

LIVRO DE RESUMOS

(versão on-line)



FICHA TÉCNICA

Título

I Simpósio de História da Arte - O Retábulo no espaço Iberoamericano: forma, função e iconografia. Livro de resumos

Edição

Ana Celeste Glória (IHA-FCSH/ NOVA)

Organização

Instituto de História da Arte – FCSH/NOVA / Medieval and Early Modern Art Studies Research Group



INSTITUTO
DE HISTÓRIA
DA ARTE



FACULDADE DE CIÊNCIAS
SOCIAIS E HUMANAS
UNIVERSIDADE NOVA DE LISBOA



FCT
Fundação para a Ciência e a Tecnologia

Apoios



LISBOA
CÂMARA MUNICIPAL



El Corte Inglés

Lisboa, Setembro de 2015

Este trabalho é financiado por Fundos Nacionais através da FCT – Fundação para a Ciência e a Tecnologia no âmbito do projeto estratégico do Instituto de História da Arte da Faculdade de Ciências Sociais e Humanas da Universidade Nova de Lisboa (UID/PAM/00417/2013).



I Simpósio de História da Arte
***O Retábulo no espaço Iberoamericano:
forma, função e iconografia***

Faculdade de Ciências Sociais e Humanas/UNL
26 e 27 de novembro de 2015

<https://retabuloiberoamericano.wordpress.com/>

COMISSÃO CIENTIFICA

Carlos Moura (IHA-FCSH/ NOVA)
Carlos Pena Bujan (Investigador Independente)
Fernando Baptista Pereira (CIEBA – FBA/UL)
Fernando Quiles (UPO)
Irina Sandu (Laboratório HERCULES/UE)
Maria João Pereira Coutinho (IHA-FCSH/ NOVA)
Myriam Ribeiro (UFRJ)
Pedro Flor (UAb/ IHA-FCSH/ NOVA)
Pilar Diez del Corral Corredoira (IHA-FCSH/ NOVA)
Sandra Costa Saldanha (SNBCI)
Sílvia Ferreira (IHA-FCSH/ NOVA)
Susana Varela Flor (IHA-FCSH/ NOVA)
Vitor Serrão (Artis-IHA FLUL)

KEYNOTE SPEAKERS

Francisco Javier Herrera Garcia (US)
Fátima Halcón (US)
Eduardo Pires de Oliveira (UL)
Francisco Lameira (UAlg)

ORGANIZAÇÃO

Ana Celeste Glória



APRESENTAÇÃO

O Simpósio “O Retábulo no espaço Iberoamericano: forma, função e iconografia” pretende divulgar a recente investigação desenvolvida em Portugal, Espanha, Brasil, México, Uruguai, Perú e Colômbia. Neste encontro de carácter científico, a eleição das três vertentes de análise – forma, função e iconografia – constituirá o mote para a abordagem histórico-artística da arte retabular. Quem eram os artistas ou oficinas capazes de idealizar as imponentes “máquinas” retabulares que adornam todo o espaço iberoamericano? Quais foram os principais mecenas e agentes do mercado artístico intervenientes na execução das obras? Que materiais estavam disponíveis para a conceção dos retábulos? Que leituras podemos construir perante a complexidade dos seus programas iconográficos? Por conseguinte, o debate contemplará a caracterização da dimensão arquitetónica, ornamental e simbólica do retábulo, procurando salientar as especificidades autóctones e as divergências sócio-culturais, a fim de aferir as transferências artísticas operadas durante o período compreendido entre os séculos XVI-XVIII.



Índice

FICHA TÉCNICA	2
APRESENTAÇÃO	4
AGENDA DOS PAINEIS	6
PROGRAMA	7
26 de novembro de 2015.....	7
27 de novembro de 2015.....	13
RESUMOS	19
26 de novembro.....	19
Sessão de abertura.....	19
Painel 1 - O Retábulo Iberoamericano: identidades, transferências e assimilações.....	22
Sessão da tarde	27
Painel 2 - O Retábulo e o espaço: desenho, arquitetura, pintura e escultura.....	40
27 de novembro.....	57
Sessão de abertura	57
Painel 2 (cont.)	59
Painel 3 - O Retábulo e a iconografia: interpretação, significado e função	68
Sessão da tarde	73
Painel 3 (cont.)	75
Painel 4 - O Património retabular: conservação, restauro, defesa e valorização	84



AGENDA DOS PAINEIS

26 nov - Quinta-Feira		
Sala	Torre B - Aud.1	
8h30	Recepção	
9h00	Sessão inaugural	
9h30	Keynote Speaker: Francisco Javier Herrera Garcia	
10h00	CC: Sílvia Ferreira	
10h20	CC: Carlos Moura	
10h40	Intervalo	
Sala	Edifício I&D - Sala Mult.2	Edifício I&D - Sala Mul.3
11h00	Painel 1	Painel 2
13h00	Debate	
Almoço		
14h20	(Mult.2) Keynote Speaker: Eduardo Pires de Oliveira	
15h00	Painel1	Painel 2
18h50	Debate	

27 nov - Sexta-Feira		
Sala	Edifício I&D - Sala Mult.2	
9h30	Sessão de abertura Keynote Speaker: Fátima Halcón	
10h00	CC: Irina Sandu	
10h20	CC: Fernando Baptista Pereira	
10h40	Intervalo	
Sala	Edifício I&D - Sala Mult.2	Edifício I&D - Sala Mul.3
11h00	Painel 2	Painel 3
13h00	Debate	
Almoço		
14h20	(Mult.2) Keynote Speaker: Francisco Lameira	
15h00	Painel 4	Painel 3
18h50	Debate	
ENCERRAMENTO		



PROGRAMA

26 de novembro de 2015

Faculdade de Ciências Sociais e Humanas

08H30 | Receção

SESSÃO INAUGURAL

Torre B, Auditório 1

09h00 | Abertura

Moderador: Pedro Flor (UAb/ IHA-FCSH/ NOVA)

09h30 | *Trasvases e influjos entre la retablistica española y americana: La Nueva España en el proceso asimilador y de maduración creativa (siglo XVI).*

Keynote Speaker: Francisco Javier Herrera Garcia (Universidad de Sevilla)

10h00 | *A Retabulistica Barroca de Lisboa entre o Liberalismo Oitocentista e a Actualidade: Mecanismos de alienação e de conservação de um património*
Sílvia Ferreira (Universidade Nova de Lisboa)

10h20 | *Os retábulos relicários no mundo português. Uma estratégia sobre a materialidade do sagrado*

Carlos Alberto Moura (Universidade Nova de Lisboa)

10h40 | Intervalo

Painel 1 - O Retábulo Iberoamericano: identidades, transferências e assimilações

Edifício I&D, Sala Multiusos 2 (4.º piso)

Moderador: Sandra Costa Saldanha (Secretariado Nacional dos bens Culturais da Igreja)

11h00 | *Os retábulos de António José Landi na Amazônia Lusitana*

Isabel Mayer Godinho Mendonça (Universidade Nova de Lisboa)



11h20 | *O Retábulo Paulista: morfologia, particularidades e influências*
Mateus Rosada, Maria Ângela Pereira de Castro, Silva Bortolucci
(Universidade de São Paulo)

11h50 | *El mecenazgo indiano en el desarrollo de la retabística barroca vizcaína: el caso del Valle de Gordexola*
Julen Zorrozuza Santisteban (Universidad del País Vasco/Euskal Herriko Unibertsitatea).

12h10 | Intervalo

12h30 | *A Talha do Estilo Nacional em Minas Gerais: trânsito de oficinas entre Portugal e Minas Gerais no primeiro quartel do século XVIII*
Alex Fernandes Bohrer (Instituto Federal de Minas Gerais)

12h50 | *La obra retabística en la Nueva España del pintor y dorador Francisco Martínez (1723-1758)*
Ligia Fernández Flores (Universidad Nacional Autónoma de México)

13h00 | Debate

13h20 | 14h20 Almoço

Sessão da tarde

Edifício I&D, Sala Multiusos 2 (4.º piso)

14h20 | **André Soares e a arte do Retábulo**
Keynote Speaker: Eduardo Pires de Oliveira (Universidade de Lisboa)

14h50 | Intervalo

Edifício I&D, Sala Multiusos 2 (4.º piso)

Moderador: Myriam Ribeiro (Universidade Federal do Rio de Janeiro)

15h00 | *O conjunto de retábulos da cidade de Itapeverica, Minas Gerais, Brasil: identidades, transferências e assimilações.*
Gustavo Oliveira Fonseca (Universidade Federal de Minas Gerais)

15h20 | *Lo profano visita lo sacro: La chinoiserie en los retablos canarios del siglo XVIII*
David Martín López (Universidad de Granada)



15h50 | *La difusión barroca de las columnas salomónicas en los retablos españoles, sicilianos y del Nuevo Mundo: algunos ejemplos*
Stefania Portoghesi Tuzi (Sapienza Università di Roma)

16h10 | Intervalo

Moderador: Sílvia Ferreira (Instituto de História da Arte – FCSH/NOVA)

16h30 | *Notas sobre a vida e obra do entalhador lisboeta Francisco de Faria Xavier*

André Guilherme Dorneles Dangelo (Universidade Federal de Minas Gerais) e
Aziz José de Oliveira Pedrosa (Universitário Newton Paiva / Universidade Federal de Minas Gerais)

16h50 | *El Retablo en dos de la villas fundacionales cubanas*

Amelia Acosta Martínez (Consejo Nacional de las Artes Escénicas, Ministerio de Cultura de Cuba)

17h10 | *Retábulo da Igreja de Santo Alexandre em Belém do Pará: traços e transposições*

Ildanise Sant'Ana Azevedo Hamoy (Universidade Federal do Pará)

17h30 | Intervalo

Moderador: Fernando Quiles (Universidad Pablo Olavide)

17h50 | *O belo composto entre a pintura e a arquitetura: projeção de elementos tratadísticos e retabulares nas pinturas de teto de falsa arquitetura na Bahia*

Mônica Farias (Universidade Estadual de Campinas / Instituto Federal de Educação, Ciência e Tecnologia da Bahia)

18h10 | *Transferencias estéticas entre los retablos de Sevilla y Minas Gerais en el ocaso del siglo XVIII*

Carlos Javier Castro Brunetto (Universidad de La Laguna)

18h30 | *Retábulos e imagens dos Mosteiros de Tibães e do Rio de Janeiro em confronto: identidades, transferências e assimilações*

Agnès Le Gac, Paulo Oliveira, Maria João Dias Costa, Isabel Dias Costa

18h50 | Debate / Encerramento Painel 1.



Painel 2 - O Retábulo e o espaço: desenho, arquitetura, pintura e escultura

Edifício I&D, Sala Multiusos 3 (4.º piso)

Moderador: Susana Varela Flor (Universidade Nova de Lisboa)

11h00 | *A Capela e o Retábulo de prata do Santíssimo Sacramento, na Sé do Porto (Séculos XVII a XX)*

Gonçalo Vasconcelos e Sousa (Universidade Católica do Porto)

11h20 | *Retablos fingidos en la azulejería talaverana*

Fernando González Moreno (Universidad de Castilla-La Mancha)

11h50 | *Fé e espetáculo: o retábulo franciscano no Nordeste do Brasil Colonial*

Ivan Cavalcanti Filho, Maria Berthilde Moura Filha (*Universidade Federal da Paraíba*)

12h10 | Intervalo

12h30 | *El retablo fingido. Uso, actualizaciones y difusión de novedades en los diseños de retablos de Castilla y León (siglos XVI-XVIII)*

Ramón Pérez de Castro (Universidad de Valladolid)

12h50 | *La mesa de trabajo de un constructor de retablos*

Yunuen Maldonado Dorantes, Luis Huidobro Salas (Coordinación Nacional de Conservación del Patrimonio Cultural/INAH)

13h00 | Debate

13h20 | 14h20 Almoço

Sessão da tarde

Edifício I&D, Sala Multiusos 2 (4.º piso)

14h20 | André Soares e a arte do Retábulo

Keynote Speaker: Eduardo Pires de Oliveira (Universidade de Lisboa)

14h50 | Intervalo



Edifício I&D, Sala Multiusos 3 (4.º piso)

Moderador: Maria João Pereira Coutinho (Universidade Nova de Lisboa)

15h00 | *El cambio de propiedad como generador de modificaciones estructurales y estéticas en retablos*

Benjamín Domínguez Gómez (Universidad de Sevilla)

15h20 | *Carpinteros y ensambladores en la estructura del Retablo Mayor de la Catedral de Sevilla*

Teresa Laguna Paúl (Universidad de Sevilla), Fernando Guerra-Librero (BBCC), Eduardo Rodríguez Trobajo (INIA-CIFOR)

15h50 | *O estudo da ornamentação retabular na igreja setecentista de São Francisco de Assis, em São João del-Rei*

Patrícia Urias (Universidade Federal de Minas Gerais)

16h10 | Intervalo

Moderador: Pedro Flor (Universidade Aberta/Universidade Nova de Lisboa)

16h30 | *Del “telero” al Retablo modelos icónicos y narrativos: pintura de historia vs pintura devocional en el marco español de la segunda mitad del siglo XVI*

Matteo Mancini (Universidad Complutense de Madrid)

16h50 | *Entre arbaletas, corações flamejantes e símbolos eucarísticos:*

Francisco Vieira Servas, entalhador português em Minas Gerais

Beatriz Ramos de Vasconcelos Coelho (Centro de Estudos da Imaginária Brasileira)

17h10 | *A ação mecénática e o percurso dos artistas na construção do circuito retabular da Diocese de Lamego entre os séculos XVI e XVIII*

Carla Sofia Queirós (Instituto Politécnico do Porto)

17h30 | Intervalo



Moderador: Ana Celeste Glória (Universidade Nova de Lisboa)

17h50 | *El retablo escultórico en la Corona de Aragón: los mallorquines Antoni Verger (ca. 1555-1635) y Jaume Blanquer (1579-1636), artífices del cambio del Renacimiento al Barroco*

Bartolomé Martínez Oliver (Universidad Autónoma de Barcelona), Francisco Molina Bergas (Universidad de las Islas Baleares)

18h10 | *El abajo firmante: sobre la autoría, el diseño y la ejecución de los retablos, obras colectivas de la España barroca*

Eduardo Lamas-Delgado (Institut Royal du Patrimoine Artistique)

18h30 | *Retábulos fingidos na pintura mural portuguesa*

Joaquim Inácio Caetano (Universidade de Lisboa)

18h50 | Debate.



27 de novembro de 2015

Edifício I&D, FCSH/NOVA

SESSÃO DE ABERTURA

Edifício I&D, Sala Multiusos 2 (4.º piso)

Moderador: Pedro Flor (UAb/ IHA-FCSH/ NOVA)

09h30 | *Trasvases e influencias: el retablo del siglo XVIII en el ámbito novohispano*

Keynote Speaker: Fátima Halcón (Universidad de Sevilla)

10h00 | *Gilt-Teller: uma abordagem inovadora e ferramenta multimedia para o estudo interdisciplinar dos retábulos em talha dourada em Portugal*
Irina Sandu (Laboratório HERCULES/UE)

10h20 | *Tipologias retabulares em Portugal dos finais da idade média ao fim da era barroca*
Fernando Baptista Pereira (Universidade de Lisboa)

10h40 | Intervalo

Painel 2 (cont.) - O Retábulo e o espaço: desenho, arquitetura, pintura e escultura

Edifício I&D, Sala Multiusos 2 (4.º piso)

Moderador: Vítor Serrão (Universidade de Lisboa)

11h00 | *Retábulos de alvenaria com policromias no Norte Alentejo*
Patrícia Monteiro (Universidade de Lisboa)

11h20 | *Sobre la composición de las pinturas en los retablos: el juicio del ensamblador y teórico español Antonio de Torreblanca*
Carmen González-Román (Universidad de Málaga)

11h50 | *Jerónimo de Balbas y el Cíprés de la Catedral de México*
Oscar Flores Flores (Universidad Nacional Autónoma de México)

12h10 | Intervalo



12h30 | “*Que no es de su arte*”. *Intrusismo profesional y defensas gremiales en la realización de retablos en Castilla y León (siglos XVI-XVII)*
Ramón Pérez de Castro; Irune Rosario Fiz Fuertes (Universidad de Valladolid)

12h50 | *Estrutura e Programa do Retábulo Rococó no Porto: formas e artistas*
Manuel Joaquim Moreira da Rocha, Sofia Vechina (Universidade do Porto)

13h00 | Debate / Encerramento Painel 2.

