive technology, which was in use in the period from the late 18th century to the second half of the 19th century, is the subject of this project, which attempts to take into account the thematic aspects of machine construction, material aesthetics, different languages and the artistic

and scientific network. The aim of this research project is to examine the role of technology and its effects in the creation of art considering the comparative situation of various machine reproduction systems between 1770 and 1870.

Buket Altinoba, Dr. phil., is an art historian and leader of the DFG-Research Project *Sculptural Machines. Competition of reproduction techniques 1770-1870* at the Ludwig-Maximilians-Universität München. Previously she was deputy Professor at the Department of Historical Image Studies at the Institute of Art History at the University of Regensburg and taught art history at the State Academy of Fine Arts Stuttgart. Between 2017 and 2018 she was an academic assistant at the Institute of Art and Building History, Department of Art History at the Karlsruhe Institute of Technology (KIT). After she had completed her doctorate on the topic of the Istanbul Academy of Fine Arts (with *summa cum laude*) in 2012 under Norbert Schneider in Karlsruhe (published as *Die Istanbuler Kunstakademie von ihrer Gründung bis today. Modern Art, Nation Building and Cultural Transfer in Turkey*, Berlin 2016), she was a Fellowship holder in the Mathilde Planck teaching assignment program at the State Academy of Fine Arts Stuttgart. Between 2007 and 2010 she was a doctoral fellow the Graduiertenkolleg „Bild - Körper – Medium. An anthropological perspective“ at the State Academy for Media and Design in Karlsruhe, supervised by Hans Belting and Beat Wyss. Since 2013 she has been a member of the working group "Art Production and Art Theory in the Sign of Global Migration" of the Ulmer Verein für Kunst- und Kulturwissenschaften as well as a member of the research group "Research Network for Transcultural Practices in the Arts and Humanities (RNTP)" of the Humboldt- Universität zu Berlin and Ruprecht-Karls-Universität Heidelberg.

O gesso, a moldagem e o *autor-técnico* contemporâneos: o Passado presente no Futuro

Alcides Rodrigues (1)

(1) Faculdade de Belas-Artes da Universidade do Porto

Palavras-chave: gesso; moldagem; escultura; património- imaterial.

O apoio técnico ao ensino artístico na escultura está a mudar. Os antigos moldadores que serviam as necessidades técnicas da escola de arte há muito que deram lugar a uma geração de novos profissionais, jovens formados, que têm redescoberto nestas técnicas e matéria efémera, o seu tema de investigação autoral e outra vocação profissional. Nesta nova figura, designada de *autor-técnico*, sobrepõem-se a emoção autoral e racionalidade técnica, nem sempre concordantes, que podem revelar-se uma bênção ou uma maldição. Por seu turno, a realidade contemporânea, mormente económica, levou a mudanças significativas nas últimas décadas nos programas de ensino artístico, assaz encurtados e, cada dia mais baseados na produção/manipulação da imagem. Tal tem relegado a transmissão deste *saber-fazer* para um momento demonstrativo- *coreografia histórica*, impedindo qualquer gesto de demora que possibilite a consolidação do conhecimento destas técnicas nos estudantes. Com isto, perde-se o vínculo com o ritual técnico da transmissão da tradição do trabalho com gesso, que impede que se lhe reconheça aplicabilidade contemporânea à prática autoral de investigação devidamente engajada. Ganha força a premissa de que “não há técnica e não há transmissão se não houver tradição”. (Mauss, 2003:407) Noutra perspetiva, as coleções de gessos existentes nas escolas, para lá das elogiosas tentativas de revitalização e divulgação de que têm sido alvo, com a organização de elaboradas exposições mediáticas, já pouco servem a outrora função cultural pedagógica da cópia a que eram destinadas, sendo por isso pouco conhecidas/vividas pelos estudantes, senão na obrigatoriedade curricular do desenho, niveladas a qualquer outro mero objeto. Só um enquadramento e transmissão devidos destes saberes e a plena vivência destes objetos na escola de arte poderá reinstaurar nos estudantes a consciência de se tratar de uma herança sua que urge preservar.

Com este artigo pretende-se destacar quão relevante poderá ser a transmissão e prática da técnica da moldagem, para fomentar a reconquista autoral destes saberes, aliando-os à responsabilidade e interesse futuro pela preservação deste património material e imaterial na comunidade académica,

consolidando que “o resgate destes processos tecnológicos, se faz (...) no sentido do conhecer para conservar.” (Mascarenhas, 2014:158).

Mascarenhas, A. (2014). *António Francisco Lisboa: Moldagens de gesso como instrumento de preservação da sua obra e o processo construtivo nas oficinas de escultura em Portugal a partir do século XVIII*. Fino Traço Editora Lda.

Mauss, M. (2003). *Sociologia e Antropologia*. Cosac & Naify.

A consciência da prática artística

Ana Mena (1)

(1) Universidade de Lisboa, Faculdade de Belas-Artes (FBAUL), Centro de Investigação e de Estudos em Belas-Artes (CIEBA) – Secção de Escultura, Largo da Academia Nacional de Belas-Artes, 1249-058 Lisboa, e Instituto Politécnico de Castelo Branco, Escola Superior de Artes Aplicadas (IPCB-ESART), Centro de Investigação em Património, Educação e Cultura (CIPEC), Campus da Talagueira, Avenida do Empresário, 6000 Castelo Branco, Portugal.

Palavras-chave: escultura; prática artística; gesso.

Podemos dizer que a escultura nasce a partir do momento em que o homem cria, representando a realidade ou exprimindo o seu mundo. O escultor tenta transferir para o mundo visível um mundo invisível, mas sensível, o mundo das ideias e das emoções, e um determinado modo de ver e de conceptualizar o mundo. Neste processo ele tenta dar uma equivalência legível através de uma imagem passível de ser experienciada por outros. Para além de integrar um processo de comunicação, a escultura é um modo de expressão, pois nela encontramos a conjugação das ideias, das emoções e sentimentos do escultor.

O processo de criação escultórico pressupõe o domínio de uma linguagem própria, constituída pelos elementos visuais - o ponto, a linha, o plano, o volume, a matéria, a cor, a textura, o espaço, o movimento – e por uma consciência. Há materiais que têm propriedades indexicais, sobre o gesto, a intensidade, impressão e o movimento. Falamos do gesso, enquanto material pedagógico e relacional, no sentido que nos comunica o seu próprio limite face ao nosso corpo e ao ambiente.

