



Triennium 2008-2011
NEWSLETTER 2

SCULPTURE, POLYCHROMY, AND ARCHITECTURAL DECORATION

Contents	Page
From your Co-ordinators	p. 2
Conference reviews	
Interim Meeting of the ICOM-CC Working Group: Art Technological Source Research (ATSR)	p. 3
The 4th International Architectural Paint Research Conference 2010	p. 4
Joint Interim Meeting – Multidisciplinary Conservation: A Holistic View for the Historic Interior	p. 4
Current Projects	
Patrimonio e identidade cultural: Mapeo y documentación de las pinturas murales del teatro Guarany, Pelotas, RS, Brasil	p. 7
An approach to the study of gold leaf from a Baroque altarpiece	p. 9
João de Ruão sculptures – characterisation through pigment analysis	p. 11
Study of the coatings and finishing touches on the Colégio de Jesus in Coimbra	p. 14
Two monumental polychromed clay sculptures of Alcobaça	p. 16
Brancard de procession de la 'Dormition de la Vierge', du Real Mosteiro das Chagas de Vila Viçosa, Portugal	p. 18
Conservation of a wooden sculpture with a rare Baroque high relief brocade decoration	p. 20
Fundamental restoration of the inner coffin of <i>Nehemsimontou</i>	p. 23
A short presentation of imitation gold leather wallpaper from the Balin manufacturing firm: results of technical and physico-chemical examinations	p. 26
Doing, Knowing, Informing. Heritage conservation practice and traditional crafts: an educational programme for children	p. 28
Links & Interesting Websites	p. 31
Up Coming Events: Conferences, Symposia, Meetings	p. 31
Membership information	p. 34
ICOM-CC On-Line	p. 34
Contact Addresses	p. 34

Program Committee and Working Group Coordinators:

Mariabianca Paris (*Leather and Related Materials*)

mariabianca.paris@tin.it

Elsje Janssen (*Textiles*)

elsje.janssen@stad.antwerpen.be

Malgorzata Sawicki (*Wood, Furniture, and*

Lacquer) margarets@ag.nsw.gov.au

Kate Seymour (*Sculpture, Polychromy, and Architectural Decoration*) k.seymour@sral.nl

Andrew Thorn (*Murals, Stone, and Rock Art*)

artcare@iprimus.com.au



Figure 8 From Left to Right: Maria-Bianca Paris, Kate Seymour, Elsje Janssen and Malgorzata Sawicki

Proceedings of this conference are available at: <http://www.icom-cc.org/>

Enter the site and follow the link to one of the five involved Working Groups.

¹Ana Bidarra, review of "Multidisciplinary conservation – a holistic view for historic interiors", *e-conservation magazine*, No. 14 (2010) pp. 8-9, <http://www.e-conservationonline.com/content/view/894>

Current Projects:

Patrimonio e identidad cultural: Mapeo y documentación de las pinturas murales del teatro Guarany, Pelotas, RS, Brasil

Andréa Bachettini*, Jeferson Sallabery, Keli Scolari, Mara Lúcia Carrett de Vasconcelos and Robert Heiden
Curso de Conservación y Restauración del Instituto de Ciencias Humanas de la Universidad Federal de Pelotas, Brasil

bachetta@terra.co.br

Hasta a mediados del siglo XX, la pintura mural ha sido muy practicada en Brasil, apareció principalmente como elemento decorativo con función complementaria

a la arquitectura [MORAES, 1996]. Actualmente, sin embargo, la gran mayoría de los ejemplares está oculta, no sólo por los repintes, sino también por el desconocimiento de su existencia. Las paredes del Theatro Guarany, ubicado en Pelotas al sur de Brasil, también sufrieron el fenómeno de las repinturas que cubren la mayor parte de las pinturas parietales existentes en sus cuatro pavimentos.

El Curso de Conservación y Restauración de la Universidad Federal de Pelotas, por medio del proyecto de extensión "Estudio sobre las pinturas murales del Theatro Guarany", está realizando el estudio pormenorizado y la documentación de las pinturas existentes en el teatro, por medio de la abertura de sitios de prospección, de la elaboración de los planos arquitectónicos y del registro fotográfico. Estas acciones servirán de base para el desarrollo de la propuesta de intervención que forma parte del Proyecto de Revitalización del teatro.



Figure 1: Photograph shows the old existing murals in the auditorium of the theatre.

Las Pinturas Murales

El Theatro Guarany fué inaugurado en 1921 en la ciudad de Pelotas, Rio Grande do Sul, Brasil. Construido en estilo ecléctico con influencias neoclásicos y del art nouveau, figuró en la época como uno de los mayores cine-teatros del país, en el presente aún funciona como una importante casa de espectáculos de la ciudad. En la época de su inauguración, pinturas murales decorativas y artísticas[1] revestían todo su interior (Figure 1), sin embargo, debido a varias reformas, la gran parte de las pinturas fue encubierta y hoy se encuentra oculta por sucesivas capas de pintura [BACHETTINI, 1997].