13h20 | 14h20 Almoço

**Painel 3 - O Retábulo e a iconografia:
interpretação, significado e função**
Edifício I&D, Sala Multiusos 3 (4.º piso)

Moderador: Sílvia Ferreira (Universidade Nova de Lisboa)

11h00 | *Sine labe concepta. La exaltación de la Inmaculada Concepción en Portugal a través de sus retablos*
Carme López Calderón (Universidad de Santiago de Compostela)

11h20 | *O Retábulo da Estigmatização de S. Francisco na igreja de Santa Clara-a-Nova em Coimbra*
Ana Rita Amado Carvalho (Universidade de Coimbra)

11h50 | *A iconografia de retábulos nas Missões Jesuíticas da Província do Paraguai*
Flávio Antonio Cardoso Gil (Pontifícia Universidade Católica – Rio de Janeiro)

12h10 | Intervalo

12h30 | *El retablo mayor de la Ermita de los Santos Mártires en Cuevas de Soria*
Elena Sainz Magaña, Joaquina Gutiérrez Peña (Universidad de Castilla-La Mancha)

12h50 | *Uma “obra de arte total”: a talha da capela particular de Nossa Senhora da Nazaré, em Cravaz – Tarouca*
Pedro Vasconcelos Cardoso (Universidade Católica do Porto)

13h00 | Debate



13h20 | 14h20 Almoço

Sessão da tarde

Edifício I&D, Sala Multiusos 2 (4.º piso)

14h20 | **Contributos para o estudo do Retábulo no Mundo Português: os Prenúncios do Triunfalismo Católico (c. 1580 – c. 1620)**

Keynote Speaker: Francisco Lameira (Universidade do Algarve)

14h50 | Intervalo

Edifício I&D, Sala Multiusos 3 (4.º piso)

Moderador: Maria João Pereira Coutinho (Universidade Nova de Lisboa)

15h00 | *Torre de Moncorvo – O retábulo flamengo de Santa Ana*

Adília Fernandes (Universidade do Porto)

15h20 | *Ad maiorem regis gloriam. A propósito de los retablos-relicarios de la Capilla Real de Granada*

Juan Jesús López-Guadalupe Muñoz (Universidad de Granada)

15h50 | *Entre la luz y el incienso: la presencia eucarística en los retablos novohispanos*

José Guillermo Arce Valdez (Universidad Nacional Autónoma de México)

16h10 | Intervalo

Moderador: Susana Varela Flor (Universidade Nova de Lisboa)

16h30 | *Riscos e bosquejos dos arquivos da Igreja Matriz e Igreja do Espírito Santo de Arcos de Valdevez*

Lúcia Afonso (Arquivo Histórico da Santa Casa da Misericórdia de Arcos de Valdevez)

16h50 | *La iconografía de los Siete Arcángeles en el retablo hispanoamericano. Heterodoxia, censura y devoción pública*

Escardiel González Estévez (Universidad de Sevilla)

17h10 | *Dos retablos para Felipe V de Borbón en la catedral de Oviedo*

Bárbara García Menéndez (Museo Carmen Thyssen Málaga)



17h30 | Intervalo

Moderador: Pedro Flor (Universidade Aberta/Universidade Nova de Lisboa)

17h50 | *Tota pulchra es Maria: os artificios da linguagem logo-icónica na representação mariana do Barroco Iberoamericano*
Filipa Medeiros (Universidade de Coimbra)

18h10 | *La retabística novohispana en el debate estético de signo ilustrado*
Álvaro Cabezas García (Universidad de Sevilla)

18h30 | *El retablo puertorriqueño: sincretismos Y singularidades*
Marimer Gómez Claudio (Universidad de Granada)

18h50 | Debate. Encerramento Painel 3.

Painel 4 - O Património retabular: conservação, restauro, defesa e valorização

Edifício I&D, Sala Multiusos 2 (4.º piso)

Moderador: Irina Sandu (Laboratório HERCULES/UE)

15h00 | *Retábulo de Santa Teresa na Igreja de Santo Alberto: Forma, função, conservação e restauro*

Elsa Murta (Laboratório José Figueiredo, Direção Geral do Património Cultural)

15h20 | *La intervención en retablo. Problemática y pautas de actuación*
Maria José González López (Universidad de Sevilla)

15h50 | *Da evidência à mobilidade: considerações em torno de um retábulo "missioneiro" na localidade de São Borja –RS – Brasil*

Rodrigo Ferreira Maurer (Universidade Federal do Rio Grande do Sul)

16h10 | Intervalo



Moderador: Ana Celeste Glória (Universidade Nova de Lisboa)

16h30 | *Proceso vital de los retablos en iglesias menores. La Vera Cruz de San Fernando (Cádiz)*

Yolanda Muñoz Rey (Universidad de Sevilla)

16h50 | *Conhecimento do retábulo-mor da igreja de Santa Maria de Pombeiro pelo estudo do seu reverso*

José Gomes Vieira (Universidade de Lisboa)

17h10 | *Conservação e restauro das pinturas do retábulo da capela-mor da Sé do Funchal – contributo no contexto contemporâneo da preservação, defesa e valorização do património*

Carolina Ferreira (Universidade de Lisboa), Sofia Gomes (Laboratório José de Figueiredo/ Direção-Geral do Património Cultural), Glória Nascimento (Spira – Revitalização Patrimonial), Mercês Lorena (Direção-Geral do Património Cultural), António Candeias (Laboratório HERCULES/UE)

17h30 | Intervalo

Moderador: Carlos Alberto Moura (Universidade Nova de Lisboa)

17h50 | *Retablo ilusionista de la capilla de San Bernardino en Izúcar de Matamoros, Puebla: México*

Nohemi Sarahy Fernández García, I.Q. Perla Téllez Cruz (Coordinación Nacional de Conservación del Patrimonio Cultural-Instituto Nacional de Antropología e Historia del México)

18h10 | *Argentatum. Folha de prata na retabulística em Portugal*

Tiago Dias (Universidade de Lisboa/ LJF- Direção Geral do Património Cultural/ Hercules-Universidade de Évora), Elsa Murta (LJF- Direção Geral do Património Cultural), Cristina Barroca Dias (Universidade de Évora), Vítor Serrão (Universidade de Lisboa)

18h30 | *O retábulo de Santa Catarina da Carnota: prelúdios da retabulística monástica em barro cozido*

André Varela Remígio, Anísio Franco (Museu Nacional de Arte Antiga), Maria João Vilhena de Carvalho (Museu Nacional de Arte Antiga e Universidade Nova de Lisboa)

18h50 | Debate.

ENCERRAMENTO.



28 de novembro de 2015

(hora a designar) – Visita guiada às igrejas da Baixa-Chiado, com o apoio da Câmara Municipal de Lisboa

(visita reservada aos oradores e comissão científica, mediante inscrição no 1.º dia do Simpósio)



RESUMOS

26 de novembro

SESSÃO DE ABERTURA

Trasvases e influjos entre la retablística española y americana: La Nueva España en el proceso asimilador y de maduración creativa (siglo XVI)

Francisco Javier Herrera García*

El retablo se configura en la Nueva España, al igual que en el resto de Iberoamérica, como una solución formal apta para responder a los requisitos de evangelización y adoctrinamiento de las ingentes masas de población indígena. La necesidad del mismo se detecta desde los primeros tiempos de la Conquista, cuando la pintura se muestra eficaz para representar imágenes y compartimentarlas de acuerdo a un mensaje o relato. La llegada de artifices desde la Península Ibérica, harán progresar en los años centrales del XVI los iniciales planteamientos, dando entrada a modelos y técnicas capaces de imitar a las grandes máquinas retablísticas de los distintos territorios hispanos. Las ordenanzas de gremios artísticos serán directamente influenciadas por las peninsulares, en cuanto a su organización y distinción de disciplinas, resultando palpable los préstamos que las de Ciudad de México toman de las establecidas por los Reyes Católicos en Sevilla a finales del XV. En este trasvase de artifices que buscan nuevos horizontes en la prometedora Nueva España, destacamos a pintores como Andrés de Concha, el flamenco Simón Pereyñs, el escultor extremeño Pedro de Requena, Nicolás de Tejada, Pedro de Brizuela, Luis y Claudio de Arciniega, etc. Entre los escultores se observa el notable influjo de las escuelas castellana y andaluza, delatando su formación en sus respectivos talleres.

Siguiendo las pautas de la retablística hispana, las primeras creaciones de grandes retablos siguen los esquemas sevillanos y del centro y norte de Castilla respectivamente. Su evolución transcurre de forma parecida, si bien la cronología es distinta, transitando por las formas del Renacimiento plateresco, paulatinamente depuradas en aras al mayor “decoro” de raigambre romanista.

* Doctor en Historia del Arte por la Universidad de Sevilla (1997). Premio extraordinario de Doctorado (1998). Profesor Titular de Universidad desde 2002.

Miembro de tres proyectos I+D financiados por el Ministerio de Educación de España desde el año 2007 hasta la actualidad, relativos la escultura barroca andaluza e Hispanoamericana. Mis publicaciones tratan cuestiones como patrocinio y mecenazgo artístico, arquitectura barroca, escultura y retablos del Renacimiento y Barroco, sociología del arte, etc. Todo ello dedicado a tres áreas geográficas fundamentales, Andalucía, Canarias e Iberoamérica (México y Colombia).



Entre ellas destacan *El retablo sevillano. Desde sus orígenes a la actualidad*, Sevilla, 2010. *El Retablo barroco sevillano*, Sevilla 2000. *El retablo sevillano de la primera mitad del siglo XVIII. Evolución y difusión del retablo de estípites*, Sevilla, 2001.

Otras publicaciones en formato libro son *Noticias de arquitectura 1700-1720. Fuentes para la Historia del Arte Andaluz*. Sevilla, 1990. *Carmona Barroca. Panorama Artístico de los Siglos XVII y XVIII*, Sevilla, 1997. *Haciendas cortijos y Lagares*, Sevilla, 2009, 2 vols.

Fruto de las investigaciones desde aproximadamente 1990 son 22 capítulos de libros y 35 artículos en revistas científicas, todos ellos relacionados con las temáticas antes indicadas.

A Retabulística Barroca de Lisboa entre o Liberalismo Oitocentista e a Actualidade: Mecanismos de alienação e de conservação de um património

Sílvia Ferreira*

Considerada arte preferencial na guarnição dos templos da capital portuguesa, a talha retabular e complementar barroca produzida pelas oficinas de Lisboa alcançou uma qualidade artística irrepetível. Imponência, complexidade compositiva e plástica, erudição construtiva e ornamental, aliadas a um acentuado sentido inventivo e fantasista caracterizaram as máquinas retabulares produzidas na esfera da corte. Arte omnipresente e orquestradora das suas contemporâneas e conviventes, a talha retabular barroca dominou os interiores sacros e impôs os seus ritmos, criando harmonias e sentidos arquitetónicos, decorativos e iconográficos.

Foi ainda, em grande parte, este panorama que a desamortização oitocentista do património das ordens religiosas, levada a cabo pelo governo Liberal, encontrou no processo de inventariação e avaliação dos bens de mosteiros e conventos.

Manter, deslocar e/ou dismantelar foram as opções possíveis face à difícil gestão de uma herança avultada, cujas circunstâncias especiais exigiam decisões rápidas. Sem planeamento e estratégias prévias adequadas de conservação ou integração dos retábulos e demais talha, este património foi, na sua grande maioria, disperso ao sabor das oportunidades do momento, obedecendo a critérios ainda pouco claros. De forma semelhante, a lei da Separação do Estado e das Igrejas (1911) e o apeamento de talha entre os anos 30 e 40 do século XX, promovido pela DGEMN em alguns monumentos nacionais, condicionaram fortemente a fortuna desta arte.

Actualmente impõe-se a identificação destes processos de requalificação e os seus agentes, de modo a localizar as obras que se encontram ainda dispersas e sem identificação. Também o reconhecimento das consequências patrimoniais que o processo em causa acarretou é uma prioridade, pois permitirá traçar estratégias de valorização dos espécimes ainda existentes,



privilegiando a interação entre as áreas do património, da museologia e da conservação.

É propósito desta comunicação a análise e discussão destas matérias, articulando as diversas fontes de informação actualmente ao nosso dispor no estudo da temática.

* Doutora em História na especialidade de Arte, Património e Restauro pela Faculdade de Letras de Lisboa, com dissertação dedicada ao tema: A Talha Barroca de Lisboa (1670-1720). Os artistas e as obras.

Actualmente é bolsista de pós-doutoramento da Fundação para a Ciência e a Tecnologia (SFRH/BPD/101835/2014) com projecto intitulado: Presença, Memória e Diáspora: Destinos da arte da talha em Portugal entre o Liberalismo e a actualidade, do Instituto de História da Arte, Faculdade de Ciências Sociais e Humanas/ Universidade Nova de Lisboa, do qual é membro integrado desde Janeiro de 2012.

No âmbito dos seus estudos sobre a arte da talha das oficinas de Lisboa tem participado em congressos, colóquios e outros encontros de carácter científico, promovidos no país e no estrangeiro. Para além de outras publicações de sua autoria destacam-se as monografias: A Talha. Esplendores de um passado ainda presente, (sécs. XVI-XIX), (coleção "A Arte nas Igrejas de Lisboa"), Lisboa, Nova Terra, 2008 e A igreja de Santa Catarina. A talha da capela-mor, Lisboa, Livros Horizonte, 2008.

Os retábulos relicários no mundo português. Uma estratégia sobre a materialidade do sagrado

Carlos Alberto Moura *

* Doutoramento em História da Arte pela Faculdade de Ciências Sociais e Humanas/NOVA, com a tese *A Escultura de Alcobaça e a Imaginária Monástico-Conventual (1590-1700)* [2 vols., 2006].

Professor auxiliar no departamento de História da Arte na Faculdade de Ciências Sociais e Humanas/NOVA.

Colaborador do Instituto de História da Arte da Faculdade de Ciências Sociais e Humanas/NOVA.



Painel 1 - O Retábulo Iberoamericano: identidades, transferências e assimilações

Os retábulos de António José Landi na Amazónia lusitana

Isabel Mayer Godinho Mendonça*

Artista multifacetado, formado na Academia Clementina de Bolonha, onde foi o "aluno dilecto" de Fernando Bibiena, António José Landi (*Bolonha 1713 / Belém do Pará 1791*) deixou uma vasta obra na capital do Grão-Pará, para onde partira em 1753 integrando uma comissão de técnicos estrangeiros incumbidos de definir a fronteira entre os territórios de Portugal e de Espanha no norte do Brasil.

Embora mais conhecido como arquitecto, Landi não descurou a decoração dos interiores que concebeu, desenhando os retábulos das várias igrejas, capelas e oratórios que construiu em Belém do Pará e no interior da Amazónia. Realizados em madeira pintada e dourada, ou em tijolo e argamassa de estuque, os seus retábulos constituem um interessante exemplo da transposição de modelos italianos para a Amazónia brasileira, em paralelo com uma sábia adaptação às tradições e práticas lusitanas.

O motivo gráfico que ilustra a documentação deste colóquio – um pormenor do desenho de Landi para a capela do Santíssimo da sé de Belém, de gosto italianizante mas com uma ampla tribuna característica da arte retabular ibero-americana que nunca encontramos em Bolonha é um eloquente testemunho das transferências e adaptações entre diferentes mundos culturais e artísticos.

*Doutorada em História da Arte pela Faculdade de Letras da Universidade do Porto, mestre em História da Arte, licenciada em História (variante de História da Arte) e em Filologia Germânica pela Faculdade de Letras da Universidade de Lisboa.

Professora da Escola Superior de Artes Decorativas da Fundação Ricardo do Espírito Santo Silva, de que foi directora, é actualmente bolseira de pós-doutoramento da Fundação para a Ciência e a Tecnologia e investigadora do Instituto de História da Arte da Faculdade de Ciências Sociais e Humanas da Universidade Nova de Lisboa.

Entre as suas linhas de pesquisa, além das artes decorativas portuguesas, ultimamente com particular incidência no estuque, contam-se as relações artísticas entre Itália, Portugal e o Brasil no século XVIII. É autora de diversas publicações, na sua maioria dedicadas a estas temáticas.