Ao longo de muitos anos o gesso serviu de matéria reproduzível, usado com o auxílio de moldes, também em gesso. Apesar da facilidade de preparação, de utilização, e de cura, foi escolhido como matéria final na produção artística de alguns autores nacionais e internacionais.

Ana Mena. Portugal, escultora, professora. ana.mmena@gmail.com

A moldagem directa em projectos de escultura contemporânea

José S. Teixeira (1)

(1) Universidade de Lisboa, Faculdade de Belas-Artes, Centro de Investigação e de Estudos em Belas-Artes (CIEBA), Lisboa, Portugal.

Sumário:

A utilidade dos moldes no âmbito do sistema clássico e no modernismo.

A moldagem enquanto metanarrativa poética - repetição e fragmento; verdade *do material* e marcas do fazer.

A moldagem direta - do anátema (oitocentista) à subversão do preconceito (no contexto da escultura contemporânea).

Procedimentos metodológicos e conceptuais em torno da instalação escultórica *Gravidade*

José S. Teixeira. Desde 1998 é professor na Faculdade de Belas-Artes da Universidade de Lisboa, onde leciona Escultura, nos três ciclos de estudos: Licenciatura, Mestrado e Doutoramento. Além do ensino e da atividade artística tem trabalhado como conferencista e ensaísta e participado em inúmeras publicações científicas, nacionais e internacionais.

The plaster cast and the intimacy of the studio

Isabella Lores-Chavez (1)

(1) PhD Candidate, Columbia University, NY, USA.

In 1742, Frans van Mieris the Younger painted an affectionate portrait of his family's three generations of painters in the company of images, including a lively variety of plaster casts. A statuette of a female nude has inspired the painting on the easel behind Van Mieris's father, while life casts on the walls recall the making of casts in the very type of studio pictures, each signaling aspects of the work to which these painters devoted themselves. By this time, the plaster cast had become an indispensable marker of both the intellectual and manual labor of an ambitious painter.

This paper traces the development of this motif within images of the painter's studio, which enjoyed increasing popularity in the seventeenth-century Dutch Republic as painters continued to stake their claim as practitioners of a noble art. Painters who specialized in every genre, from still life to portraiture, looked to plaster casts for inspiration, instruction, and demonstration of invention and erudition. In self-referential depictions of studios, casts accrued meanings beyond the subjects they showed, as artists built upon the work and lore of their predecessors. To this end, this paper also proposes that plaster casts created opportunities for painters to proclaim or imagine their personal and aspirational ties to other masters.

The plaster cast, then, is also an invitation into the intimacy of the studio, where painters forged bonds with one another and where amateurs and patrons sought insight into the methods of the artists they admired. Plaster casts were fundamental components of the legacy that seventeenth-century painters could secure for their successors: Philips Angel, in his 1642 address to the Guild of Saint Luke, singled out the service that Hendrick Goltzius and Cornelis Cornelisz. van Haarlem had done to young painters by bequeathing "plaster casts of skinned figures, from which you can learn something useful about the nude." [1] Plaster casts reached out across time not merely to preserve knowledge of ancient and Renaissance sculpture. A closer look at the place of plaster casts in Dutch images of the painter's studio reveals the extent to which these modest objects were also fundamental to the creation and visualization of artistic lineages.

Isabella Lores-Chavez. Columbia University - PhD in progress. M.Phil. 2017. M.A. 2016, Yale University, B.A. 2012. Theodore Rousseau Fellow, Metropolitan Museum of Art (2018-2019). Author, "Political Sites and Collective Identities in Hendrick Avercamp's Ice-Skating Landscapes,"

Dutch Crossing, 43 (2019). Curator, “Dutch and French Genre Drawings from the Robert Lehman Collection” (Metropolitan Museum of Art, 2013).

[1] Philips Angel, *Lof der schilderkonst*, 1642; quoted in translation in Taverne (1972-73, 53).

Taverne E. (1972-73). Salomon de Bray and the Reorganization of the Haarlem Guild of St. Luke in 1631. *Simiolus: Netherlands Quarterly for the History of Art*, 6(1), 50-69. <https://doi.org/10.2307/3780403>

Acabamentos artísticos em escultura de gesso

Mónica Cerrada Macías (1) & Grécia Paola Matos (2)

(1) Universidad Complutense de Madrid (UCM). Grupo de Investigación ARTECO, Madrid, Espanha.

(2) Faculdade de Belas-Artes da Universidade do Porto, Portugal.

Palavras-chave: Gesso; Escultura; Acabamentos artísticos; Criação; Patines.

Neste artigo apresentamos os resultados de uma investigação sobre acabamentos artísticos na Escultura em Gesso. Para tal exploramos técnicas de tratamento de gesso, bem como a combinação do gesso com outros materiais para alterar a sua superfície e obter várias cores, texturas e acabamentos aplicados à produção escultórica contemporânea.

Dadas as qualidades plásticas e versáteis do gesso, o estudo parte da experimentação para analisar a forma como o gesso, os pigmentos e as patines dialogam na criação artística.

Considerando a presença do gesso no mundo da criação escultórica de forma mais geral como parte do processo - um elemento auxiliar das técnicas de moldagem e fundição - e não como participante do objeto final, reivindicamos o seu valor como objeto acabado e como um material de escultura *per se*. Ressaltamos a importância deste material capaz de enriquecer o trabalho artístico pelas suas qualidades intrínsecas, a sua plasticidade, a sua adaptabilidade, bem como a sua reversibilidade. Centramo-nos na investigação artística desenvolvida por Mónica Cerrada no domínio dos relevos pigmentados e tratados e por Grécia Paola na exploração de trabalhos em gesso patinado. Partindo destes exemplos-chave de experimentação plástica e, aprofundando-os, este estudo testa e propõe a integração do gesso e a sua combinação com outros materiais na Escultura, divulgando e enaltecendo o lugar do acabamento artístico na Escultura em Gesso na Arte Contemporânea.

Mónica Cerrada. Doutorada e Professora em Escultura na Faculdade de Belas-Artes da Universidade Complutense de Madrid. Realizou mais de cem Exposições e participa em Feiras de Arte.

Grécia Matos. Artista, assistente do escultor Isaque Pinheiro e mestre em Artes Plásticas-Escultura pela FBAUP. Participou no projeto CEM do i2ADS.