Documentos de la época confirman la existencia de pinturas artísticas y decorativas en todo el teatro, sobresaliendo aquellas existentes en el techo sobre la platea, actualmente ocultas por una cubierta en fibra de madera, como también las del techo del salón (foyer) donde quedaron pocas pinturas aparentes, algunas en buen estado de conservación y otras presentando los daños causados por las infiltraciones de la escorrentía del agua de lluvia de los techos y terrazas. Aún son también aparentes las pinturas artísticas en el vestíbulo del teatro, situadas en los

nichos encima de las puertas que dan acceso a las galerías de la sala de espectáculos.

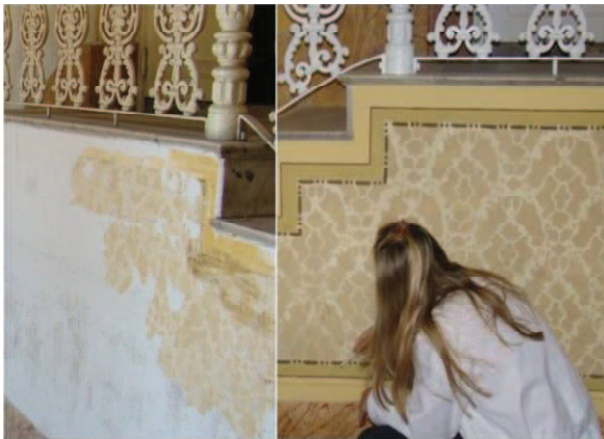


Figure 2: Surveys on the wall of the staircase in the lobby of the theatre (left) and the reintroduction of the mural (right).

Mapeo y documentación

Los estudios de prospección fueron iniciados en las paredes del vestíbulo. Las pinturas del techo, todavía visibles, muestran elementos geométricos en forma de líneas paralelas y perpendiculares, también medallones figurativos con ilustraciones de grandes compositores, liras, partituras y hojas de laurel. Las paredes del salón, sin embargo, se encuentran cubiertas con dos capas de tinta que ocultan pinturas decorativas de estándar geométrico, como un papel de pared. A pedido de la dirección del teatro, la pintura mural de la pared abajo de las escaleras del vestíbulo fué consolidada y reintegrada por el equipo (Figure 2) para promover la iniciativa de restauración de las pinturas en la festividad del lanzamiento del Proyecto de Revitalización.



Figure 3: Exploration work on the left side room of the hall (left) and in the hall of the right lateral (right).

En las salas laterales del vestíbulo se identificaron dos estándares de pintura decorativa. En la sala de la lateral izquierda fueron encontradas tres capas de pintura: 1) lisa de color gris; 2) patrón verde com diseño de hojas y líneas rectas estilizadas; 3) patrón repetitivo floral en tonos de rosa y burdeos [2]. En la sala de la lateral derecha también fueron encontradas tres capas: 1) lisa de color gris; 2) lisa beige con friso en la parte superior; 3) Verde con frisos, decorado con

guirnalda estilizada y frisos geométricos en la parte superior y verde liso en la inferior (Figure 3).

Actualmente, se llevan a cabo prospecciones en las paredes de los camarotes y de las escaleras de acceso a estos, está prevista la abertura de nuevos sitios de prospección en las paredes del techo de la platea y en el techo del teatro. Las pinturas murales son identificadas y mapeadas en los planos arquitectónicos de la edificación (Figure 4) con el fin de crear la documentación necesaria para el futuro proyecto de intervención, en el que se prevé el restauro de algunas de esas pinturas.

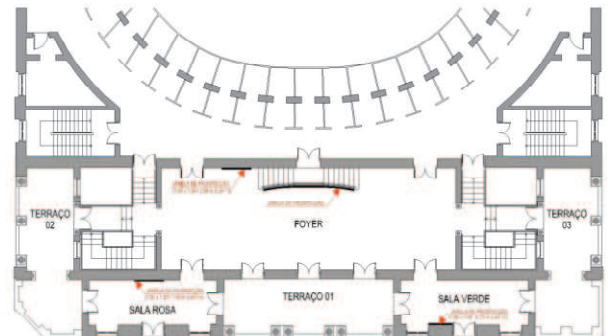


Figure 4: Location of the murals in the Teatro Guarany.

Conclusiones

El proyecto "Estudio sobre las pinturas murales del Teatro Guarany" ha permitido a los profesores, técnicos y alumnos, del Curso de Conservación y Restauración de la Universidad Federal de Pelotas, la integración de las actividades que se conducen en una dinámica cultural de la ciudad de Pelotas por medio de acciones que tienen como objetivo la preservación de un importante patrimonio histórico y cultural de la ciudad, bien como ha permitido el ejercicio de las prácticas relacionadas con la futura actividad profesional de los estudiantes.

Los trabajos de levantamiento y mapeo de las pinturas decorativas del Teatro Guarany están en sus primeras etapas, pero ya es posible ver las pinturas que fueron cubiertas a lo largo de su historia, lo que borró parte de la memoria de las artes decorativas en la ciudad de Pelotas.