O Retábulo Paulista: morfologia, particularidades e influências

Mateus Rosada*, Maria Ângela Pereira de Castro, Silva Bortolucci**

O artigo apresenta parte das considerações da Tese de Doutorado intitulada "Arquitetura Religiosa no Estado de São Paulo, 1500-1889", que estará, à altura do evento, em vias de ser concluída. Analisa 111 igrejas paulistas, comparando-as com exemplares de outros estados brasileiros e demonstrando características comuns aos retábulos em madeira confeccionados em São Paulo, em especial nos períodos joanino (1740-1760) e rococó (1760-1830, com exemplares bastante tardios no Estado). Observa elementos próprios e particulares que se desenvolveram nessa região ou que foram para ali exclusivamente transplantados e percebe que há influências diretas, especialmente no período rococó, de entalhadores de dois estados vizinhos - Minas Gerias e Rio de Janeiro - nas obras que então se realizavam em São Paulo. Analisa ainda a transferência de ideias e padrões ornamentais do Norte de Portugal que foram apreendidos pelos artistas locais e disseminados pelo Estado na feitura dos retábulos, com adaptações e reinterpretações locais que acabam por criar um conjunto de obras com certa homogeneidade, e conformam um conjunto de obras ao mesmo tempo semelhantes entre si e diferenciadas de seus pares de outras localidades brasileiras e/ou portuguesas.

*Arquiteto, urbanista e professor. É graduado e maestro em Arquitetura e Urbanismo pela Escola de Engenharia da São Carlos da Universidade de São Paulo, (EESC/USP) atualmente cursa doutorado em Teoria e História da Arquitetura e do Urbanismo no Instituto de Arquitetura e Urbanismo da Universidade de São Paulo. Realiza pesquisas sobre a arquitetura dos séculos XVII a XIX, tanto urbana como rural. Também possui trabalhos que versam sobre os seguintes temas: desenho arquitetônico, maquetes, administração pública, planejamento urbano, áreas verdes, transporte público e patrimônio ambiental. É professor licenciado da Faculdade de Administração e Artes de Limeira - FAAL.

**Arquiteta, urbanista e professora. Graduou-se em arquitetura e urbanismo pela Universidade Federal de Pernambuco (UFPE), em 1976, obteve o grau de mestre em arquitetura e urbanismo pela Universidade de São Paulo (EESC/USP) em 1983 e doutorou-se em arquitetura e urbanismo pela mesma Universidade (FAU/USP) em 1991. Atualmente é professora no Instituto de Arquitetura e Urbanismo do Campus da Universidade de São Paulo em São Carlos (IAU/USP). Desenvolve pesquisas nos campos da arquitetura e do urbanismo. Seus temas frequentes são: arquitetura tradicional brasileira, arquitetura urbana e rural do Estado de São Paulo, arquitetura e modo de vida dos séculos XIX e XX e patrimônio cultural.



El mecenazgo indiano en el desarrollo de la retablistica barroca vizcaína: el caso del Valle de Gordexola

Julen Zorrozuza Santisteban*

En la labor de mecenazgo que hace posible la existencia de multitud de retablos durante el Barroco hay que destacar, fuera del ámbito institucional, a distintos particulares que, desde una posición más privilegiada, destinan parte de sus recursos al embellecimiento de los templos de las localidades que los vieron nacer. Dentro de este grupo, sobresalen en Bizkaia aquellos personajes que se desplazaron a América en busca de una mejor vida y que desde allí, una vez labrada su fortuna, procuraron remitir importantes sumas de dinero para adornar las iglesias de sus lugares de origen. En este sentido el ejemplo proporcionado por el valle de Gordexola resulta paradigmático, pues prácticamente todas las iglesias del valle cuentan con un retablo en el que la participación de los emigrantes a América, personas conocidas genéricamente como “indianos”, es vital. Y no sólo eso, los muebles contruidos gracias a sus remesas de dinero permiten trazar por sí solos la evolución estilística experimentada por este género artístico a lo largo de los siglos XVII y XVIII en nuestro territorio histórico pues existen en el valle obras realizadas tanto en el inicial estilo clasicista (c. 1620-1680) como en la posterior etapa churrigueresca (c.1680-1740) y en la postrera fase rococó (c. 1740-1780). Al mismo tiempo se ofrecerán los nombres de algunos de los principales protagonistas, tanto promotores como artífices, encargados de adornar las iglesias de Gordexola con, respectivamente, sus legados y ejecuciones materiales. Arte y mecenazgo indiano se centra en la experiencia peninsular, en el retorno de los caudales y en su materialización a través de obras artísticas y edificatorias en los lugares de origen.

*Profesor Titular de Historia del Arte en la Universidad del País Vasco. Su interés se ha centrado en los estudios referidos al Barroco en torno al País Vasco y más en concreto a la provincia de Bizkaia. Así, a partir de la defensa de su tesis doctoral (El retablo barroco vizcaíno en el ámbito de la diócesis de Calahorra y La Calzada, 1995), su línea preferente de investigación es la retablistica e imagineria barroca. También se ha interesado por el retablo romanista y por el estudio de otro tipo de artes figurativas: grabados, estampas devocionales y ciclos pictóricos como el de la Virgen de Guadalupe. Es autor de sendos libros sobre el retablo neoclásico y sobre los Pasos e Imágenes de Semana Santa en Bizkaia (siglos XV-XXI) y, superando este ámbito espacial, es responsable de otro sobre el Renacimiento en Álava. Ha elaborado bibliografías sobre el arte renacentista, barroco, neoclásico y romántico en el País Vasco y Navarra. Ha participado y participa en diversos proyectos de investigación y es miembro del CEHA, de la Sociedad de Estudios Vascos y colaborador en tareas de investigación y catalogación del Museo Diocesano de Arte Sacro de Bilbao.



A Talha do Estilo Nacional em Minas Gerais: trânsito de oficinas entre Portugal e Minas Gerais no primeiro quartel do século XVIII

Alex Fernandes Bohrer*

O retábulo do Estilo Nacional Português foi alcunhado por Robert Smith em célebre livro sobre a talha em Portugal. Em Minas é possível encontrar traços deste estilo em raríssimas peças de fins do XVII. No século XVIII, em especial até 1725, o uso destas estruturas se tornaria comum. O Nacional Português nas Minas marca o berço de uma fervilhante produção plástica, nos legando obras de inestimável valor. Todavia, desde as tentativas de sistematizar, catalogar e classificar nossos retábulos feitas por Germain Bazin e Lúcio Costa, o interesse pelo Nacional Português praticamente se estagnou no Brasil, causando um retardamento danoso no entendimento dos primeiros anos de exploração aurífera e sua produção criativa. Elaboramos um estudo sistemático de retábulos desta tipologia, com abordagens estilísticas e iconográficas, propondo escolas ou oficinas atuantes entre Portugal e Minas Gerais no início do século XVIII. Daremos especial enfoque às possíveis rotas de entrada dos entalhadores nas minas recém descobertas, seus deslocamentos e a repetição ou adaptação de padrões morfológicos reinóis. Esse tipo de estudo nos auxiliará a dar nova abordagem sobre os primórdios da História de Minas Gerais, lançando mão desses retábulos, até agora tão pouco estudados. O objetivo final será elucidar a trajetória desses mestres anônimos (cujos nomes podem eventualmente ser descobertos após comparações minuciosas com a produção portuguesa subsistente), bem como rever de forma crítica algumas posições clássicas sobre esse tipo de talha.

*Graduado em História pela Universidade Federal de Ouro Preto (Licenciatura/2003 e Bacharelado/2004), Mestre em História Social da Cultura pela Universidade Federal de Minas Gerais (2007), onde defendeu a Dissertação “Os Diálogos de Fênix: Fontes Iconográficas, Mecenato e Circularidade no Barroco Mineiro” e Doutorado em História Social da Cultura pela Universidade Federal de Minas Gerais (2015), onde defendeu a Tese “A Talha do Estilo Nacional Português em Minas Gerais: Contexto sociocultural e produção artística”. Foi fundador e primeiro presidente da AMIC (Associação Cultural Amigos de Cachoeira do Campo). Presidiu a Câmara Setorial de Turismo de Cachoeira do Campo. Foi Historiador da Prefeitura Municipal de Ouro Preto. Foi membro titular do Conselho de Patrimônio e do Conselho de Turismo do município de Ouro Preto. Foi professor da FAOP (Fundação de Arte de Ouro Preto), onde lecionou as disciplinas “Iconografia Cristã”, “História da Arte do Brasil” e “Barroco Mineiro”. Foi coordenador da CODACIS/IFMG. Atualmente é Professor Efetivo do IFMG (Instituto Federal de Minas Gerais). Possui diversas publicações, das quais cumpre destacar o livro “Ouro Preto: Um Novo Olhar” e a co-autoria e organização do livro “Poderes e Lugares de Minas Gerais: Um quadro urbano do interior brasileiro, séculos XVIII-XIX”.



La obra retabística en la Nueva España del pintor y dorador Francisco Martínez (1723-1758)

Ligia Fernández Flores*

Durante muchos años la vida y la obra de los pintores y doradores novohispanos del siglo XVIII despertaron escasa atención entre los especialistas de la historia del arte virreinal. No obstante, en la actualidad existe un enorme interés por estudiar las aportaciones de dicha centuria en sus diferentes parcelas artísticas, y en el caso que nos ocupa, por aquellas que nos legaron los artistas del pincel. Si bien es cierto que la figura de Francisco Martínez no ha dejado de interesar a los investigadores que han estudiado a los artistas del siglo XVIII, todavía existe un conocimiento parcial e incompleto del personaje. Debido al carácter polifacético de las actividades que ejerció a lo largo de más de cuarenta años, Francisco Martínez (ca. 1692-1758) fue un artista paradigmático, cuya capacidad para diversificar y desempeñar con éxito las empresas en las que tuvo una activa participación, le permitieron ocupar un lugar destacado en el entorno artístico y social en la Nueva España. Pintor, dorador, retablista, diseñador de arquitectura efímera y “escenógrafo”, Martínez fue autor de obras que en su época causaron admiración y reconocimiento. Por ello, a partir del análisis documental y de las obras que se conservan, el presente trabajo pretende realizar una revisión de los retablos construidos o dorados por el pintor, corroborar sus vínculos laborales con artífices de distintas profesiones, como las que mantuvo con los arquitectos-ensambladores Jerónimo de Balbás y Felipe de Ureña; la transmisión de conocimientos artísticos, los mecanismos implicados en esta difusión y la influencia que ejercieron para la difusión de la pilastra estípite en el virreinato. El análisis de estas cuestiones permitirá entender el grado de receptividad de ideas, modelos artísticos y comportamientos que repercutieron entre los diseñadores y artífices de retablos, sus comitentes y el público en la Nueva España durante el siglo XVIII.

* Licenciada en Historia; realizó estudios de maestría y doctorado en Historia del Arte en la Facultad de Filosofía y Letras, de la Universidad Nacional Autónoma de México (UNAM). Actualmente trabaja en el Centro de Enseñanza para Extranjeros de la UNAM. Tiene una experiencia profesional de 18 años en el campo de la Historia del Arte, con especialidad en la investigación de arte novohispano. Durante quince años participó en Fomento Cultural Banamex en la conformación de diversas exposiciones temporales, que fueron presentadas en diversas sedes de México y el extranjero. Ha publicado textos sobre arte en fuentes especializadas y de divulgación, entre las cuales se cuentan los catálogos de distintas exposiciones. Ha impartido cursos y diplomados sobre el arte virreinal mexicano en el Centro de Enseñanza para Extranjeros, en la Facultad de Filosofía y Letras (FFyL-UNAM) y en el Instituto de Investigaciones Estéticas de la (IIE-UNAM). Actualmente realiza la tesis de doctorado en Historia del Arte en la UNAM intitulada *El pintor y dorador Francisco Martínez (ca. 1692-1758)*. Su



línea de investigación está relacionada con el estudio de los artistas novohispanos del siglo XVIII.

Sessão da tarde

André Soares e a arte do Retábulo

Keynote Speaker: Eduardo Pires de Oliveira

A arte de André Soares é sobretudo conhecida nas disciplinas de arquitectura e talha. Ambas o ocuparam durante toda a vida. Enquanto no retábulo teve um breve início rococó, fulgurante, que logo passou para um gosto tardobarroco, na talha não deixou nunca o rococó embora a cor utilizada na maior parte dos retábulos seja o ouro pleno e muitas vezes subsista na linha e na volumetria um gosto tardobarroco. Ou seja, praticou uma talha de gosto rococó e por vezes de sentir tardobarroco.

*Doutorado em História de Arte pela Faculdade de Letras/Universidade do Porto sob o tema "*André Soares e o rococó do Minho*". Académico correspondente da Academia Nacional de Belas Artes.

Tema principal de investigação: a arte do Minho nos séculos XVII e XVIII, quer na área do antigo arcebispado de Braga, quer na diáspora dos artistas minhotos, especial mente em Minas Gerais, Brasil.

O conjunto de retábulos da cidade de Itapecerica, Minas Gerais, Brasil: identidades, transferências e assimilações

Gustavo Oliveira Fonseca*

A proposta apresentada tem por objetivo contribuir com as pesquisas científicas em andamento no espaço iberoamericano referentes a retábulos, trazendo para discussão o conjunto retabular de quatro igrejas localizadas em Itapecerica, Estado de Minas Gerais, Brasil.

Durante os séculos XVIII e XIX os retábulos tiveram grande importância na composição ornamental das igrejas construídas em Minas Gerais. Desta maneira, busca-se apresentar e analisar os retábulos produzidos na antiga Vila de São Bento do Tamanduá, atualmente cidade de Itapecerica. O conjunto de 12 retábulos encontra-se distribuído na Igreja Matriz de São Bento, Capela de Nossa Senhora das Mercês, Capela de Nossa Senhora do Rosário e Capela de Santo Antônio da arquiconfraria de São Francisco. Excetuando-se a Matriz de São Bento, reconstruída em 1825, as demais



capelas foram erguidas nos anos finais do século XVIII, com seus respectivos retábulos.

Este conjunto é relevante para discussão neste simpósio devido ao fato de que todos estes retábulos foram reformulados no século XIX, alinhados com uma estética rococó, muito em voga na produção retabular mineira de fins do XVIII e princípio do XIX. Em Itapecerica, se observa que o gosto por retábulos de feito rococó alcança até as primeiras décadas do século XX, como se vê nos retábulos colaterais da igreja de São Bento.

Pretende-se discutir as singularidades do conjunto mencionado, inserindo-o em um contexto mais amplo, qual seja, o espaço de produção retabular iberoamericano. Através da análise da produção artística neste campo durante os séculos XVI e XIX, podemos atuar comparativamente com o conjunto de retábulos de Itapecerica, a fim de observarmos permanências e mudanças na forma de se fazer retábulos e adequá-los ao seu público. Em um momento em que os modelos neoclássicos dominavam grande parte da produção artística erudita brasileira, temos em regiões interioranas a permanência de modelos do rococó conjugados a particularidades regionais.

*Doutorando em História Social da Cultura na Universidade Federal de Minas Gerais (Brasil) com orientação do Professor Dr. Magno Moraes Mello. Bolsista do CNPq – Conselho Nacional do Desenvolvimento Científico e Tecnológico (Brasil).

2012-2014 - Mestre em História na Universidade Federal de São João del-Rei (Brasil), Brasil, com a dissertação: *Produção artística no centro-oeste mineiro nos séculos XVIII e XIX: estudo sobre a igreja de Santo Antônio da Arquiconfraria de São Francisco em Itapecerica*, e sob orientação da Professora Dra. Leticia Andrade. Bolsista da Fundação de Amparo à Pesquisa do Estado de Minas Gerais.

2006-2010 – Graduado em História: Universidade do Estado de Minas Gerais. Bolsista da Fundação de Amparo à Pesquisa do Estado de Minas Gerais.

Atuação Profissional: 2011 – Auxiliar de Restauração no Centro de Conservação e Restauração de Bens Culturais Móveis – Escola de Belas Artes – Universidade Federal de Minas Gerais. Obra trabalhada: Restauração dos bens artísticos do Museu Padre Toledo (Tiradentes, Minas Gerais, Brasil); 2010 – Auxiliar de Restauração. Atelier de Restauo. Obra trabalhada: Restauração do Retábulo-mor da Matriz de São Bento (Itapecerica, Minas Gerais, Brasil); 2009-2010 – Professor da rede pública de ensino em Itapecerica, Minas Gerais; 2007-2009 – Bolsista de Iniciação Científica, na Universidade do Estado de Minas Gerais.