Mira no infinito e mira no outro espaço, uma reflexão sobre as (in)visibilidades do gesso e do molde na produção artística

Filipa Cruz (1) (2) (3) & Grécia Matos (1)

(1) Faculdade de Belas Artes da Universidade do Porto

(2) Instituto de Investigação em Arte, Design e Sociedade

(3) Paris College of Art

Palavras-chave: Escultura, Gesso, Moldagem, (in)visibilidades, Produção artística

O artigo dedica-se ao estudo da condição de (in)visibilidade do gesso e dos processos de moldagem na criação artística. Na articulação entre criação e investigação, parte-se da produção artística autoral para pensar as motivações operativas e metodológicas da presença/ausência do gesso e da moldagem na arte contemporânea, particularmente, no processo e resultado. Para tal, o estudo alicerça-se em duas esculturas: «Mira no Infinito» (2018) e «Mira no Outro Espaço» (2019). A primeira é corpo-contentor esférico em gesso intencionalmente deixado visível. Na segunda escultura, o gesso permanece invisível (ausente) do produto final, mas constitui-se como determinante no processo de moldagem que o antecede. O artigo examina o engenho técnico da moldagem enquanto processo estratégico, silencioso e invisível na construção das formas e dos múltiplos e nas características dúcteis e poéticas do gesso que conduzem à sua incorporação em objetos artísticos.

Correlacionam-se opções plásticas, conceptuais e filosóficas basilares na problematização do gesto, (in)visibilidade e relação imagem-escultura. Teoricamente, identifica-se Aby Warburg nas preocupações sobre força, repetição e multiplicação de gestos e sua relação com a moldagem, capacidade de resiliência e condição de (in)visibilidade. Com Walter Benjamin a (in)visibilidade da escultura segundo o valor do processo e do valor de exposição aproxima-se das preocupações em torno do lugar visível do gesso como matéria, contentor poético e porta para o invisível; e do invisível do gesso e da técnica da moldagem no processo criativo para solucionar desafios projetuais.

Plasticamente, a potência do gesto impressa na forma e no molde, força inesgotável (in)visível em determinado processo ou forma, relaciona visível-invisível com memória e esquecimento. Entre gestos e corpos visíveis ou esquecidos, Marie-José Burki e Charlotte Moth contrastam com as duas esculturas por tratarem a imagem escultórica por meio da imagem bidimensional. Com Burki, «Petit grand monde» aborda corpos escultóricos acumulados na gipsoteca do Musée du Louvre que permanecem

invisíveis para o fruidor. Moth com «La Réserve» regista videograficamente os cheios-vazios de corpos em gesso esquecidos, propondo uma abordagem à visibilidade do espaço expositivo e à invisibilidade inerente às formas, objetos e corpos que permanecem na reserva.

Filipa Cruz. Artista, investigadora (i2ADS) e professora na FBAUP e no Paris College of Art. Doutorada pela FBAUP, mestre pelas Beaux-Arts de Paris e pós-graduada em Estética pela Panthéon-Sorbonne.

Grécia Matos. Artista, assistente do escultor Isaque Pinheiro e mestre em Artes Plásticas-Escultura pela FBAUP. Participou no projeto CEM do i2ADS.



**Preservação, Conservação e Restauro Preservation,
Conservation and Restoration**

10 anos de Laboratório de Conservação e Restauro de Gessos na Faculdade de Belas-Artes da Universidade de Lisboa

Marta Frade (1)

(1) Universidade de Lisboa, Faculdade de Belas-Artes, Centro de Investigação e de Estudos em Belas-Artes (CIEBA), Lisboa, Portugal.

Desde 2011 que os alunos têm vindo a intervir diretamente em obras da Reserva de Escultura da Faculdade de Belas-Artes da Universidade de Lisboa. Este projeto de conservação e restauro surge no âmbito da criação da Unidade Curricular Laboratório de Conservação e Restauro de Gessos, uma disciplina teórico-prática na licenciatura de Escultura, no ano académico de 2008/2009.

As intervenções têm sido dentro do plano curricular que atualmente conta com cinco níveis de aprendizagem, onde os alunos são inseridos numa formação em contexto de trabalho. Este projeto envolve-os num processo onde desenvolvem a análise formal, o estudo material e a sua história, permitindo-lhes adquirir novos conhecimentos.

Esta unidade curricular é uma aposta prioritária e uma mais-valia, na interação alunos-obras, levando-os a uma consciência do valor patrimonial desta coleção e no zelo pela mesma. Uma coleção que atravessa cronologicamente vários períodos, várias tipologias: réplicas de escultores inatingíveis, obras de escultores outrora alunos e pensionistas em Paris e Roma, obras de concursos e provas de agregação por parte de professores, vivenciando a evolução no ensino através das obras e suas vidas.

Com este artigo pretende-se dar a conhecer 10 anos de intervenções de conservação e restauro com os alunos, bem com a contribuição em exposições consequente destes mesmos trabalhos do Património da Universidade de Lisboa.

Marta Frade. Iniciou a sua formação na Escola Profissional de Recuperação do Património de Sintra (EPRPS) em 1997. Em 2005 concluiu a licenciatura bietápica em Conservação e Restauro no Instituto Politécnico de Tomar. Desde 2018 é doutorada com a tese Conservação e Restauro de Escultura em gesso - Valorização, Metodologia e Ensino. m.frade@belasartes.ulisboa.pt.

Reflexões sobre os desafios da conservação da arte do estuque em Portugal no século XXI

Martha Lins Tavares (1) & Eduarda Vieira (2)

(1) Universidade Católica Portuguesa, Centro de Investigação em Ciência e Tecnologia das Artes, Porto, Portugal.

(2) Universidade Católica Portuguesa, Escola das Artes, Centro de Investigação em Ciência e Tecnologia das Artes, Porto, Portugal.

Portugal possui uma rica tradição de artes decorativas, onde os estuques desempenharam um papel fulcral na dinamização dos interiores dos edifícios civis e religiosos. O abandono desta prática, a falta de um inventário artístico, o desconhecimento sobre as técnicas de execução e de conservação e restauro e ainda o crescente investimento da reabilitação urbana nos grandes centros, tem contribuído para o desaparecimento de grande parte dessa arte decorativa.