La restauración de la pintura mural de la pared de la escalera (Figure 5) del vestíbulo se caracterizó como un incentivo para la restauración de las demás pinturas murales del teatro, además de servir como base metodológica para las futuras intervenciones.

Aun serán realizadas aberturas de otros sitios de prospección en las demás dependencias del teatro para el mapeo de las categorías de pinturas encontradas, como también el análisis del estado de conservación para el desarrollo de la metodología para la futura restauración. La realización de registros gráficos y fotográficos es esencial para el complemento de los estudios.

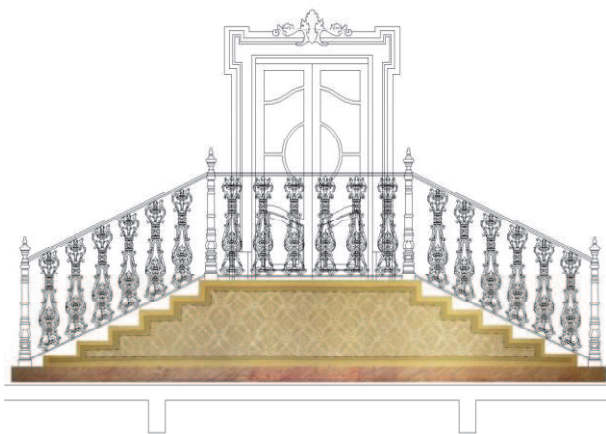


Figure 5: Front view of the ladder of Guarany Theatre lobby where you can see that the decorative wall painting has been recovered.

Notas

1. Moraes (1996) clasifica las pinturas murales como decorativas, quando poseen estándares mecánicos y fijos; y artísticas, las que son de ejecución y desarrollo personalizado y de intención creativa.
2. En la actualidad, la pared fue nuevamente pintada con tinta color de rosa, dejando al descubierto el sitio de prospección.

Referencias

- BACHETTINI, A. L. As Pinturas Murais do Theatro Guarany, 1921, Pelotas, Rio Grande do Sul, Brasil. Pelotas: Programa de Pós-Graduação em Artes, ILA/UFPel, 1997.
- MORAES, Júlio. Restauro de pinturas murais no Brasil: tradição, situação e perspectivas. In: Anais do XVIII Congresso da ABRACOR. Ouro Preto: ABRACOR, 1996. p. 211-216.

An approach to the study of gold leaf from a Baroque altarpiece

Ana Bidarra^{*1,3}, João Coroado^{2,3} and Fernando Rocha^{1,3}

¹Department of Geo-Science, University of Aveiro, Portugal

²Art, Conservation and Restoration Department - Polytechnic Institute of Tomar, Portugal

³GeoBio Tec Research Centre - Aveiro University, Portugal

bidarra.ana@gmail.com*, jcoroado@ipt.pt, tavares.rocha@ua.pt

Introduction

The Igreja de Jesus (Church of Jesus), located in the former Convent of Jesus belonging to the feminine branch of the Dominican Order, is one of the oldest convents in Aveiro (Portugal), dating back to the second half of the 15th century. In 1461 Pope Pio II granted a papal bull that authorized the establishment of the order. The work began in 1462 in the presence of King D. Afonso V [MADAHIL, 1939]. The Kings' daughter, Princess Joana, joined the convent in 1472, living a life of holiness that lead to her beatification in 1693. The convent was then definitively associated to the life of this holy Princess. The building experienced

numerous works of expansion, improvement and artistic enrichment between the 16th and 18th centuries. In the 19th century liberal ideas prevailed, leading to end of religious orders. Although by 1834 all male religious orders were extinct, the female orders were allowed to remain until the death of the last nun. Thus, religious life at the Convent of Jesus persisted until 1874. In 1911 the Aveiro Museum was installed in the Convent.



Figure 1. Igreja de Jesus (Church of Jesus): main altarpiece.

The Church of Jesus is one of the most magnificent examples of the Baroque period, reflecting the rising production of altarpieces in Portugal and the increase in use of gold leaf in church decoration (Figure 1). This demonstration of wealth resulted from the abundance of gold arriving from Brazil, particularly after the discovery of the mines in Minas Gerais in the 17th century [GUERRA et al, 1998]. Despite the abundant influx of gold, references to the origin of the gold used in the altarpieces in contracts and other documents, is practically non-existent. This fact makes the relationship between the gilders and the gold-beaters very important since it can provide some information regarding the circulation and acquisition of gold. The study of contracts from the Baroque period reflects the importance of the gold suppliers, whose reputation depended on the quality of the gold and the way that it was beaten, which was strictly regulated according to the master gilder specifications [FERREIRA-ALVES, 1989]. These regulations ensured that the gold could be supplied by the patron or by the gold-beaters with guarantee of good quality [FERREIRA-ALVES, 1989]. The quality of the gold was between 20 and 24 carats, and was sold in 1000 units – 10 books each one with 100 leafs [FERREIRA-ALVES, 1989; MARTÍNEZ, 1997]. Currently, in order to study the gold used in Portuguese Baroque altarpieces an investigatory project is being carried out, focusing not only in the typology of the gold used but also on the archival study of existing contracts and treatises.