Lo profano visita lo sacro: La chinoiserie en los retablos canarios del siglo XVIII

David Martín López*

Este trabajo de marcado carácter holístico pretende aproximarse a un complejo campo de análisis sobre la influencia de la *chinoiserie* y otros elementos de la estética rococó en Canarias a través de la decoración en la retablistica del archipiélago a mediados del siglo XVIII.

La encrucijada de caminos y de referencias estéticas que supone las Islas Canarias a lo largo del siglo XVII y XVIII sirven de contexto cultural y geográfico singular para esta reflexión. Composiciones de gusto francés y británico, junto con el conocimiento de muebles orientales traídos de colonias portuguesas además de los propios confeccionado bajo patrones similares existentes en América generan todo un repertorio de lo oriental desde Occidente de una forma singular y moderna. Previo a los recursos del clasicismo ilustrado muy presente en las Islas Canarias en décadas posteriores, y en ocasiones incluso coexistiendo, la arquitectura retablistica canaria cuya iconografía había sido normalmente religiosa y floral se nutre de estos elementos de lo profano, exóticos y modernos, ajenos a la cultura religiosa del momento en el contexto español salvo contados ejemplos (Jerez de la Frontera, Sevilla, País Vasco, Tui, etc.).

El gusto cortesano de lo exótico, aparecido en mobiliario profano visita el espacio sagrado. Los lacados de color rojizo junto a las propias *chinoiseries* se ponen de moda en las principales parroquias e iglesias de las Islas, principalmente en Tenerife, La Palma, Gran Canaria, aunque existen casos significativos en las Islas menores. Las composiciones chinasas con pagodas, aves exóticas y personajes orientales se entrelazan con caballeros cortesanos, campesinos y cazadores; elementos campestres y paisajes bucólicos que aparecen en dorado y negro sobre un fondo rojo representan un gran repertorio ornamental en hornacinas y faldones, predelas y sotabancos, además de frontales de altar de extraordinario valor, manifestación de un gusto nuevo imperante durante una época de influencias y permeabilidades culturales muy sugerentes.

*Doctor Europeo en Historia del Arte por la Universidad de Granada (2010), investigador posdoctoral perteneciente al grupo de Investigación HUM-222 "Patrimonio arquitectónico y urbano en Andalucía" de la Universidad de Granada, ha estado vinculado a otras instituciones académicas como el Instituto de História da Arte de la Universidad Nova de Lisboa desde 2012 y el Instituto de Estudios Canarios, Consejo Superior de Investigaciones Científicas (CSIC), desde 2011. Su tesis doctoral galardonada con Premio Extraordinario versó sobre "Estética masónica, arquitectura y urbanismo: s. XVIII - s. XX".

Desde 2007 ha realizado numerosas estancias de investigación en centros académicos internacionales en Inglaterra, Portugal y Francia: Preston (2007), Leeds (2008), París (2009) y Lisboa (2011-2013). Gran parte de sus trabajos se centran en la historia de la



arquitectura de los siglos XVIII, XIX y XX, los sincretismos religiosos, el patrimonio y su restauración, la arquitectura del turismo y los viajeros victorianos en España, la arquitectura y estética del Franquismo (exilio y represión artística), los hermetismos simbólicos en el arte, principalmente la estética masónica, además del estudio de las arquitecturas vernáculas y los regionalismos.

La difusión barroca de las columnas salomónicas en los retablos españoles, sicilianos y del Nuevo Mundo: algunos ejemplos

Stefania Portoghesi Tuzi*

“Si tuviese que elegir un emblema del arte sacro barroco escogería la columna salomónica” (G. Bazin). Estas columnas incorporan, en su propia forma simbólica, la antigua memoria del mítico origen divino de la arquitectura. Desde finales del siglo XVI, las formas y los espacios inspirados en el Templo de Salomón se multiplican en la arquitectura religiosa de todos los países católicos. El Templo aparece constantemente revisitado, pero sin intención arqueológica: los artistas se interesan, principalmente, por los detalles decorativos y no por la estructura de su fábrica. Las columnas entorchadas y la extrema riqueza ornamental de iglesias y retablos, resultan auténticos delatores del salomonismo, una corriente artística que codifica la utilización de secciones arquitectónicas y componentes decorativos explícitamente referidos al Templo. Con la fortuna del baldaquino berniniano de San Pedro, que muestra en máximo grado las cualidades plásticas y expresivas de la columna torsa, se inaugura la normalización y el largo período de difusión de dicho elemento, que en el mundo hispánico adquirió impresionantes proporciones.

El presente estudio pretende reconstruir las causas y las etapas principales en la propagación de las columnas salomónicas en los retablos barrocos del área mediterránea y de América Latina, analizándolas desde un punto de vista formal y a través de las indicaciones de los mecenas, la influencia de los sermones religiosos, el cotejo de los diseños y estampas contenidos en la literatura para peregrinos así como de los tratados de arquitectura, cuyos grabados conocieron, frecuentemente, una circulación autónoma.

Estas columnas, que ostenta una ilimitada variedad de expresiones estilísticas y geográficas, será analizada a partir de aquellas de San Pedro y su legendaria pertenencia al Templo, mostrando cómo los artistas se irán desvinculando tanto de los ejemplos romanos como de la codificación establecida por la tratadística, hasta hacer de ella un puro elemento decorativo identificado con una exhuberancia ornamental lícita en sí misma.

*Desde el 2006 es profesora de Historia de la Arquitectura Contemporánea, de la “Sapienza - Università di Roma”, “Dipartimento di Storia, Disegno e Restauro dell’Architettura”, Facultad de Arquitectura. Actualmente miembro del Senado Académico de la Universidad Sapienza, Roma. Desde el 2012 es Investigadora



Correspondiente del Instituto de Arte Americano de Investigaciones Estéticas "Mario J. Buschiazzo" de la FADU-UBA (Argentina). Desarrolla actividad investigadora en el Departamento de "Storia dell'Architettura Restauro delle Strutture Architettoniche dell'Università di Roma", en el "Centro Studi per la Cultura e l'Immagine" de Roma y en el "Centro Interdipartimentale C.I.T.E.R.A.". Licenciada en 1987, en 1997 ha conseguido el título de Doctora en "Storia dell'Architettura e dell'Urbanistica" (Universidad de Florencia). Diplomada también en el "Corso di Perfezionamento" (Master Europeo) en Restauro Architettonico e Recupero Edilizio, Urbano e Ambientale (1997). Ha conseguido una beca de investigación del Proyecto Leonardo de la Comunidad Europea (1996), y una beca Post Doctoral en Historia de la arquitectura (Florencia 1998) y ha ganado el Premio Internacional "Nuova Antologia" para su tesis de doctorado (Ginevra 1998). Editora de las revistas "Eupalino" y "Controspazio"; desde el 2002 es editora de "Abitare la Terra" y autora de numerosas publicaciones de arquitectura barroca y contemporánea. Directora de distintas exposiciones, ha colaborado con el comité científico de distintos congresos y ha organizado congresos internacionales de Arquitectura.

Notas sobre a vida e obra do entalhador lisboeta Francisco de Faria Xavier

André Guilherme Dorneles Dangelo* e Aziz José de Oliveira Pedrosa**

Dezenas de entalhadores portugueses para a Capitania de Minas se dirigiram no século XVIII. Buscavam, esses homens, as promissoras ofertas de trabalho existentes na Capitania, fruto da caudalosa produção religiosa que por ora ocorria. Assim, além de guarnecer de talha dourada o interior das igrejas mineiras, foram esses artífices os responsáveis por fazer a transposição dos códigos ornamentais barrocos correntes no universo europeu, para as igrejas mineiras que por ora eram erigidas. Contudo, poucos foram os entalhadores que em Minas laboraram que tiveram sua obra devidamente analisada, saindo, assim, das sombras do esquecimento. Outros, todavia, continuam sem o merecido destaque ao qual fazem jus. Neste rol dos artistas esquecidos pela historiografia da arte, encontra-se o entalhador lisboeta Francisco de Faria Xavier, que, como tantos outros, deixaram obras de talha dourada em Minas, em sua grande maioria documentada, e que merece destaque neste texto, tamanha sua importância no contexto artístico setecentista mineiro. Assim, pretende esta comunicação discutir dados fundamentais da vida de Francisco de Faria Xavier diante das informações contidas em seu inventário, ainda desconhecido pela crítica de arte. Em sequência, far-se-á análises da obra de talha do dito entalhador, na Capitania de Minas, demonstrando sua contribuição para a produção da talha mineira na primeira metade do século XVIII, quando ele arrematou obras na Matriz de Santo Antônio, em Santa Bárbara e na Matriz de Nossa Senhora da



Conceição, em Catas Altas. Outros importantes pontos da atuação profissional de Francisco de Faria Xavier merecerão destaque, principalmente no tocante a parceria por ele estabelecida com o entalhador lisboeta José Coelho de Noronha e que fora detectada por meio de levantamento de documentação ainda inédita.

* Graduado em Arquitetura e Urbanismo pela Universidade Federal de Minas Gerais (1994), especialização em Arte e Cultura Barroca pela Universidade Federal de Ouro Preto e em Patrimônio Construído pela Faculdade de Arquitetura da Universidade do Porto, mestre em Ciências da Arquitetura pela Universidade Federal do Rio de Janeiro (1998) e doutorado em História Social da Cultura pela Universidade Federal de Minas Gerais (2006). Atualmente é professor da Escola de Arquitetura da Universidade Federal de Minas Gerais. Tem experiência na área de Arquitetura e Urbanismo e atua em pesquisas com temas sobre: barroco, arquitetura religiosa, restauro, preservação de centros históricos, conservação e reabilitação de edifícios de valor cultural. Suas pesquisas mais recentes concentram-se na área de Cultura Arquitetônica e Trânsito de Culturas durante o século XVIII entre Brasil e Portugal, como também para o papel da Gestão Urbana nos Centros Históricos. Além de inúmeros artigos e capítulos de Livros apresentados em Congressos Nacionais e Internacionais, é autor ainda de três livros, entre eles: “O Aleijadinho Arquiteto e outros Ensaios sobre o Tema”. É membro efetivo do Programa de Pós-Graduação em Arquitetura e Urbanismo da EAUFMG, onde tem atuado desde 2006 no nível de Mestrado e Doutorado.

** Bacharel em Designer pela Universidade do Estado de Minas (2006), especialista em História e Cultura da Arte pela Universidade Federal de Minas Gerais (2008), mestre em Arquitetura e Urbanismo pela Universidade Federal de Minas Gerais (2012) e doutorando em Arquitetura e Urbanismo pela Universidade Federal de Minas Gerais (previsão de doutoramento: 2016). Atualmente é professor adjunto do Centro Universitário Newton Paiva onde leciona no curso de Arquitetura e Urbanismo. Como pesquisador atua em linhas de pesquisas sobre a arte, cultura e arquitetura mineira do século XVIII, principalmente no tangente à produção da talha retabular. Possui artigos publicados no Brasil e em Portugal sobre os temas que envolvem suas pesquisas e é autor do livro que se encontra em fase de editoração pela Editora UFMG: José Coelho de Noronha: artes e ofício nas Minas Gerais do século XVIII. No doutorado finaliza pesquisa de tema: A produção da talha nas Minas Gerais do século XVIII: entalhadores, oficinas e a construção dos códigos regionais estilísticos portugueses na Capitania.



El Retablo en dos de la villas fundacionales cubanas

Amelia Acosta Martínez*

El origen y desarrollo del retablo en Cuba está estrechamente vinculado a la fundación de las primeras villas, tarea emprendida desde el primer momento de la Colonización. La Iglesia junto con la plaza y el edificio de gobierno (Cabildo) constituyeron las estructuras fundamentales que definieron la urbanística de las primeras villas, así como determinaron el pensamiento centralizador que la autoridad española ejerció sobre sus colonias. Por lo que el edificio dedicado a la liturgia jugó un papel importantísimo en la evolución del nuevo espacio como organismo social, contribuyendo también al desarrollo de diferentes oficios, como los de la carpintería, la platería, la albañilería, que responden a las necesidades funcionales y estéticas que demanda este tipo de estructura arquitectónica. Si bien la tradición de maestros tallistas en la Isla se consolida en el siglo XVII, ya en el siglo anterior existen maestros carpinteros que se dedican a la talla en madera. Estos artistas de la madera – de los que fundamentalmente se recoge su presencia de carácter anónimo en las Actas Capitulares de San Cristóbal de La Habana – además de obras navales, realizaban artesonados para las principales edificaciones, alguna imaginería y los retablos de las iglesias recién fundadas. Es así como dentro del naciente arte religioso va a existir un elemento o estructura permanente y fundamental en el edificio litúrgico: el retablo. Para su análisis iconográfico y estilístico este trabajo toma como objeto de estudio las siguientes edificaciones: Iglesia de Santa María del Rosario de la Villa de San Cristóbal de La Habana, Iglesia Parroquial Nuestra Señora de la Asunción de la Villa de Guanabacoa, y Capilla de Nuestra Señora de los Dolores de San Salvador de Bayamo.

* Graduada de Historia del Arte de la Facultad de Artes y Letras de la Universidad de La Habana, Cuba (2012). Su trabajo de diploma fue un proyecto de promoción cultural llamado "La fotografía construida en la década del 90 en Cuba". Esta investigación comprendió la presentación de una multimedia de artistas cubanos exponentes de esta vertiente artística, un proyecto curatorial y la publicación de un artículo sobre el tema. Desde el 2012 trabaja en el Departamento de Relaciones Internacionales del Consejo Nacional de las Artes Escénicas, institución que se dedica a la promoción, gestión y representación de las artes escénicas cubanas. Ha participado en la realización del XV *Festival Internacional de Teatro de La Habana* (2013), del *Festival Traspasos Escénicos. Laboratorios de Creación* (2014, 2015), y del VIII *Festival de Teatro Callejero* (2015), entre otros eventos de carácter internacional. Actualmente prepara la muestra europea del XVI *Festival Internacional de Teatro de La Habana*, dedicado a la dirección escénica, que se celebrará del 22 al 31 de octubre de 2015. Es miembro de la Asociación Cubana de Comunicadores Sociales (ACCS), a la que se vinculó desde que era estudiante universitaria y con la que mantiene una estrecha relación de trabajo.



Retábulo da Igreja de Santo Alexandre em Belém do Pará: traços e transposições

Idanise Sant'Ana Azevedo Hamoy*

Os retábulos podem ser considerados exemplos reveladores da condição histórica, artística e religiosa de uma época e que apresentaram uma evolução em sua composição e forma. O retábulo da igreja de Santo Alexandre, possui características insólitas que estimulam estudos de identificação de transposição de modelos europeus para o novo continente.

Talhado com mão de obra indígena e negra nas oficinas jesuítas instaladas em Belém do Pará sob a tutoria de um padre jesuíta de origem austríaca, a definição do seu estilo divide opiniões de importantes historiadores da arte, de um lado uma indicação da influência do estilo Joanino Português, por outro uma influência andaluza.

Este estudo tem por objetivo analisar elementos formais compositivos apresentados nos retábulos de Portugal e Espanha nas diferentes tipologias que evidenciam a riqueza artística presente mas mãos de arquitetos de retábulos, escultores, artesãos, assim como a integração da Arte e Arquitetura integradas nos retábulos, constituindo as bases de propagação dos dogmas católicos nas instruções contra reformistas universais, mas com as peculiaridades de cada região.

A partir do estudo de modelos estabelecidos e difundidos na Europa, tendo como referência o contexto cultural, artístico e religioso do período Barroco, relacionado com o período colonial brasileiro, especificamente na cidade de Belém, se desenvolveu um estudo comparativo de aspectos formais e iconográficos transferidos do continente europeu e estabelecidos a partir de um outro olhar em uma colônia sem qualquer tradição católica.

Apesar de muitos estudos sobre o período colonial na Amazônia brasileira, onde Belém está localizada, ainda há lacunas na documentação e estudos analíticos sobre a região que evidencie os fazeres e saberes que propiciaram a feitura desses retábulos com mão de obra local, a partir de modelos europeus.