Nesse sentido, a imagem interior de muitos edifícios portugueses, têm vindo a sofrer ao longo do tempo profundas perdas e descaracterização, perdendo-se com isso a dinâmica incessante do tempo, sua base identitária e a substância da sua história.

Nesta comunicação identificam-se os principais desafios para a investigação da conservação da arte do estuque (i) a investigação das técnicas de execução e composição dos materiais ; (i) o aumento do conhecimento do processo de degradação; iii) a investigação e desenvolvimento de novas técnicas de conservação compatíveis com as suas características; iv) como reverter o processo de degradação do edificado sem por em causa a salvaguarda dos bens integrados? e v) a criação de ferramentas que auxiliem no processo de tomada decisão e de definição e implementação de programas de conservação e de manutenção.

A conservação destes revestimentos decorativos contribui para a preservação dos aspectos históricos e artísticos, dos materiais da cultura arquitetónica e também dos significados e valores simbólicos, sociais e culturais inerentes a essa arte.

Freire, M.T. (2016). *Restoration of ancient Portuguese plaster coatings: Characterization and development of compatible gypsum-based products* [Unpublished PhD Thesis]. Instituto Superior Técnico, University of Lisbon.

Vieira, E. (2008). *Técnicas Tradicionais de Stuccos em Revestimentos Interiores Portugueses. História e Tecnologia. Aplicação á Conservação e Restauro* [PhD Thesis, Polytechnic University of

Valencia, Faculty of Fine Arts]. Veritati - Repositório Institucional da Universidade Católica Portuguesa. <http://hdl.handle.net/10400.14/30262>

Pina, J. F. (2019). *A arte do estuque em Portugal, Historiografia, Materiais, Técnicas – contributo para um glossário* [Dissertação de Mestrado, Universidade Católica Portuguesa – Porto]. Veritati - Repositório Institucional da Universidade Católica Portuguesa. <http://hdl.handle.net/10400.14/32901>

Abraços, R. (2017). *Caracterização de revestimentos de tectos antigos com base em gesso. Contributo para a sua conservação* [Dissertação de Mestrado, Faculdade de Ciências e Tecnologia da Universidade Nova de Lisboa]. RUN – Repositório da Universidade Nova de Lisboa. <http://hdl.handle.net/10362/30800>

Mendonça, I. M. G. (2013), Estuques decorativos em palácios da região de Lisboa – Encomendadores, artistas e fontes de inspiração. In: M. Malta & I.M.G. Mendonça (Eds.), *Casas Senhoriais Rio-Lisboa* (pp. 175–202). Universidade Federal do Rio de Janeiro, Universidade Nova de Lisboa, Fundação Ricardo do Espírito Santos Silva.

Martha Lins Tavares. tavares.martha@gmail.com.

Eduarda Vieira. evieira@porto.ucp.pt.

Intervenção de conservação e restauro na escadaria de cortejo do Palácio Nacional da Ajuda – A educação patrimonial na arte do gesso

João Antunes (1) & Marta Frade (2)

(1) Universidade de Lisboa, Faculdade de Belas-Artes, Lisboa, Portugal.

(2) Universidade de Lisboa, Faculdade de Belas-Artes, Centro de Investigação e de Estudos em Belas-Artes (CIEBA), Lisboa, Portugal.

A Conservação e Restauro dos painéis de gesso da escadaria do cortejo requereu uma intervenção cautelosa e contínua. O artigo será escrito com base no estágio curricular realizado em 2019, na Escola Profissional de Recuperação do Património de Sintra.

A intervenção em causa teve como objetivo a recuperação do carácter patrimonial, devolvendo a sua leitura sem retirar a sua história. O trabalho de investigação efetuado a nível científico e histórico, foi imprescindível para o conhecimento da mesma. A investigação histórica da peça engloba a sua época, estilos, técnicas decorativas e mecânicas, materiais, entre outros. Esta pesquisa foi crucial para a boa execução da intervenção de conservação e restauro.

O começo desta intervenção iniciou-se pelos passos prévios: em primeiro lugar com o registo fotográfico de todas as patologias e anteriores restauros, recolhas de amostras e exames ultravioleta dos painéis. Após esta primeira análise, passámos à intervenção de conservação e restauro: a limpeza mecânica, execução de moldes e réplicas, consolidações e nivelamentos.

Com este artigo pretende-se descrever e refletir sobre a importância de toda a metodologia que envolve uma intervenção de conservação e restauro, desde os princípios éticos à aplicação dessas mesmas metodologias.

João Antunes. joaomiguelantunes2014@gmail.com.

Marta Frade. m.frade@belasartes.ulisboa.pt.

Stucco-ceilings with moulded ornaments in the Netherlands: development, materials and restoration

Wijnand Freling (1)

(1) Breda The Netherlands.

The use of moulded ornaments in interiors is common for ceilings and walls. This kind of applied art starts in the Netherlands in the 16th century. In research this kind of applied art pieces in stucco-ceiling is longtime ignored. The stucco-workers are practical craftsmen. The ornaments they can prefabricated by casting mould, is common for them. So lots of stucco ceilings will be enriched by ornaments, partly cast and partly created in situ. Stucco-workers ordered cabinetmakers and woodcarvers to make wooden moulds for casting their repetitive ornaments.

Instead of these very expensive wooden moulds, the stucco-worker made his own models in clay or stucco. After hardening he made a contramould in latex or plaster. Today they make moulds from rubber and other artificial and flexible materials. In that case they are able to cast ornaments with complex, not self-unloaded forms without demolition the moulds.

The movement to bigger scale of production of moulds and moulded ornaments started in the second half of the 18th century. Famous mould makers are Jackson & Sons in London and Beunat in Paris. In the 19th century followed by the production of moulded ornaments on industrial scale, in Germany Maile und Biersch and Munz & Co, in France by Legrand et Molinos and Wallet et Huber and in England by Mabey, Hayles & Howe and Stevensons of Norwich. In the Netherlands on local scale firms as Lutters & Zonen Utrecht, Stoeller Wz. Arnhem and Busselman Ez. in Groningen. Firms as Bennewitz & Co and Silberling & Son in the Netherlands produced on country scale. In there, catalogues with examples of decorations and decorated ceilings they facilitated and inspired the architects, interior designers, stucco-workers and clients. A part of these moulds are still in use. The Dutch Stucco Guild is the owner and conservator of a part of the Silberling Collection.