* Doutoranda em Artes da Escola de Belas Artes da Universidade Federal de Minas Gerais, Mestre em Artes pela Universidade Federal do Pará (2012). Possui especialização em Semiótica e Artes Visuais pela Universidade Federal do Pará (2005), possui graduação em Arquitetura pela Universidade Federal do Pará (1988), licenciatura em Educação Artística com habilitação em Artes Plásticas (2007). Atualmente é Professora Assistente da Faculdade de Artes Visuais do Instituto de Ciências da Arte da Universidade Federal do Pará, atuando nos cursos de Artes Visuais e de Museologia nas atividades curriculares de História da Arte, Arte Brasileira, Educação Patrimonial e Conservação de Acervos. Membro do Committee for Education and Cultural Action (CECA) do International Council of Museums (ICOM). Membro da Associação Nacional de Pesquisadores em Artes Plásticas (ANPAP). É consultora e pesquisadora nas áreas de Arte e Educação, com ênfase em História e Crítica das Artes e Educação em



Museus, elaboração de projetos culturais, atuando principalmente nos seguintes temas: História da Arte, Arte Brasileira, Educação em Museus, Educação Patrimonial, Conservação Preventiva de acervos e coleções.

O belo composto entre a pintura e a arquitetura: projeção de elementos tratadísticos e retabulares nas pinturas de teto de falsa arquitetura na Bahia

Mônica Farias*

Um dos grandes questionamentos sobre a Pintura de Quadratura do século XVIII era saber como os artistas eram capazes de projetar nos tetos das igrejas elementos de falsa arquitetura com tamanha precisão e organização. Os Tratados matemáticos, geométricos e ópticos que circulavam na época, além de provocar um avanço científico na pintura de falsa arquitetura na Bahia, promoveram respostas para a traça gráfica que estava por trás da camada pictórica, e a prática constituída nos canteiros de obras, nas oficinas e nas observações de outras obras com exercícios da cópia, postulados de cores, volumes, luzes e sombras, completavam a idealização da fatura encomendada. Do exercício prático deste traçado, das experiências com materiais, linguagens e técnicas artísticas, e da imersão nas leituras e interpretações iconográficas sacras, os artistas criavam a ideia de uma grande cenografia que transferia, deslocando para o teto, assimilações diretas, parciais ou totais, das grandes estruturas presentes nos retábulos. Esses pintores-decoradores, com vasto conhecimento científico e potencial artístico, projetavam composições que refletiam o verdadeiro belo composto na arte, onde linguagens diversas (pintura, escultura, talha e arquitetura) confluem para um único objetivo: ilustrar nas alturas a grande cena religiosa para doutrinar e encantar os fiéis.

Esta comunicação pretende, sobretudo, através de elenco de imagens, estudos gráficos e tratadísticos, mostrar as relações diretas entre a construção real (retábulos) e a ilusória (pintura), e a gramática decorativa presente na decoração das igrejas promovendo uma identidade de conjunto no espaço religioso.

*Doutoranda em História da Arte pela UNICAMP (Universidade Estadual de Campinas). Mestra em Artes Visuais pelo PPGAV/EBA/UFBA (Programa de Pós-Graduação em Arte Visuais/Escola de Belas Artes/Universidade Federal da Bahia). Especialista em Educação Estética, Semiótica e Cultura pela FACED/UFBA (Faculdade de Educação da UFBA); Especialista em Psicopedagogia pelo IBPEX/FACINTER (Instituto Brasileiro de Pesquisa e Extensão/Faculdade Internacional de Curitiba); Especialista em Educação e Informática pela FACOMET (Faculdade Olga Mettig). Graduada em Licenciatura em Educação Artística com Habilitação em Desenho pela UCSAL (Universidade Católica de



Salvador). Professora titular no Instituto Federal de Educação, Ciência e Tecnologia, pelo núcleo de Artes (IFBA). Atualmente tem continuado as pesquisas no Doutorado sobre Arte Sacra na Bahia e suas relações com Portugal e Itália, com enfoque na Iconografia e composição da pintura de Falsas Arquiteturas e sua tratadística.

Transferencias estéticas entre los retablos de Sevilla y Minas Gerais en el ocaso del siglo XVIII

Carlos Javier Castro Brunetto*

La investigación artística en Minas Gerais (Brasil) produce sorpresas y emociones. En los momentos del auge aurífero, hacia 1750, confluyeron en ese territorio hombres y culturas diversas, conviviendo ideas estéticas y sensibilidades artísticas que parten de los arcanos del gótico final que curiosamente podemos apreciar en las esculturas muy barrocas del maestro Aleijadinho, en Congonhas do Campo, hasta el aprecio por los desnudos clasicistas que observamos en muchos crucificados *mineiros* tallados en el límite de 1800. El arte del retablo no se queda atrás, y entre el esplendor dorado de retablos que reflejan su origen en el *estilo nacional português* y en el *estilo joanino*, a un mismo tiempo, encontramos otros casos de una modernidad sorprendente que va más allá del formalismo lusitano. Desde hace años admiramos los retablos de la iglesia de *São Francisco* en São João del-Rei y de la iglesia de Nossa Senhora de Bonsucesso, en Caeté, y, no sin perplejidad, apreciamos un cierto regusto sevillano que irremediablemente nos remite al escultor y entallador Cayetano de Acosta, natural de Lisboa y maestro de Sevilla y por extensión, al resto de los retablistas sevillanos del último cuarto del siglo XVIII. ¿Pudo existir alguna influencia directa? ¿Se trata de uno más de los casos de transferencia artística entre Sevilla y Brasil vía Lisboa? De hecho, la pregunta es aún mayor: ¿se puede proponer una asimilación de la estética del retablo sevillano en Minas en aquellos años en que el Barroco moría en su mayor expresión de gloria? A ello dedicaremos nuestro trabajo, como tributo a la exótica belleza del arte colonial brasileño y concretamente, de Minas Gerais.

* Profesor Titular del Dpto. de Historia del Arte y Filosofía, Universidad de La Laguna.

En 1993 presentó su Tesis Doctoral con el tema "Iconografía franciscana en Canarias: Escultura y Pintura" y desde 1997 es Profesor Titular de Historia del Arte de la Universidad de La Laguna. Sus principales líneas de investigación abordan el arte de los siglos del Barroco, con especial detenimiento en el arte del siglo XVIII en Francia, Portugal y toda la historia del arte en Brasil, incluidos estudios indigenistas y sobre la presencia negra en el arte brasileño. También se ha especializado en la historia y la estética de la moda.

Desde 2007 hasta la actualidad es Presidente de la Alianza Francesa de Santa Cruz de Tenerife.



Entre las publicaciones destacan *Franciscanismo y Arte Barroco en Brasil* (1996); *Arte en Brasil, 1550-1822* (2000), *Anchieta y los pueblos indígenas del Brasil* (2004); *São Paulo: Metrópoli de Cultura* (2005), los dos últimos como autor y editor, y más recientemente el capítulo dedicado a la pintura del siglo XVIII en Canarias en el volumen correspondiente de la colección *Historia Social del Arte en Canarias* (2009). Ha dirigido varios proyectos de investigación, como *Arte brasileño en España: pintura y fotografía* (2008). Se suman muchas publicaciones en revistas científicas con especial relevancia en el arte brasileño.

Retábulos e imagens dos Mosteiros de Tibães e do Rio de Janeiro em confronto: identidades, transferências e assimilações

Agnès Le Gac¹, Paulo Oliveira², Maria João Dias Costa³, Isabel Dias Costa⁴

As campanhas ornamentais que caracterizaram a Igreja do Mosteiro São Martinho de Tibães nos séculos XVII e XVIII, enquanto Casa-mãe da Congregação Beneditina Portuguesa, e as campanhas ornamentais levadas a cabo na Igreja do Mosteiro de São Bento de Rio de Janeiro nos mesmos períodos, enquanto Mosteiro da Província Beneditina Brasileira, constam como das mais estudadas na historiografia monástica.

Perante os programas iconográficos que cada mosteiro desenvolveu, adaptando as grandes máquinas retabulares ao gosto vigente, surgem numerosas obras aparentemente idênticas, dignas de um confronto sistemático. Num novo olhar sobre as duas produções lusa e brasileira destes cenóbios, com base em algumas capelas e imagens emblemáticas da iconologia beneditina e dos artistas envolvidos na sua concretização, pretende-se mostrar as transferências artísticas operadas desde a região Noreste de Portugal e de Tibães enquanto centro difusor de espiritualidade, cultura e estética, e a qualidade da sua assimilação no Brasil. Pretende-se igualmente examinar quanto as obras do Rio de Janeiro, pelo seu acabamento material e expressividade, manifestaram especificidades autóctones, numa nação em transformação mas com o estatuto de colônia.

¹ De nacionalidade francesa, Agnès Le Gac vive em Portugal desde 1987.

Tem formação em História da Arte em Paris/França, com o Diploma de Estudos Universitários, e Louvaina/Bélgica, com a Licenciatura Especial em Arte e Arqueológica. Possui o Mestrado em Conservação e Restauro de Pintura da *Université de Paris I, Panthéon-Sorbonne*. Obteve o Diploma de Estudos Aprofundados (pós-graduação) no Instituto de Arte Michelet em Paris, onde levantou questões específicas de Arte Contemporânea, nomeadamente sobre a Conservação e Restauro da escultura policromada produzidas pelas vanguardas, entre 1910 e 1930.

Em Portugal, ensina a conservação e restauro de estratos pictóricos aplicados em vários suportes desde 1994. É Professora Auxiliar no Departamento de Conservação e Restauro da Faculdade de Ciências e Tecnologia da Universidade Nova de Lisboa



(FCT-UNL), Caparica, onde entregou a sua tese de Doutoramento em 2009, na Especialidade História e Técnicas de Produção Artística.

É Membro investigador do Laboratório de Instrumentação, Engenharia Biomédica e Física da Radiação, do Departamento de Física da FCT-UNL.

É Membro do International Council of Museums-Committee for Conservation.

Participa regularmente em Congressos Internacionais nas vertentes da História da Arte, da Conservação do Património e da Espectroscopia da Radiação X. Publica artigos em revistas internacionais com peer-review.

² Técnico Superior Historiador do Mosteiro de Tibães/DRCN, nascido a 22/03/1963, em Gondar, Concelho de Guimarães, residente em Braga.

Possui a Licenciatura em História pela Faculdade de Letras da Universidade do Porto e o Mestrado em História Contemporânea, pela Universidade Católica, com a tese: “A Congregação Beneditina Portuguesa no Percurso para a Extinção (1800-1834)”.

Monografias: OLIVEIRA, Paulo – *A Congregação Beneditina Portuguesa no Percurso Para a Extinção (1800-1834)*. Viseu: Palimage, 2005; OLIVEIRA, Paulo – *O processo de extinção e venda do Mosteiro de Rendufe*. Edição da Associação dos Amigos do Mosteiro de Rendufe. Amares: 2015.

Principais Artigos: MATA, Aida; OLIVEIRA, Paulo. “Tibães e a Síntese das Artes na Época Baroca. O Testemunho dos Cronistas” In *Struggle for Synthesis. A Obra de Arte Total nos Séculos XVII e XVIII*. Lisboa, II Volume, 1999, 521-528; MATA, Aida; OLIVEIRA, Paulo. “O processo de extinção do Mosteiro de São Martinho de Tibães”. *Património/Estudos*, n.º 7. Lisboa: IPPAR, 2004, 101-111; OLIVEIRA, Paulo. “Miguel Fernandes, Mestre Pedreiro de Rendufe, Alpendurada e Tibães”. *Património/Estudos*, n.º 9. Lisboa: IPPAR, 2006, 159-171; OLIVEIRA, Paulo. “O Coro alto da igreja do Mosteiro de Tibães”. *Mínia*, n.º 13, III Série. Braga: ASPA, 2014, 177-191.

³ Arquiteta Paisagista (Instituto Superior de Agronomia da Universidade Técnica de Lisboa).

Desde 1988 que a sua principal atividade profissional se centra no Mosteiro de São Martinho de Tibães em Braga, iniciando a sua recuperação.

Desde essa altura constrói com Aida Mata uma equipa pluridisciplinar tendo como alvo a recuperação de todo o Mosteiro. Em equipa, programa e gere o projeto de restauro, recuperação e revitalização do património do Mosteiro a curto, médio e longo prazo.

Em maio de 1998 a Cerca do Mosteiro de S. Martinho de Tibães recebe o “Prémio Internacional Carlo Scarpa para o Jardim” da Fondazione Benetton Studio Ricerche.

Em dezembro de 2009 o projeto de recuperação obteve a Medalha de Ouro na Bienal “Miami Beach 2009”, Estados Unidos, na categoria de Restauro Arquitetónico.

Alguns dos trabalhos no Mosteiro: Conceção de projetos de arquitetura paisagista; Planeamento, direção e acompanhamento técnico das obras e dos projetos de recuperação e restauro na cerca e nos edifícios; Investigação histórica e documental; Visitas especializadas em recuperação de jardins históricos e edifícios; Ações de educação ambiental; Organização de atividades culturais; Gestão dos recursos naturais e patrimoniais; Coordenação de equipas de especialistas que estudam Tibães.

⁴ Licenciou-se em História (variante História da Arte) pela Faculdade de Letras da Universidade do Porto, no ano de 1986.

De 1988 a 1989 colabora com a Câmara Municipal de Vila Nova de Famalicão no projeto “Museu Vivo” visando a criação de um museu municipal.



Em 1993 conclui o Bacharelato em Conservação e Restauro pela Escola Superior de Conservação e Restauro de Lisboa.

Trabalha na área de Conservação e Restauro, como profissional liberal, de 1993 até 1994, ano em que ingressa no IPPAR (Instituto Português do Património Arquitetónico), desempenhando até à actualidade, agora na DRCN (Direcção Regional de Cultura do Norte), funções, como Técnica Superior, na gestão e salvaguarda dos bens que integrem a património cultural nacional.



Painel 2 - O Retábulo e o espaço: desenho, arquitetura, pintura e escultura

A Capela e o Retábulo de prata do Santíssimo Sacramento, na Sé do Porto (Séculos XVII a XX)

Gonçalo Vasconcelos e Sousa*

Um dos conjuntos – se não o conjunto – argênteo de maior significado e dimensão no cômputo da arte religiosa portuguesa, a Capela do Santíssimo Sacramento da Sé do Porto, espelha o labor da arte da prata na cidade do Porto, visível através de diversas gerações de mestres ourives, num tempo longo que vai desde a segunda metade do século XVII até à primeira metade do século XX.

Conquanto se tenham escrito diversos estudos sobre o altar – Carlos de Passos, Magalhães Basto, Fausto Martins ou Paula Menino Homem –, importa apresentar novas perspectivas para a sua leitura estética e artística, bem como lançar elementos ainda inéditos sobre os artistas que deram corpo, nas distintas fases, a este conjunto. Do Barroco ao Neoclássico, passando pelo Rococó, a que se vem juntar o revivalismo do lampadário novecentista, as várias correntes estéticas materializaram-se de distintas formas nesta capela, criando um todo relativamente harmonioso. Neste processo, destacam-se nomes de mestres seiscentistas ainda pouco conhecidos, mas, também, dos importantes ourives da prata setecentistas Domingos de Sousa Coelho e João Coelho de S. Paio, de José de Oliveira Coutinho, que marcou os primeiros tempos de Oitocentos, ou de António Maria Ribeiro, o grande mestre ourives e cinzelador da primeira metade do século XX.

Simultaneamente, pretende funcionar como uma chamada de atenção para a necessidade de devolver a dignidade a este conjunto artístico, pois a oxidação de grande parte das obras que o integram impede uma correcta percepção da relevância desta obra-prima da ourivesaria portuguesa.

É esta visão integral, juntando os homens e as suas manifestações argênteas – no passado e no presente –, que pretendemos abordar nesta comunicação, numa releitura sobre este marco fundamental da retabulística portuguesa.

* Doutor (2002) e Agregado (2006) em História da Arte pela Faculdade de Letras da Universidade do Porto, tendo defendido nessa mesma Instituição a sua dissertação de Mestrado (1997). Professor catedrático da Escola das Artes da Universidade Católica Portuguesa, e aí director do CITAR – Centro de Investigação em Ciência e Tecnologia das Artes (EA/UCP). Coordenador científico do Curso de Doutoramento em Estudos do Património da EA/UCP. Director da *Revista de Artes Decorativas*, da revista *Museu* e da



revista *Filermo*. Académico Correspondente da Academia Portuguesa da História (2003) e da Academia Nacional de Belas-Artes (2001). Presidiu ao Conselho Director do Círculo Dr. José de Figueiredo (1997-2006). Recebeu o Prémio D. António Ferreira Gomes, da UCP (1989), o Prémio da Fundação Eng.º António de Almeida pela mais elevada classificação da Licenciatura do seu Curso (1994) e o Prémio Fundação Calouste Gulbenkian de História Regional e Local (*ex aequo*, 2005).

Retablos fingidos en la azulejería talaverana

Fernando González Moreno*

La producción de retablos en España nos ofrece una notable variedad tipológica entre la que se hayan los denominados retablos fingidos. Entre estos retablos fingidos, aunque no con un carácter temporal, sino permanente, se encuentran los retablos de la azulejería talaverana. Este tipo de piezas, que tienen su origen en la tradición implantada por Francisco Niculoso el Pisano al generar en Sevilla el primer retablo sobre azulejos –el situado en el oratorio de los Reyes Católicos en los Reales Alcázares de Sevilla (1504)– son obras de una gran versatilidad, ya que el pintor utiliza los azulejos como un gran lienzo en el que simular diversos cuerpos y calles con absoluta libertad.

La diversidad de tipologías es, por tanto, especialmente amplia (Retablos-cuadro; Retablos “tríptico”; Retablos “herrerianos”; Retablos “arco de triunfo”; Retablos “soporte de pinturas”; Retablos sobre estructura arquitectónica; y Retablillos de pare), ya que el pintor de azulejos, al hacer uso de diferentes estructuras arquitectónicas fingidas, no tiene que someterse a las limitaciones con las que sí se encontraría un ensamblador. Por otra parte, al tratarse de una obra pictórica –en la que participan maestros, oficiales y aprendices– se potencia su valor ornamental, proliferando los elementos ornamentales y las arquitecturas más decorativas (columnas abalaustradas, estípites antropomórficos, frontones curvos partidos, etcétera).

La comunicación abordaría los principales ejemplos de esta producción, que se extendió desde finales del siglo XVI hasta el siglo XVIII y con un personal proceso de *revival* a comienzos del XX, prestando especial atención a las fuentes gráficas empleadas para su diseño. Por un lado, las portadas y láminas de los principales tratados de arquitectura italianos y españoles del Renacimiento, de los que los pintores tomaron las estructuras y elementos arquitectónico; y, por otra parte, las estampas religiosas que, debidamente sometidas a los dictámenes contrarreformistas, proporcionaban las escenas devocionales.

* Fernando González Moreno es Profesor Titular del Departamento de Historia del Arte en la Facultad de Humanidades de Albacete (UCLM) y Doctor por la Universidad de Castilla-La Mancha desde el 2005 con la tesis *Arquitectura e iconografía del retablo*



cerâmico: *De la tradición al revival en la azulejería talaverana*. Entre sus líneas de investigación se encuentran el estudio de la azulejería de Talavera de la Reina, la historia de las artes gráficas, el uso del grabado como fuente para la Historia del Arte y del libro ilustrado como ámbito de muy estrecha unión entre las artes plásticas y la literatura.

Entre sus publicaciones más relevantes vinculadas a la historia de la cerámica destacan las monografías *Decadencia y Revival en la azulejería talaverana: retablos, altares y paneles del "Renacimiento Ruiz de Luna"* (2002), *El Arte Redivivo: I Centenario de la fábrica de cerámica Ruiz de Luna "Nuestra Señora del Prado" (1908-2008)* (2008; comisario de la exposición y coordinador del catálogo), y *Renacimientos: la cerámica española en tiempos de Ruiz de Luna* (2010). Asimismo destacan los capítulos y artículos "El Quijote en la cerámica Ruiz de Luna" (2005); "Cien años de cerámica Ruiz de Luna", (2008); y "A Brief History of Talavera Tile Production: Tradition and Revival" (2008).

Fé e espetáculo: o retábulo franciscano no Nordeste do Brasil Colonial

Ivan Cavalcanti Filho*, Maria Berthilde Moura Filha**

Entre 1585 e 1640, os franciscanos fundaram treze conventos no nordeste brasileiro a fim de atender a uma demanda de catequese e evangelização prioritária para o projeto colonizador da metrópole portuguesa. Os conjuntos conventuais atendiam um programa arquitetônico básico cuja espacialização era comumente definida pelo elenco de funções a serem desempenhadas pela comunidade de frades que ali habitava e trabalhava. Entre os espaços que compunham os complexos religiosos, a igreja constituía um dos mais importantes, principalmente por aglutinar no seu interior as práticas litúrgicas e cerimoniais mais emblemáticas da Ordem, como a Santa Missa e a recitação do Ofício Divino. O altar era basilar para a realização dessas cerimônias, e o respectivo retábulo constituía o cenário onde a 'peça sagrada' era encenada e contada, representando o objeto de maior expressão artística e simbólica da casa de oração franciscana. Diante de uma retórica tridentina que enaltecia o potencial das artes plásticas como instrumento para a promulgação da fé e do fervor religioso, os retábulos se tornaram os grandes veículos de comemoração da Igreja Católica, ostentando, através de seus elementos morfológicos e compositivos, o rigor e o requinte próprios ao culto divino. O objetivo do presente trabalho é destacar o retábulo franciscano em suas diversas versões no contexto do nordeste colonial brasileiro, e o grau de riqueza e ostentação que atingiu em alguns espaços conventuais, como na igreja de São Francisco de Salvador, cujo interior foi totalmente recoberto em ouro, aparentemente contrariando a retórica de pobreza propalada pela Ordem. O ensaio igualmente contempla instalações das Ordens Terceiras que, pelo alto poder aquisitivo de seus membros, foram contempladas com



trabalhos de grande rigor artístico, como o interior da Capela Dourada do Recife, ou o frontispício da Igreja dos Terceiros de Salvador, um verdadeiro retábulo ao ar livre, obra oitocentista do mestre Gabriel Ribeiro.

*Arquiteto e professor Associado III da Universidade Federal da Paraíba (Brasil), vinculado ao Programa de Graduação em Arquitetura e Urbanismo, onde leciona e coordena disciplinas da área de Teoria e História da Arquitetura. Tem especialização em Arquitetura Clássica no ISCA, New York University (EUA) e Mestrado em Desenho Urbano pela University College London (Inglaterra). Fez doutoramento em História da Arte na Oxford Brookes University, na Inglaterra, onde defendeu tese sobre “Forma e Função nos conventos franciscanos do Nordeste do Brasil-Colônia”. Atualmente integra grupos de investigação no Laboratório de Pesquisa Projeto e Memória (LPPM) do Curso de Arquitetura da UFPB que tratam da arquitetura religiosa produzida no Brasil durante o período colonial, e do patrimônio arquitetônico residencial e institucional brasileiro produzido no segundo quartel do século passado, notadamente as edificações de raízes neocoloniais. Desde a conclusão e defesa de sua tese em 2009, tem participado de eventos científicos no Brasil e no exterior (Portugal, Espanha e Itália), apresentando trabalhos resultantes de suas pesquisas, trabalhos esses publicados em Anais ou como capítulos de livros gerados dos respectivos eventos.

**Arquiteta e professora Associada I da Universidade Federal da Paraíba, Brasil, onde leciona disciplinas na graduação em Arquitetura e Urbanismo, e orienta dissertações junto ao Programa de Pós-Graduação da referida instituição. É mestre pela Universidade Federal da Bahia, e doutorada em História da Arte pela Faculdade de Letras da Universidade do Porto, onde defendeu tese sobre a cidade de João Pessoa, na Paraíba, que gerou o livro intitulado “De Filípéia à Paraíba: uma cidade na estratégia de colonização do Brasil (séculos XVI-XVIII)”. Como coordenadora do Laboratório de Pesquisa Projeto e Memória (LPPM) do Curso de Arquitetura da UFPB, desenvolve pesquisa sobre a formação de cidades brasileiras no período colonial e participa de grupos de investigação que tratam do tema ao nível nacional. Atualmente coordena investigação sobre a arquitetura residencial produzida na cidade da Paraíba do período colonial até o moderno. Os resultados de suas pesquisas têm sido apresentados em eventos nacionais e internacionais, sendo publicados nos respectivos Anais ou sob forma de capítulos de livros.

El retablo fingido. Uso, actualizaciones y difusión de novedades en los diseños de retablos de Castilla y León (siglos XVI-XVIII)

Ramón Pérez de Castro*

Aunque se han producido numerosos avances en el estudio de las fuentes tratadísticas y gráficas (estampas y grabados) que utilizaron los maestros que ejecutaron los retablos, así como las trazas y diseños dados para ellos, aún no se ha prestado la atención suficiente a otras manifestaciones artísticas que influyeron en la evolución de la retablistica.

Una forma desconocida de actualización de los espacios litúrgicos fue la realización de retablos fingidos, “en perspectiva que parezca de bulto”.



Muchos más baratos y, generalmente, de carácter transitorio, proveían a las fábricas de formas agglomeradas para sustituir a máquinas obsoletas, e incluían novedades estéticas que en muchos casos se trasladaron a los retablos permanentes que los sustituyeron, como si se tratara de trazas monumentales, realizadas en sarga y anjeo. Junto a ellos, abordaremos también las grandes fachadas de los monumentos de Semana Santa que, aunque de manera temporal, jugaron un papel destacadísimo y que se encuentran en grave peligro de conservación tras décadas de olvido. Tales manifestaciones supusieron además un curioso punto de interacción entre ensambladores, escultores y pintores.

Se analizarán por tanto las motivaciones, usos y circunstancias que los promovieron, su evolución y los artistas que las crearon, centrándonos en el ámbito de Castilla y León entre los siglos XVI y XVIII. Igualmente se exhumarán los numerosos datos documentales y analizarán los raros y escasos ejemplos conservados, necesitados de su puesta en valor patrimonial, así como la influencia e interacciones con las obras realizadas en madera.

* Profesor del Departamento de Historia del Arte de la Universidad de Valladolid desde 2004, ha obtenido varias becas nacionales de investigación con estancias de diversos centros de Roma, Nápoles, Madrid y México. Se ha ocupado principalmente del arte de la Edad Moderna, especialmente de la escultura y la retabística, a las que dedica su tesis doctoral "Crisis y decadencia de un foco escultórico castellano: Palencia". Destacan sus aportaciones sobre Francisco Rincón, Gregorio Fernández y sus seguidores, los talleres escultóricos de las familias Bolduque-Enríquez o Sierra, la escultura novohispana en Castilla o la evolución del retablo (siglos XVI-XVIII). Ha formado parte de diversos proyectos de investigación sobre la presencia de artistas nórdicos en Castilla, el patrimonio de la Semana Santa, el arte efímero o el análisis del proceso constructivo a partir de las fuentes documentales. Es autor o coordinador de una docena de libros, desde *Cultura y Arte en Tierra de Campos* (2001), *La Semana Santa en la Tierra de Campos vallisoletana* (2003), hasta *El retablo de Santiago. Historia e iconografía* (2015), *Estudios de Historia y Estética del Cine* (2015) o el catálogo de la exposición *Huellas y moradas. Santa Teresa en Palencia* (2015). A ello se añaden diversos textos repartidos entre capítulos de libros, artículos en revistas especializadas y catálogos de exposiciones y se completa con su actividad en la coordinación de Cursos y Congresos, redacción de informes y proyectos de restauración o el montaje de exposiciones y museos.



La mesa de trabajo de un constructor de retablos

Yunuen Maldonado Dorantes* e Luis Huidobro Salas**

Durante la restauración del retablo principal de Santiago Yolomecatl se encontró la mesa de trabajo de un constructor de retablos, que contiene los diseños para construir diferentes elementos arquitectónicos. La factura de retablos estaba vinculado a una serie de conocimientos transmitidos en los talleres: la selección de la madera, las herramientas utilizadas, pero el diseño dependía del conocimiento de los tratadistas y de las proporciones. Este tipo de información se puede inferir a través de contratos y de las obras que se conservan.

La ponencia presenta el estudio de una pieza única hasta el momento: el banco de un maestro retablista. Es decir, una pieza de madera en la cual los oficiales contaban con los dibujos escala 1:1 para tallar bancos, entablamiento y columnas, cuenta con la modulación para el estilo estípite y la marca de los diferentes gubias empleadas. Este descubrimiento permite entender cómo se elaboraban las piezas con un dibujo preparatorio, que el modelo empleado fue un diseño frecuente en la Mixteca alta.

Este rescate es parte de los resultados obtenidos en el “*Proyecto de restauración de altares y retablos*” el cual ha trabajado por diez años en esta zona, encontrando un alto grado de marginación a la par de un enorme acervo histórico.

*Licenciada en Historia y Maestra en Historia del Arte por la Facultad de Filosofía de la UNAM. Fue becaria en los proyectos *El arte en las misiones del norte de la Nueva España*, de la Dra. Clara Bargellini Cioni, y *Tipología regional del retablo novohispano* de las Dras. Elisa Vargaslugo y Gabriela García Lascurain, además de la Dirección General de Posgrado. Colaboró por dos años en la organización del Seminario Permanente de Conservación de Retablos de la CNCPC/INAH en donde también participó como ponente. Fue ponente en el Congreso Internacional de Americanistas de 2009 y en el Simposio Internacional sobre Imaginería en 2010. Ha impartido pláticas en la Escuela Nacional de Conservación y Restauración (ENCRyM) y en la Escuela de Conservación y Restauración de Occidente (ECRO), en esta última institución fue profesora invitada en el Seminario Taller de Restauración Optativo de Retablos en 2008 y 2015. De 2009 a 2011 fue profesora en el CCH plantel Vallejo. Desde el 2008 forma parte de los proyectos de restauración en Oaxaca que coordina el restaurador Luis Huidobro. Es Curadora de la exposición itinerante “Historias Talladas” Actualmente labora en el “*Proyecto de restauración de altares y retablos*” perteneciente a la CNCPC-INAH.

**Licenciado en Restauración de Bienes Muebles por la Escuela Nacional de Conservación, Restauración y Museografía. Restaurador de la Coordinación Nacional



del Patrimonio Cultural del Instituto Nacional de Antropología e Historia desde hace veintitrés años. Ha participado en diversos proyectos de restauración en pintura mural, metales, caballete, papel y escultura policromada. Colaboró en el proyecto de restauración de las joyas de la tumba VII de Monte Albán. Impartió para la OEA el curso de Conservación de retablos a conservadores de Centro América y el Caribe en la ciudad de Panamá. Fue responsable del registro para la elaboración del proyecto de restauración del retablo de los Reyes en la Catedral de la Ciudad de México y de la restauración del retablo principal de San Juan Bautista Coixtlahuaca por dos años. Coordinador del Seminario Permanente de Conservación de Retablos de la CNCPC y responsable del área de atención a altares y retablos. Ha impartido cursos y pláticas en diferentes estados de la República Mexicana y ha coordinado la restauración de distintos retablos como los de la Capilla de la Tercera Orden en Tlaxcala, en la Misión de San Francisco Xavier en Baja California, en la Capilla de Xaltocan en Xochimilco. Actualmente dirige la restauración de retablos en varias comunidades de la Mixteca Alta oaxaqueña con financiamiento de FOREMOBA y la Fundación Alfredo Harp Helú, Oaxaca. Hasta la fecha ha restaurado cerca de setenta retablos.

El cambio de propiedad como generador de modificaciones estructurales y estéticas en retablos

Benjamín Domínguez Gómez*

El retablo cumple con un papel fundamental en la elaboración del discurso estético, iconográfico y funcional del espacio sacro. Sobre todo cuando se trata de un retablo mayor, que articula el testero principal del templo, sirviendo como telón de fondo a las celebraciones más importantes y solemnes, que se realizan ante él. Por tal motivo - en no pocas ocasiones - , el retablo ha sido objeto de modificaciones, adiciones, mutilaciones o reformas encaminadas a adaptar el uso y el discurso a los intereses de su nuevo propietario, que lo ha podido ser fruto de innumerables circunstancias históricas.

Frente a lo que sucede en otros casos, donde el motivo ha sido la adaptación al gusto de la época o la restauración material del objeto, el trabajo que presentamos aborda esta casuística de la funcionalidad, acaecida de forma singular en el caso del retablo mayor de la capilla del Dulce Nombre de Jesús, en Sevilla, obra adscrita al círculo de Cristóbal de Guadix, de finales del s. XVII. En dicho retablo se han sucedido toda una serie de modificaciones estructurales e iconográficas –algunas de ellas expuestas por vez primera de forma inédita en este trabajo - generadas de las necesidades funcionales de los sucesivos moradores del templo: Comunidad de monjas Agustinas (s.XVII-1837), Familia de los Pérez de León para albergar a la Cofradía del Stmo. Cristo del Amor (1869-1905), comunidad de Frailes Dominicos (1918-1939), la Asociación Nacional de Ciegos Españoles O.N.C.E. (1939-1964) y, por último, la Cofradía de la Vera Cruz (1942-hoy).