Today the stucco-worker makes moulds on the ceiling in situ for casting new ornaments to restore the demolished repetitive parts of the ceiling. In some cases new moulds will be made for new interior decoration. In cooperation with designers and sculptors, stucco-workers made the moulds. Today some stucco-workers still have the skills to create the design into a three-dimensional model.

Wijnand Freling is an architect and received his PhD from the Faculty of Architecture at the University Delft in 1993. He runs a consultancy firm on the restoration of historical stucco and plasterwork. Is Patron of the Dutch Stucco Guild. Made the inventory of the Silberling collection. wvj.freling@inter.nl.net, M 0031 6 2036 1041.

Um pórtico manuelino nos 500 anos da morte de D. Manuel do Convento dos Loios à Reserva da Faculdade de Belas-Artes da Universidade de Lisboa

Beatriz Martins (1), Carolina Ganchas (1), Margarida Cruz (1), Mariana Santos (1),
Rafaela Marques (1), Sara Botelho (1) & Marta Frade (2)

(1) Universidade de Lisboa, Faculdade de Belas-Artes, Lisboa, Portugal.

(2) Universidade de Lisboa, Faculdade de Belas-Artes, Centro de Investigação e de Estudos em Belas-Artes (CIEBA), Lisboa, Portugal.

No âmbito dos 500 anos sobre a morte do rei D. Manuel I, este projeto desenvolve-se em torno de 19 fragmentos em gesso que constituem o pórtico manuelino da Sala do Capítulo do Convento dos Loios em Évora, com autoria atribuída a Diogo de Arruda.

Estas réplicas, existentes na reserva escultórica na Faculdade de Belas-Artes, realizadas pelo formador Venâncio Rodrigues d'Andrade França, em 1915, são testemunho de uma época, estilo e estado de conservação do pórtico do mesmo ano.

O desafio de reerguer este pórtico no ano das comemorações atrás referidas, surge na unidade curricular Laboratório de Conservação e Restauro de Gessos, no nível V, como projeto final em plena situação pandémica numa posição de resiliência perante a arte.

Tomando como ponto de partida a procura dos vários fragmentos que se encontram dispersos pela reserva, passando pela pesquisa histórica, a análise formal e estilística, os métodos de exame e análise, como por exemplo a luz ultravioleta, microscópio digital, medição de humidade interna das peças à propriamente dita intervenção de conservação e restauro, culminando na reconstrução volumétrica com o propósito de devolver a sua leitura total.

Com este artigo pretendemos consciencializar e partilhar a importância do nosso trabalho na preservação, conservação e restauro do património Escultórico em gesso da Faculdade de Belas-Artes da Universidade de Lisboa para as gerações futuras.

Plaster cast or stucco? reconstruction of Renaissance figural stucco works based on interdisciplinary research in the Czech Republic

Veronika K. Wankova (1) & Renata Tislova (1)

(1) Faculty of Restoration, University of Pardubice, Czech Republic.

The figural decorations of the representative spaces of the Renaissance Castle in Bucovice (Czech Republic) have been uniformly described in the literature and archival sources of the last century as being plaster casts. However, a recent restoration survey revealed the use of different creative methods and materials, namely stucco and terracotta. These findings refute the previous interpretations that the statues are the plaster cast reproductions of their predecessors, primarily created for the decoration of Emperor Maximilian II's Castle Neugebäude, near Vienna. Instead, the detailed excavation of the figural statues reveals their origin, which was highly creative and original, and documents the artistic and craft approach of their creation. Although we do not have direct proof of their existence, based on the in-situ research the identification of the course of the work can be better understood. Certainly, the stucco figures were created through the close cooperation of the sponsor, art concept designer, and artists, working to realize the project in-situ. In case of Bucovice, Jacopo Strada is documented as a concept designer visiting Bucovice in 1583. The statues were created according to graphic designs, some of them identified as inspired by the engravings after Martin Heemskerck. The restoration survey provided further information concerning the identification of the materials used, but also gave deeper insight into the secrets of the artist's craft practice and in general better understanding of the functioning and organization of the artist's workshop.

Veronika K. Wankova has obtained her PhD in History of Art at Charles University in Prague and her Bachelor degree in Conservation of Artworks on Paper at University of Pardubice, Czech Republic. Then she moved to Museum of Art in Olomouc, where she has become a head of Conservation section. She is interested in the history of Renaissance art, historical technics and conservation of paper.

Renata Tislova works as material scientist at the University of Pardubice, Faculty of Restoration in Litomyšl, Czech Republic. She obtained her PhD at the Polish Academy of Science (IK-PAN, Kraków). The main focus of her research lies in the research of historic mortar and testing of restoration materials suitable for its conservation. In recent years, she focuses on research of historic

stucco mortars and its replicas from renaissance to the beginning of the 20th century. She has participated in a large number of research projects dealing with the Cultural Heritage.

Both authors co-working on the research of renaissance stucco in Bohemia and Moravia country (project supported by Czech Ministry of Culture).

A preservação da réplica em gesso do púlpito da igreja de Santa Cruz de Coimbra: da pedra ao gesso

António Leitão (1), Clara Perdigão Calado (1), Maria Marcos (1), Mariana Martins (1), Sara Santos (1) & Marta Frade (1)(2)

(1) Faculdade de Belas-Artes da Universidade de Lisboa, Portugal.

(2) Faculdade de Belas-Artes da Universidade de Lisboa, Centro de Investigação e Estudos em Belas-Artes, CIEBA, Portugal.

No âmbito da unidade curricular Laboratório de Escultura V - Conservação e Restauro de Gessos, é desenvolvida uma intervenção de restauro à réplica em gesso do púlpito da Igreja de Santa Cruz de Coimbra, juntamente com a Escola Profissional de Recuperação de Património de Sintra e a Faculdade de Belas-Artes da Universidade de Lisboa.

A réplica pertence ao acervo da Faculdade de Belas-Artes, tratando-se de uma réplica em gesso do Púlpito de Nicolau de Chanterene, que se encontra no Mosteiro de Santa Cruz de Coimbra, datado de 1521, exemplar que pertence à Renascença Coimbrã.

Durante o processo de restauro, a peça saiu da reserva onde se encontrava separada por partes, sendo colocada no átrio do Grande Auditório da Faculdade, de modo a eliminar a sua dissociação de inventário e a sua perda de ligação entre os três elementos que a compõem.

Esta intervenção foi efetuada em transdisciplinaridade com a Escola Profissional de Recuperação de Património de Sintra e a Faculdade de Belas-Artes da Universidade de Lisboa.

É importante referir que os alunos efetuaram também um teste de amostras utilizando o Dino Lite, assim como a limpeza mecânica por toda a superfície da obra.

Foram sobretudo efetuadas medidas de conservação preventiva na preservação do púlpito, constando na limpeza de sujidade inorgânica, no levantamento de lacunas para posterior fabrico de moldes e as colagens de fragmentos e de pontos de união.

Este processo teve o propósito de devolver à peça a sua iconologia original. Ao estarmos a intervir na réplica, estamos também a conservar a imagem da obra original, preservando a sua autenticidade em caso de desaparecimento e/ou completa deterioração.

O nível de desgaste do púlpito da Igreja de Santa Cruz, que devido à fragilidade do seu material, a pedra Ançã, uma pedra muito macia, tem vindo a aumentar ao longo do tempo e é impossível efetuar medidas de conservação sem evitar a sua deterioração. O restauro efetuado à sua réplica em gesso, vem na esperança de preservar a imagem deste símbolo do Renascimento Português.

António Dias Pires de Lencastre Leitão nasceu em Évora em 1999. Começou a sua ingressão para o mundo das artes na Escola Secundária Gabriel Pereira. Ultimamente tem desenvolvido vários projetos especialmente para a vertente de Conservação e Restauro enquanto aluno da Faculdade de Belas-Artes da Universidade de Lisboa.

Clara Perdigão Calado nasceu em 1996 a 9 de novembro. Conclui o Queen Elizabeth School, o Colégio de Santa Doroteia e o curso em Design de Produto e certificou-se em equipamento na Escola Artística António Arroio. Adicionalmente, encontra-se a terminar a Licenciatura de Escultura, especializada em Conservação e Restauro de Gessos, na FBAUL.

Maria Marcos (Lisboa, 1998) completou a sua formação pré-universitária no Algarve, na Escola Secundária Poeta António Aleixo no curso de artes. Frequenta o 3º ano da Licenciatura de Escultura na Faculdade de Belas-Artes da Universidade de Lisboa. Durante a universidade interessou-se pela conservação e restauro, arte têxtil e escultura.

Mariana Martins nasceu em Lisboa a 31 de julho de 1999. Vive desde sempre no Barreiro onde fez a sua escolaridade até 2017. Em 2017 ingressou na Licenciatura em Escultura com especialização em Conservação e Restauro de Gessos, na Faculdade de Belas-Artes da Universidade de Lisboa, onde atualmente é finalista.

Sara Santos (1998) é natural do Cartaxo, onde termina os estudos no ensino secundário em Artes Visuais, ingressando no ensino superior e licenciando-se em 2019 no curso de Ciências da Arte e do Património pela Faculdade de Belas-Artes da Universidade de Lisboa. Atualmente, especializa-se em Conservação e Restauro de Gessos.

Gestão e organização do espólio da reserva de Escultura da Faculdade de Belas-Artes da Universidade de Lisboa através da utilização de códigos QR

Guilherme Gameiro Lopes (1), Alice Nogueira Alves (2) & Marta Frade (2)

(1) Universidade de Lisboa, Faculdade de Belas-Artes, Lisboa, Portugal.

(2) Universidade de Lisboa, Faculdade de Belas-Artes, Centro de Investigação e de Estudos em Belas-Artes (CIEBA), Lisboa, Portugal.

O espólio que se encontra na Reserva de Escultura da Faculdade de Belas-Artes da Universidade de Lisboa é constituído maioritariamente por peças em gesso (cerca de 99%) e em pedra. Para além destas, também existem algumas obras expostas pelos corredores e salas da instituição.

O presente projeto é parte de um mestrado em Museologia e Museografia, intitulado “Organização e Gestão de Coleções – Reserva de Escultura da Faculdade de Belas-Artes da Universidade de Lisboa”, que tem como objetivo apresentar uma proposta de gestão e organização da reserva, através da utilização de códigos QR como forma de combate à dissociação deste acervo.

Este fator de degradação é um dos diversos a que as coleções museológicas estão expostas e está relacionado com a negligência na gestão de uma coleção, o que pode resultar na falta de organização dentro da reserva, em não se saber a localização exata dos objetos, na não utilização de documentação em formato eletrónico e na falta de atualização da documentação regularmente, entre outros aspetos. A dissociação pode ser afetada pelos outros nove fatores identificados pelo Canadian Conservation Institute que podem causar a degradação física do objeto ou o desaparecimento de elementos que liguem esse objeto à documentação que o justifica dentro de uma determinada instituição. Este fator de degradação pode ser muito grave para a coleção levando à perda de informação e do seu valor e, subsequentemente, à sua perda total.

Como forma de combate à dissociação, neste projeto propomos a utilização de códigos QR, que devem ser individualmente associados a uma obra e, por sua vez, ligados diretamente a um sistema que dá acesso direto à sua documentação como, por exemplo, à ficha de inventário. Os códigos QR podem ser lidos facilmente através das câmaras dos

nossos *smartphones* e desta forma permitir o acesso à informação, que pode ser pública e/ou privada. Para além de ser algo bastante útil na organização do interior da reserva, facilitando a ligação entre o objeto e a documentação, também é útil na exposição permanente ao fornecer informação adicional ao visitante tornando-a facilmente acessível a todos.

Guilherme Gameiro Lopes é aluno da Faculdade de Belas-Artes desde 2015. Fez a sua licenciatura em Ciências da Arte e do Património e é mestrando no curso de Museologia e Museografia. Atualmente, trabalha na área do património edificado, participando em intervenções de conservação e restauro.

Alice Nogueira Alves é Professora Auxiliar Convidada da Faculdade de Belas- Artes da Universidade de Lisboa e investigadora integrada do CIEBA. Conservadora restauradora, doutorada em História da Arte, Património e Teoria do Restauro na Faculdade de Letras da Universidade de Lisboa, em 2009, e pós-doutorada em Belas- Artes na Faculdade de Belas-Artes da mesma Universidade, em 2017.