El estudio formal, material y constructivo, junto con la revisión de la documentación existente, nos ha permitido desarrollar de forma rigurosa un levantamiento planimétrico de cada uno de los periodos, poniendo de manifiesto, no sólo estas modificaciones, sino también las alteraciones generadas por dichos cambios, desde el punto de vista de la conservación.

*Director-gerente de la empresa GESTIONARTE S.L.U., simultanea su labor profesional como conservador-restaurador, iniciada en 2001, con la investigación y divulgación científica dentro del Grupo de investigación HUM-956 "Conservación y Patrimonio. Métodos y técnicas". Su trayectoria profesional le ha llevado a especializarse en obras sobre madera policromada, destacando los trabajos llevados a cabo sobre pinturas sobre tabla y retablos en la diócesis de Sevilla, así como en los soportes de las pinturas de la "Sala de los Reyes" de la Alhambra de Granada.

Premio extraordinario Fin de Estudios por el Máster en "Arquitectura y Patrimonio Histórico" de la universidad hispalense, en la actualidad desarrolla su tesis doctoral bajo el título "La conservación preventiva del retablo lígneo: Procedimiento y viabilidad a partir de casos singulares de la retablistica sevillana". Por tal motivo, ha disfrutado durante el último año de una Estancia de Investigación en el Área de Conservación Preventiva del Instituto Andaluz del Patrimonio Histórico (I.A.P.H.) y, desde octubre de 2015, reside en la Academia de España en Roma, asistiendo como becario de investigación al Istituto Superiore per la Conservazione ed il Restauro (I.S.C.R.). Igualmente, es colaborador honorario del Departamento de Pintura de la Facultad de Bellas Artes de Sevilla.

Carpinteros y ensambladores en la estructura del Retablo Mayor de la Catedral de Sevilla

Teresa Laguna Paúl¹, Fernando Guerra-Librero², Eduardo Rodríguez Trobajo³

Para comprender el funcionamiento estructural del mecanismo de descarga del retablo mayor de la catedral de Sevilla hay que relacionarlo con el espacio gótico donde fue montado en 1525-1526 y ampliado en 1551-1565.

El retablo iniciado y proyectado en 1481 para ocupar el testero de un altar mayor desarrollado en una única crujía gótica, fue nuevamente rediseñado a partir de 1508 cuando por la iniciativa del arzobispo Diego de Deza y en sincronía con los cambios espaciales de este presbiterio motivados por las reformas litúrgicas de las mismas fechas, se encargó un dosel-viga de imaginería proyectado, realizado e instalado en paralelo con la máquina figurativa contratada con los Fernández Alemán que determinó un retablo de siete calles y cinco cuerpos cerrados en la parte alta con el indicado dosel y rematado por el Calvario del Cristo del Millón, procedente de la primitiva catedral. La ampliación espacial del altar mayor, unida a las necesidades del rediseño y contrarresto de las cargas del retablo dio como resultado la



construcción de un doble entramado de madera que descarga en los dos muros que en paralelo definen los límites de la capilla y sus dependencias auxiliares (1518-1522). Este retablo gótico fue completado tres décadas después con dos alas laterales y una pulsera de cierre plenamente renacentista que fue levantada por Magnus Homan y un grupo de ensambladores llegados de los Países Bajos, en coordinación con el maestro mayor de carpintería Alonso Ruiz.

El trabajo aborda el análisis documental, arquitectónico, material de las estructuras lógicas y carpinterías en las distintas etapas que concluyeron hacia 1565 cuando adquirió definitivamente su configuración actual.

¹Profesora Titular de Historia del Arte, Universidad de Sevilla.

De formación intelectual decididamente interdisciplinaria, especializada en la Baja Edad Media, iluminación de manuscritos, iconografía, relaciones Arte y Liturgia, escultura s. XV y XVI, y conservación de patrimonio.

La tesis doctoral sobre las Postillae de Nicolás de Lyra canalizó su interés en la ilustración de manuscritos, los talleres sevillanos del s. XV, estudios de iconografía comparada judaico-cristiana y documentos solemnes de época barroca.

Entre sus trabajos del Gótico aportó revisiones al panorama pictórico del s. XIV en Córdoba y Sevilla; al conocimiento de la catedral mudéjar de Sevilla, ajuares funerarios y de culto. En escultura de los siglos XV y XVI estudia la escultura en barro cocido (Mercadante de Bretaña, Miguel Perrin, Marín) y destacan las investigaciones sobre el Giraldillo y Facistol de la catedral de Sevilla, donde dirigió al equipo interdisciplinario de su restauración.

Participa en trabajos de patrimonio artístico, conservación y difusión, inventarios y exposiciones. Para la Catedral de Sevilla desarrolló contratos de conservación de sus Bienes Muebles donde dirigió o coordinó las actuaciones de restauración y conservación preventiva (1998-2014); Premio Nacional de Conservación y Restauración de Bienes Culturales 2002 ex aequo con A. Jiménez Martín.

²Arquitecto por la Escuela Técnica Superior de Arquitectura de Madrid (ETSAM) y restaurador por la Escuela Superior de Conservación y Restauración de Bienes Culturales de Madrid (ECRBC).

Desde el año 1982, desarrolla su actividad en proyectos e intervenciones de restauración del Patrimonio. Su doble aprendizaje provocó, desde el inicio de su trayectoria profesional, su interés en las estructuras históricas de madera.

Ha colaborado en la conservación de las techumbres, artonados o alfárjes del Palau de la Generalitat Valenciana, Pinohermoso de Xativa, catedral de Burgos, catedral de Teruel, palacio de Montehermoso en Vitoria-Gasteiz y Palacio Episcopal de Huesca. Así como en las sillerías de coro de Santa Clara de Moguer, San Benito el Real de Valladolid y Santa María de El Paular.

En cuanto a los retablos ha participado en la restauración del conjunto del Monasterio de Santa Paula de Sevilla, el de san Miguel en la catedral de Jaca, el del Sagrario de la Catedral de Málaga, el de la Seo de Zaragoza, así como en la redacción de proyectos y dirección técnica de los trabajos del Retablo Mayor de la Capilla de los Marineros y del Retablo Mayor de la Catedral de Sevilla.



³ Biólogo e investigador del Centro de Investigación Forestal (INIA), especialista en Datación Dendrocronológica.

Ha participado en Proyectos de investigación de arquitectura altomedieval (La Nave, Baños, Quintanilla, Escalada, Berlanga, Lillo, Tuión, Priesca, Santullano, etc.) y en convenios de investigación (noria romana de Riotinto, Puertas y Mezquita de El Salvador en Toledo, Mezquita de Córdoba, Catedral de Teruel , Alhambra y Cuarto Real en Granada, Real Alcázar y Catedral de Sevilla, etc.). Ha realizado la dendrodatación de distintos retablos de los siglos XV-XVI.

Profesor del Master de Conservación de la ETS de Arquitectura de Madrid y Arqueometría de la Universidad A. de Madrid, así como de otros cursos sobre Técnicas de Diagnóstico (U. Granada), Arqueometría (IAPH), Restauración de Techumbres (IPCE), etc. Principales publicaciones:

Rodríguez-Trobajo, E. y Domínguez-Delmas, M., 2015. Swedish oak, planks and panels: dendroarchaeological investigations on the 16th century Evangelistas altarpiece at Seville Cathedral (Spain). *Journal of Archaeological Science* 54.

Rodríguez Trobajo E., 2008. Procedencia y uso de madera de pino silvestre y pino laricio en edificios históricos de Castilla y Andalucía, *Arqueología de la Arquitectura* 5.

Rodríguez Trobajo E., 2006. Material y cronología de las rotas del Museo de Huelva. Instituto Andaluz del Patrimonio Histórico.

O estudo da ornamentação retabular na igreja setecentista de São Francisco de Assis, em São João del-Rei

Patrícia Urias*

O tema-objeto desse artigo é o retábulo-mor da igreja de São Francisco de Assis, da cidade de São João del-Rei. Nesse retábulo, executado em fins de 1770, percebe-se, em sua talha, a transição do estilo barroco joanino para o estilo rococó. No que tange esse novo estilo, podemos dizer que na década de 1760 já se pode constatar a sua presença em Minas Gerais. Já havia na Capitania manifestações explícitas do estilo ornamental francês convivendo com o estilo que predominara até o momento, o barroco.

Importante ressaltar que o ambiente da capitania de Minas Gerais era propício à manifestação das artes. A vida religiosa do período em questão tinha uma feição urbana, envolvendo a construção de igrejas suntuosas com interiores visivelmente ornados, sendo um campo fértil para novas experimentações artísticas, como por exemplo, a inserção do estilo rococó. Ficando a cargo das irmandades o patrocínio para a construção das igrejas, assim como das licitações para a contratação dos profissionais que as edificariam e ornariam.

Dentre os profissionais contratados estava Francisco de Lima Cerqueira originário da região norte de Portugal, Aldeia Grande, Arcebispado de Braga, que ao chegar a Capitania de Minas Gerais, assumiu trabalhos como mestre de obras, sendo requisitado para ser louvado nas obras de algumas igrejas que eram construídas no período, tanto em Vila Rica, quanto na Vila de São



João del-Rei. Lima Cerqueira foi responsável pelas arrematações que se fizeram necessárias para a edificação e ornamentação da igreja de São Francisco de Assis, dentre elas a do retábulo, sendo a obra entregue ao entalhador Luiz Pinheiro, autor da talha do referido retábulo.

* Bacharel e licenciada em História pela Pontifícia Universidade Católica de Minas Gerais (2006), especialista em História da Arte pela Pontifícia Universidade Católica de Minas Gerais (2008), Mestre em Arquitetura e Urbanismo pela Universidade Federal de Minas Gerais (2013), Doutoranda em Arquitetura e Urbanismo pela Universidade Federal de Minas Gerais (2013/2017). Atualmente investiga a igreja de São Francisco de Assis, localizada na cidade de São João del-Rei, em Minas Gerais, Brasil, como um importante atelier agregador de profissionais dos campos arquitetônico e artístico. Pesquisa a atuação do mestre de obras Francisco de Lima Cerqueira naquele canteiro, como um profissional que reuniu ao seu redor entalhadores, canteiros, carpinteiros, pedreiros, pintores dentre outros profissionais dedicados à edificação e ornamentação da igreja. Pesquisa também os seguintes temas: História da Arte e da Arquitetura luso-brasileiras, Barroco, Rococó e Patrimônio, seja ele material, imaterial ou natural.

Del “telero” al Retablo modelos icónicos y narrativos: pintura de historia vs pintura devocional en el marco español de la segunda mitad del siglo XVI

Matteo Mancini*

Esta ponencia pretende poner el acento sobre uno de los casos emblemáticos del proceso de transmisión de los modelos del manierismo italiano en España. Nos referimos a la llegada del Martirio de San Lorenzo al Monasterio de San Lorenzo de El Escorial en 1567, una obra pintada por Tiziano Vecellio y que pese a la importancia del autor y del tema, no logró determinar el encargo de una “serie” tal y como planteaba el propio pintor en una célebre carta a Felipe II.

La pintura de Tiziano, que bien se ajustaba a los cánones devocionales filipinos resultaba ser absolutamente inadecuada para su conversión en el eje fundamental del retablo escorialense, circunstancia que determinó que nunca fue desplazada de la *Iglesia Vieja o de prestado*, donde podía desarrollar perfectamente, junto con la *Adoración de los Reyes* y el *Entierro*, su función devocional.

Se trata de un caso que permite, probablemente, individualizar un momento clave en el desarrollo del retablo renacentista español y determinar los equilibrios entre la función narrativa, propia de la tradición de los “telero” venecianos y la función devocional pregonada por los tratados y la normativa postconciliares.



* Graduated in Rome- is PhD in Art History from the University Complutense of Madrid. He worked at the Museo Nacional del Prado and at the Patrimonio Nacional in Spain and He was a professor of Art History at the University "Ca 'Foscari" of Venice and since 2006 he is professor of Art History at the University Complutense.

Its main lines of research concerning the figure and the art of Titian, patronage and collecting between Italy and Spain with special attention to the role of the Habsburgs. Also deals with themes tied to the links between literature and artistic production models between the sixteenth and seventeenth centuries. Finally it has also dealt with issues linked to the world of museums and the protection of historical and artistic heritage.

These research topics and his professional experience led him to participate in conferences, international meetings and conferences to impart in different European countries. Finally, he participated in several important exhibitions dedicated to transfer the results of his research subjects in society.

Entre arbaletas, corações flamejantes e símbolos eucarísticos: Francisco Vieira Servas, entalhador português em Minas Gerais Beatriz Ramos de Vasconcelos Coelho*

Francisco Vieira Servas nasceu em 1720, em Servas, distrito de Eira Vedras, Norte de Portugal. Seu nome aparece pela primeira vez em Minas Gerais a partir de 1753. Não se sabe quando veio, nem quando aqui chegou, vindo a falecer em São Domingos do Prata, em 1811, morando e trabalhando sempre na mesma região, transferindo-se de uma cidade para outra conforme as encomendas que recebia. Seu trabalho é pouco estudado, pois, como contemporâneo de Antônio Francisco Lisboa, o Aleijadinho, teve sua obra ofuscada pelo brilho do grande mestre escultor e entalhador.

O trabalho foi realizado examinando cada detalhe de muitos retábulos de matrizes e capelas, consultando sempre a bibliografia existente. Foram analisadas as formas recorrentes em retábulos sobre os quais há documentos de pagamentos e sobre outros nos quais alguns desses elementos aparecem, mesmo não tendo sido encontrada ainda documentação que comprove sua autoria: arbaletas e rocalhas no coroamento, formas de sacrários e mesas de altares, detalhes que aparecem como uma constante e que ainda não foram devidamente estudados, indicando retábulos feitos por ele e sua oficina. Encontrei, ainda, em documento da Capela da Ordem Terceira de Nossa Senhora do Carmo, de Sabará, texto que se refere a “um risco bem ordenado” entregue por Servas para o altar-mor da referida capela. Portanto, ele fazia riscos e pode ter sido o autor de desenho, já conhecido, feito para a Igreja Matriz de Santo Antônio em Itaverava. Acredito que os resultados podem representar contribuição ao conhecimento desse importantíssimo entalhador e escultor português.



* Graduada em Belas Artes pela Escola de Belas Artes e Artes Gráficas de Belo Horizonte - Escola Guignard e especialista em Conservação e Restauração de Pinturas. Foi idealizadora e coordenadora do curso de especialização e do Centro de Conservação e Restauração de Bens Faz parte do Conselho Editorial da revista Anais do Museu Paulista, e da Coleção Patrimônio - Série Caminhos da Preservação, da Fino Traço Editora. É presidente do Centro de Estudos da Imaginária Brasileira, desde 1998. Atua em: conservação, escultura policromada, bens culturais, restauração e imaginária religiosa. Coordenou a restauração de importantes obras artísticas do patrimônio de Minas Gerais, tais como: pintura do forro da igreja de São Francisco de Assis de Autoria de Manoel da Costa Ataíde, em Ouro Preto; a Santa Ceia, do mesmo auto, da Casa do Caraça; a caixa do órgão da Sé - Catedral de Mariana; a Via Sacra de Cândido Portinari da Igreja de São Francisco de Assis, em Belo Horizonte. Orientou monografias de especialização, dissertações de Mestrado e participou, como titular, de cinco bancas de doutorado e de uma como suplente. Organizou e participou de inúmeros congressos e foi agraciada com importantes medalhas, entre elas a da Inconfidência.

A ação mecenática e o percurso dos artistas na construção do circuito retabular da Diocese de Lamego entre os séculos XVI e XVIII

Carla Sofia Queirós*

A nossa proposta é uma viagem pelo tempo e no tempo de todos os intervenientes na encomenda e conceção das estruturas retabulares presentes nas capelas, igrejas paroquiais e conventuais da cidade de Lamego, assim como nas restantes igrejas matrizes da Diocese. Uma diversidade de gente que, ao serviço da Fé Católica, nos legou uma herança cultural, que é de todos e, como tal, é para ser vivida, desfrutada e preservada por todos. Um roteiro de contemplação, envolvimento místico e partilha.