Marta Frade iniciou a sua formação na Escola Profissional de Recuperação do Património de Sintra em 1997. Em 2005 concluiu a licenciatura bi-etápica em Conservação e Restauro no Instituto Politécnico de Tomar. Desde 2018 é doutorada com a tese *Conservação e Restauro de Escultura em gesso - Valorização, Metodologia e Ensino*.

O modelo em gesso da estátua de Dr. Sousa Martins, de Aleixo Queiróz Ribeiro – O estudo, a análise e a conservação e restauro

Mariana Martins (1), Ricardo Lopes (2), Marta Frade (1) & Ana Mafalda Cardeira (1)

(1) Universidade de Lisboa, Faculdade de Belas-Artes, Centro de Investigação e de Estudos em Belas-Artes (CIEBA), Lisboa, Portugal.

(2) Museu Militar de Lisboa, Portugal.

No âmbito do projeto de Dissertação de Mestrado em Conservação, Restauro e Produção de Arte Contemporânea, foi proposto uma intervenção de restauro ao modelo em gesso da estátua de Dr. Sousa Martins, de Aleixo Queiróz Ribeiro, pertencente ao Museu Militar de Lisboa.

Este modelo em gesso é uma peça única, que serviu para dar corpo à estátua em bronze que se enalteceu em 1900, no Campo de Mártires da Pátria, em Lisboa.

Críticas demolidoras surgiram assim que a estátua foi inaugurada. A população não aprovou que uma figura tão notável e ilustre, fosse representada sentada numa vulgar cadeira. Deste modo, a obra acabou por ser apeada e o bronze foi derretido. Poucos anos mais tarde, foi erguida uma segunda proposta, desta vez feita pelo escultor Costa Mota, onde até aos dias de hoje, Dr. Sousa Martins apresenta-se em pé, no cimo do monumento. Um dos propósitos desta intervenção é demonstrar que, ironicamente, por vezes aquilo que é suposto ser efémero e transitório, passa a ser a única fonte de documentação e testemunho de uma obra perdida. Neste caso, o gesso assume um outro papel que vai para além de uma passagem momentânea e/ou transitória, passando a ser valorizado.

A análise, a conservação e restauro efetuada neste modelo único em gesso, surge assim na expectativa da preservação da imagem deste símbolo, mantendo a memória do seu próprio processo de criação, uma vez que apesar de rejeitado, não deixou de fazer parte da história da escultura portuguesa.

Mariana Martins nasceu em Lisboa a 31 de julho de 1999. Vive desde sempre no Barreiro, onde fez a sua escolaridade até 2017. Entre 2017 e 2020 frequentou a Licenciatura em Escultura com especialização em Conservação e Restauro de Gessos, na Faculdade de Belas Artes da Universidade de Lisboa. Em setembro de 2020, deu

continuação aos seus estudos e ingressou no Mestrado de Conservação, Restauro e Produção de Arte Contemporânea. mariana.gmar@ gmail.com.

Ricardo Lopes. lopes.rjass@exercito.pt.

Marta Frade. m.frade@belasartes.ulisboa.pt.

Ana Mafalda Carneira. mafaldacarreira@gmail.com.

**Interdisciplinary educational project in vocational school teaching:
analytical methods applied to two original plasters from
Convento de Cristo, Tomar (Portugal)**

Ana Mafalda Carneira (1) & Marta Frade (2)

(1) Universidade de Lisboa, Instituto de Educação, Lisboa, Portugal.

(2) Universidade de Lisboa, Faculdade de Belas-Artes, Centro de Investigação e de Estudos em Belas-Artes (CIEBA), Lisboa, Portugal.

Analytical Methods applied to Art and Heritage is taking big steps throughout the last decade. Not only at High Education Universities, but also at High School level, such as it is integrated in the curriculum of Assistant in Conservation and Restoration, from the Vocational/Professional School of Sintra. Students are encouraged to use Analytical Methods in their field of Conservation-Restoration, from simple techniques like photography with incident light to radiography or advanced laboratory analyses such as chromatography or Fourier Transformed Infrared Spectroscopy.

The Vocational/Professional School of Sintra works with UNESCO heritage and it gives high responsibility dealing and handling artworks. In this case-study, two original plasters from Convento de Cristo, in Tomar (Portugal) – UNESCO heritage – were restored. However, before the process of conservation and restoration, Analytical Methods were applied, such as incident light, raking light, macrophotography, @Dino-Lite microscopy with light and ultraviolet radiation, and finally, micro-sampling for possible collaboration with the Laboratório HERCULES (Évora University, Portugal) and database.

Subjects of these techniques were carried out throughout the academic year, at time for practical classes of Working Context Training, which is mandatory for Vocational/Professional high school degrees in Portugal. Every technique was deconstructed, and practical classes were planned. All the results will be evaluated not only in Analytical Methods class, but also at Professional Aptitude Proof that all these students must go through to finish the degree.

Conservation of the plaster panel in low relief “*Os pescadores*” from the collection of the Faculty of Fine Arts (Porto)

Inês Rosa (1), Mariana Durana (1), Mariana Costa (1), Marta Borges (1), Sofia Perestrelo (1), Isaura Almeida (1) & Eduarda Vieira (2)

(1) Universidade Católica Portuguesa, Escola das Artes, Porto, Portugal.

(2) Universidade Católica Portuguesa, Escola das Artes, Centro de Investigação em Ciência e Tecnologia das Artes, Porto, Portugal.

Keywords: Plaster Panel, Faculty of Fine Arts (FBAUP), Dry/wet cleaning, Conservation

The collection the Faculty of Fine Arts of Porto includes in its collection a set of sculptures and low reliefs in plaster resulting of the academic activity of its former students, or of pieces acquired for educational purposes.

The panel entitled “*Os Pescadores*” with 199cmx115cm x 19 cm by Maria Graciosa Mendes de Carvalho exhibits an iconography with a strong connection with the usual representations of the Portuguese People within the ideology of Estado Novo regime. The panel shows two male figures, the fishermen holding in their hands fishing nets and one female figure with a basket, possibly a fish seller and a child holding a fish in one hand and bread in the other.

As a low relief, the piece transmits a symbolic force towards to contextualize the spectator within the harshness of the fishing gear, and, at the same time to communicate the values of hard work and virtue of the lower classes, very dear to the António Ferro National Propaganda Secretariat. Although, its chronology still unknown in this moment, the artist was a student in the Faculty between 1934 and 1949, becoming a painter. The formal language and the panel’s iconography are suitable with this period.

Structurally, the panel does not exhibit major anomalies with its backside being stable, with emphasis on the large amount of dirt accumulated (in hollow areas) during the storage of the work. The surface shows small cracks and some volumetric gaps without great structural expression. The main anomaly results in the large amount of diverse dirt accumulated by layers and in areas with more sculpted volumes (heads, hairs and fishing nets), as well some spotting spots of paint drip and punctual biological colonization.

In this communication, we aim to present the cleaning strategy of the panel and discuss the methodology based in different approaches of dry and wet methods, in order to give back a new aesthetic reading.

As it is a topic still under development in the Portuguese context and given the scarcity of studies in this field, it is relevant to spread information and share experiences on specific case studies that pose specific challenges.

Inês Rosa. inesmmrosa@hotmail.com

Eduarda Vieira. evieira@porto.ucp.pt

Intervenção de conservação e restauro numa escultura da autoria de D. Fernando II e Francisco de Assis Rodrigues Marechal de Rantzaw.

Entre gesso e bronze

Mariana Boavida de Figueiredo (1), Luís Soares (2) & Marta Frade (3)

(1) Universidade de Lisboa, Faculdade de Belas-Artes, Lisboa, Portugal.

(2) Palácio Nacional da Pena, Parques de Sintra – Monte da Lua S.A., Parque de Monserrate, 2710-405 Sintra / Instituto de História da Arte, Faculdade de Ciências Sociais e Humanas da Universidade Nova de Lisboa. Colégio Almada Negreiros, Campus de Campolide, 1099-032 Lisboa, Portugal.

(3) Universidade de Lisboa, Faculdade de Belas-Artes, Centro de Investigação e de Estudos em Belas-Artes (CIEBA), Lisboa, Portugal.

O seguinte projeto visa a preservação e o restauro de três réplicas inéditas de gesso, realizadas por D. Fernando II, em colaboração com Francisco de Assis Rodrigues. Localizadas no Palácio Nacional da Pena, em Sintra, os três modelos de gesso do século XIX, retratam uma estátua equestre do Marechal Josias Rantzaw e encontram-se num estado avançado de deterioração.

Na salvaguarda e intervenção de uma escultura, é necessário consolidar o conhecimento geral sobre os diferentes métodos de tratamento existentes, assim como o entendimento do seu material constituinte e das suas limitações. É importante frisar que a negligência e falta de compreensão da importância das réplicas, pode levar ao mau cuidado das obras ou até mesmo ao seu desaparecimento.

Com vista à resolução da intervenção a realizar, o seguinte projeto de dissertação teve como objetivo não só o entendimento da importância das réplicas para a preservação das esculturas, como devolveu a estabilidade e restitui a leitura estética dos três modelos de gesso, para que possam ser expostos no Palácio Nacional da Pena.

Foi realizado um levantamento bibliográfico de forma a contextualizar as réplicas em estudo e mais tarde, foi executada uma intervenção de conservação e restauro. A intervenção teve lugar no acervo de escultura de gesso da Faculdade de Belas Artes da Universidade de Lisboa, sendo que as réplicas em questão foram transportadas de Sintra para Lisboa.

Com este artigo pretende-se apresentar todas as etapas da intervenção de conservação e restauro, realizada no âmbito do mestrado em Projeto de Mestrado em Ciências da Conservação, Restauro e Produção de Arte Contemporânea, que teve como principal objetivo a devolução da leitura fiel às peças, procurando garantir a sua estabilidade conforme a intenção original do seu criador.

Mariana Boavida de Figueiredo. nanabfigueiredo@hotmail.com

Luís Soares. luis.soares@parquesdesintra.pt

Marta Frade. m.frade@belasartes.ulisboa.pt.

Aplicação do método de limpeza a laser em gesso

Restauro do busto de D. Fernando II

Débora Neves Chaves (1), Luís Soares (2) & Marta Frade (3)

(1) Universidade de Lisboa, Faculdade de Belas-Artes, Lisboa, Portugal.

(2) Parques de Sintra Monte da Lua, Sintra, Portugal.

(3) Universidade de Lisboa, Faculdade de Belas-Artes, Centro de Investigação e de Estudos em Belas-Artes (CIEBA), Lisboa, Portugal.

Na sequência da investigação para a dissertação de mestrado em Conservação e Restauro, com a especificação no tratamento de gessos, surgiu a necessidade de intervir na escultura em gesso *O Busto de D. Fernando II*, realizado por Auguste Arnaud, que pertence ao Palácio Nacional da Pena, em Sintra.

Esta obra encontra-se em acervo por apresentar algumas patologias que contribuem para a sua degradação, neste caso as manchas escuras que aparentam ser pequenas formações de colonizações biológicas, e que conseqüentemente interferem com a sua leitura. Condicionantes como a película de goma-laca que reveste a obra, não permite as trocas gasosas naturais do gesso, e o ambiente em que esta se encontra, considerando os níveis de humidade elevados, levaram ao surgimento deste fenómeno.

No seguimento da necessidade de intervenção e preservação desta obra, que carrega um valor patrimonial e histórico para o Palácio Nacional da Pena, e após resultados inconclusivos quanto à remoção desta patologia, surgiu a possibilidade de aplicar uma técnica de limpeza pouco comum na área de Conservação e Restauro de Gessos – o método de limpeza química por via seca – o Laser.

Apesar de termos em consideração o teor experimental deste processo, será feito num ambiente controlado com todas as precauções de higiene e segurança, assim como o apoio, especialização e colaboração da Dr.^a Adélia Gomes, da empresa *Statua*, Atelier de Escultura, Conservação e Restauro Lda., E apesar de ser uma técnica geralmente pouco utilizada, existem alguns estudos que defendem a sua eficácia e segurança por tratar-se de um método menos intrusivo e mais controlado no sentido em que as partículas da luz (fotões) conseguem discriminar a diferença entre a patologia e a superfície, perante as

especificações aplicadas pelo técnico, evitando que exista perda de material, que é usual durante o emprego de limpezas mais abrasivas.

Organização

U LISBOA

UNIVERSIDADE
DE LISBOA

b
—
a

ciêba

belas-artes
ulisboa

FCT Fundação
para a Ciência
e a Tecnologia



8 ~ 10 novembro 2021 / FBAUL / Lisboa