Pontos fulcrais da nova leitura do espaço interior sacro contra-reformista, funcionando como centros nevrálgicos, de modo a cativar a atenção dos fiéis, sistemas complexos aos quais os crentes não podiam ficar indiferentes, acabando por ter uma participação ativa em todo o cerimonial litúrgico imposto pela nova liturgia tridentina, os retábulos acabaram por se tornar na estrutura cenográfica mais dinâmica da Igreja Católica saída do Concílio de Trento e onde esta deteve a sua maior preocupação, constituindo o melhor veículo transmissor da mensagem catequética e pedagógica.

Assumindo um papel preponderante na leitura que os fiéis fazem de toda a cenografia que lhes é (im) posta diante dos seus olhos, à qual não podem ficar indiferentes, o retábulo funciona como elemento de ligação entre o Céu e a Terra.

Muitas vezes esquecido e, outras tantas vezes, mutilado, por falta de conhecimento histórico, artístico e científico, o património retabular carece, ainda nos dias de hoje, de uma maior vigilância e sensibilização por parte de



todos, sobretudo, por parte daqueles que outrora foram, em grande medida, os seus maiores encomendadores, evitando, assim, atrocidades que por todo o território se continuam a verificar.

*Doutora em História da Arte pela Faculdade de Letras da Universidade do Porto. Assistente Convidada na Escola Superior de Educação do Instituto Politécnico do Porto. Investigadora do INED (Centro de Investigação e Inovação em Educação) do Instituto Politécnico do Porto, desempenhando funções de investigadora auxiliar do NEAP (Núcleo de Estudos de Arte e do Património).

Paralelamente à docência, tem participado em júris de provas académicas e provas de estágios profissionais na qualidade de arguente.

A sua atividade como investigadora desenvolve-se na área da Talha Dourada, Imaginária e Arquitetura Religiosa e Civil dos séculos XVII e XVIII, desempenhando funções de consultoria de projetos e assessoria técnica na área das madeiras policromadas, tendo participado em conferências, seminários e colóquios nacionais e internacionais, onde proferiu diversas comunicações.

É autora de livros, de artigos de especialidade em atas e em catálogos de exposições e colaboradora em dicionários.

El retablo escultórico en la Corona de Aragón: los mallorquines Antoni Verger (ca. 1555-1635) y Jaume Blanquer (1579-1636), artífices del cambio del Renacimiento al Barroco

Bartolomé Martínez Oliver*, Francisco Molina Bergas**

Los retablos, expresión de la cultura y la religiosidad de un pueblo, salpican nuestras geografías iberoamericanas y europeas siendo muestra no sólo del sentimiento religioso, sino también de los estilos artísticos que se extendieron por todo el territorio mediterráneo.

Esta investigación pretende, humildemente, presentar en un ámbito internacional la situación del arte mallorquín en el cambio de siglo (XVI al XVII) dentro de la monarquía hispánica y la Corona de Aragón, profundizando en retablos de escultura destacables por su efecto didáctico, propagandístico y penetrante discurso plástico.

Los retablos mallorquines del Barroco, el siglo de oro del retablo, eran máquinas que mostraban al fiel las verdades de la Fe, con el fin de moverle a la práctica de la buena conducta ejemplarizada en la doctrina cristiana.

Junto con el sagrario, el púlpito y el confesionario, el retablo define lo que es un templo cristiano. El retablo es y ha sido fundamentalmente un mueble destinado primordialmente a desempeñar una serie de funciones litúrgicas, culturales y devocionales.

En España, el rey Felipe II ordenó que se reunieran lo antes posible los sínodos y concilios provinciales de las diferentes diócesis como la de Mallorca, a fin de poner los medios para que los decretos de Trento se



cumpliesen a rajatabla. El obispo de Mallorca Juan Vic y Manrique (1573 – 1604) celebró cuatro donde urgió el empleo de las imágenes en los retablos y lugares de culto, purificándolas, si acaso, de los errores e inconvenientes señalados por Trento.

En este contexto de cambio en el ámbito insular, de finales del siglo XVI y principios del XVII, las figuras de los escultores mallorquines Antoni Verger y su discípulo Jaume Blanquer cobrarían un especial protagonismo, alzándose como los máximos exponentes de esa nueva corriente artística, que con cierto retraso comenzaba a llegar a la isla de Mallorca.

*Doctorando europeo en Historia del Arte por la Universidad Autónoma de Barcelona (UAB) y la Universidad de la Calabria (UNICAL, Sicilia) con la tesis "Arte e Iglesia en Mallorca a través de las visitas pastorales del obispo Juan Vic y Manrique (1573 – 1604)". Ha obtenido tres becas de investigación y ha sido galardonado en cinco premios de investigación desde el año 2009 hasta el 2014 con aproximaciones al Renacimiento y el Barroco. Es miembro de la Comisión Diocesana de Arte Sacro y del Patrimonio Cultural de la Iglesia de Mallorca desde el 2013.

**Licenciado en historia por la UIB (2006), ha cursado el máster en Patrimonio Cultural desde el ámbito de la investigación y la gestión. Ha sido galardonado con dos premios de investigación (2011 y 2013) centrados en la historia del Renacimiento y Barroco. Como resultado de algunas investigaciones ha publicado diversos artículos como por ejemplo "Las visuales de la capilla Real de la Catedral de Mallorca" (2011); "Nuevas aportaciones sobre el escultor Antonio Verger" (2014); siendo el último de ellos "Jerarquía y poder en la cofradía de pintores, bordadores y escultores de la Ciudad de Mallorca (1590-1602)" (2015).

El abajo firmante: sobre la autoría, el diseño y la ejecución de los retablos, obras colectivas de la España barroca Eduardo Lamas-Delgado*

La construcción de los grandes retablos barrocos, proyectos ambiciosos que requerían la intervención de diferentes artistas, fue un contexto privilegiado para la colaboración entre distintos talleres y especialistas. Aunque los retablos iberoamericanos varíen en tamaño y complejidad según su función, su estilo o las condiciones de su encargo, fueron siempre el resultado de una colaboración entre arquitectos, pintores, escultores, doradores, ensambladores y dibujantes. Muchas veces, la historiografía ha tendido a tratarlos como la obra personal de un solo artista (el retablero, el arquitecto, el pintor), a menudo basándose en la información presente en los contratos conservados en los archivos, donde sólo aparece documentado el artista que firmaba, esto es, el que actuaba como coordinador del proyecto, que subcontractaba las diferentes partes de la obra a distintos especialistas por



separado. En esta comunicación presentaremos diferentes ejemplos españoles, en torno a Sevilla y Madrid, que demuestran que los contratos no siempre presentan toda la complejidad de la obra. Los artistas trabajaban a menudo en equipo, y aquél de ellos que se presentaba como coordinador y responsable jurídico de la obra, no siempre era el director artístico. Así, la cuestión de autoría es en realidad mucho más compleja, y se hace necesario abandonar el uso sistemático de conceptos de originalidad y de creación propios de la modernidad, que no corresponden siempre al contexto barroco.

*Art historian and scholar librarian at the Institut royal du Patrimoine artistique (IRPA-KIK), a federal scientific institution in Belgium. I received my Master 2 degree on Art History from the Université Sorbonne-Paris IV. As part of my Ph-D dissertation, I am preparing the catalogue raisonné of the Spanish painter Francisco Rizi (1614-1685) under the supervision of Pr. Dr. Manuel Couvreur in Université Libre de Bruxelles (ULB). I am also working on an inventory of Spanish paintings in Belgian public collections. My research focuses on baroque Spanish painting and drawing, but my current interests are also directed towards the study of artistic relations between Spain, Latin America and the Low Countries.

Retábulos fingidos na pintura mural portuguesa

Joaquim Inácio Caetano*

Na sua capacidade de se substituir aos diversos materiais constituintes do edifício, as chamadas artes da cal, desde sempre imitaram a pedra, a madeira, os tecidos e também os objectos, de modo a criar novos espaços ilusórios. Muitas vezes por falta de recursos financeiros, uma vez que um reboco pintado era menos caro que os materiais que imita, mas muitas outras, também, porque o gosto, a moda assim impunha, sendo nestes contextos que aparecem os retábulos fingidos.

A pintura a fresco aparece tardiamente em Portugal quando comparamos o fenómeno com o resto da Europa. É na transição do século XV para o XVI que os espaços religiosos começam, quase sistematicamente, a ser revestidos no seu interior com pinturas a fresco com intensões catequéticas e também decorativas, nomeadamente na substituição de panos de armar que forravam as paredes em momentos solenes. Por outro lado, a pintura desta época sempre teve alguma dificuldade em se "adaptar" às áreas já existente concebendo, por exemplo, ciclos narrativos em função do espaço disponível. Daí que, muitas vezes, se entaipa-se a fresta da cabeceira para poder aplicar um esquema rígido de representação de imagens, grande parte das vezes em retábulos fingidos uma vez que seria uma maneira fácil de as organizar. Assim, vamos encontrar vários tipos de retábulos fingidos, desde aqueles a que não podemos propriamente chamar retábulos mas onde as imagens se organizam à maneira dos retábulos góticos, em vários registos, até aos que



têm evidente intenção ilusionista onde são representados todos os elementos clássicos de um retábulo maneirista ou barroco.

Assim, analisaremos alguns casos de distintas épocas, com os quais se procurará por evidência todas estas questões.

* Conservador-restaurador de pintura mural. Formado no antigo Instituto José de Figueiredo e ICCROM – Centre International d'Études pour la Conservation et la Restauration des Biens Culturels – de Roma, tem vindo desde meados da década de 80, a desenvolver intensa actividade técnica, teórica e pedagógica no âmbito da pintura mural. É sócio fundador da empresa Mural da História, onde de 1991 a 2004 a actividade de conservação e restauro, autor de diversos artigos e comunicações sobre o assunto, bem como do estudo *O Marão* e as *Oficinas de Pintura Mural nos Séculos XV e XVI*. Integrou a equipa de restauro, como responsável local pelo grupo estrangeiro, no projecto UNESCO/Japan Trust Fund para o restauro do Mosteiro de Probota na Roménia. Leccionou igualmente em diversas escolas nacionais e internacionais na área da sua especialidade. Doutorado em História, especialidade Arte Património e Restauro pelo Instituto de História de Arte da Faculdade de Letras de Lisboa com o tema *Motivos decorativos de estampilha na pintura a fresco dos séculos XV e XVI no Norte de Portugal*. *Relações entre pintura mural e de cavalete*. Desenvolve actualmente investigação de Pós-doutoramento na mesma instituição sob o tema *O papel decorativo da pintura a fresco dos séculos XV e XVI em Portugal*. *Relações com os tecidos lavrados*.



27 de novembro

Sessão de abertura

Trasvases e influencias: el retablo del siglo XVIII en el ámbito novohispano

Keynote Speaker: Fátima Halcón*

El trasvase de ideas y formas artísticas desde Europa a Iberoamérica fue relevante desde el siglo XVI. La influencia ejercida a través de la llegada de artistas y del manejo de imágenes y grabados constituyó el punto de partida para la creación de un arte propio con unas características específicas adecuadas al territorio americano. La retabística novohispano no fue ajena a las innovaciones estilísticas que venían de la metrópoli y su desarrollo se fue ajustando a las primicias impuestas por los artistas y patrocinadores. El retablo novohispano del siglo XVIII constituyó un alarde de fantasía y profusión decorativa que se distanció de los parámetros europeos para crear un lenguaje propio. El estípite como elemento arquitectónico diferenciador se elevó a la categoría de símbolo oficial del barroco creando su propia idiosincrasia en cuanto a prodigalidad decorativa y ornamental. El modelo llegado de España a través de la figura de Jerónimo de Balbás fue divulgándose por todo el territorio novohispano manteniendo su primacía hasta después de la imposición de las ideas ilustradas salidas de la Academia.

* Doctora en Historia del Arte por la Universidad de Sevilla (1990) y Profesora Titular del departamento de Historia del Arte de esa universidad.

Mis investigaciones se han centrado en el arte español e iberoamericano de los siglos XVII y XVIII, avaladas por publicaciones nacionales y extranjeras que aportan datos inéditos y analizan científicamente una gran cantidad de obras artísticas. Las líneas de investigación a las que me he dedicado son la arquitectura y retabística barroca en Andalucía e Iberoamérica y la fiesta barroca en relación con la tauromaquia.

De mis publicaciones destaco, La plaza de toros de la Real Maestranza de Caballería de Sevilla (1990), El retablo barroco sevillano (2000), El retablo sevillano. Desde sus orígenes a la actualidad (2009), este último reseñado en Burlington Magazine nº 1030,84, en Archivo Español de Arte nº 84 y en Archivo Hispalense nº 282-282, Felipe de Ureña: la difusión del estípite en Nueva España, reseñado en Archivo Español de Arte nº 364.

Fruto de mis investigaciones son asimismo veinte capítulos de libros, veinticuatro artículos y treinta y ocho fichas catalográficas en diferentes proyectos expositivos.



Atualmente mis investigaciones están centradas en las relaciones artísticas España, Iberoamérica e Italia durante la Edad Moderna.

Gilt-Teller: uma abordagem inovadora e ferramenta multimedia para o estudo interdisciplinar dos retábulos em talha dourada em Portugal

Irina Sandu*

O presente trabalho apresenta a abordagem inovadora e a ferramenta multimedia desenvolvida no âmbito de um projeto de investigação financiado pela Fundação para a Ciência e Tecnologia (FCT): “*GILT-Teller, um estudo interdisciplinar multiescala das técnicas e dos materiais de douramento em Portugal, 1500-1800*”.

A ferramenta desenvolvida com a contribuição da companhia Take the Wind Lda (Coimbra) é baseada numa plataforma online (www.gilt-teller.pt) e contem vários componentes entre quais destaca-se a base de dados constituída por vários casos de estudo do território nacional abrangendo diferentes estilos de talha dourada no período 1500 e 1800. A base de dados bilingue, de livre acesso para o público representa uma fonte de informação preciosa e inovadora no panorama científico e cultural Português. A plataforma online disponibiliza de maneira imediata através de textos, imagens e vídeos um conjunto de resultados do estudo dos retábulos e esculturas Portuguesas realizado no período 2012-2015. Pela primeira vez na história do património religioso Português, essa ferramenta reúne conhecimento de três áreas científicas diferentes: História da Arte (com uma componente de Historia da Arte Técnica) Conservação e Restauro de Talha Dourada e Ciências da Conservação e do Património Cultural.

As componentes de descrição geral do projeto incluem documentos pdf em duas versões, Portuguesa e Inglesa. Além destes documentos também estão incluídos 5 documentos com curtas descrições bilingue de cada estilo de talha dourada e 1 para escultura policroma.

Entre as componentes mais inovadoras desta ferramenta temos que mencionar: um glossário bilingue sobre o retábulo em talha dourada (<http://www.gilt-teller.pt/index.php/glossary/index>) que contem 7 capítulos divididos em 3 categorias com base nas 3 vertentes científicas do projeto; um filme com a apresentação por capítulos da reconstrução de amostras modelo de douramento usando receitas de dois tratados Portugueses dos seculos XVII-XVIII (<http://www.gilt-teller.pt/index.php/site/historicalReconstructions>) e 11 casos de estudo do património cultural dourado Europeu (<http://www.gilt-teller.pt/index.php/site/additionalMaterials>).

* Posui um doutoramento em Química (Universidade Tecnica Gh. Asachi, Iasi, Romania, 2003), sendo uma Cientista da Conservação com um bacharelato em



Conservação de artefactos pintados e policromados em madeira (1997). Desde Janeiro 2014 é investigadora post-doc no Laboratório Hércules, Universidade de Évora.

Publicou 48 artigos (19 como autora correspondente; H index = 11) em revistas internacionais com revisão por pares, e mais de 80 artigos em revistas de especialidade e actas de conferências.

Recebeu financiamento da Fundação para a Ciência e Tecnologia em Portugal (PTDC/EAT-EAT/116700/2010) e foi coordenadora de uma Acção Bilateral Luos-Alemã entre a Universidade Nova de Lisboa e University of Applied Sciences and Arts Hildesheim/Holzminden/Göttingen (2012).

Membro da Associação Romena de Archeometria (desde 2012); avaliador de projectos de investigação (Academia de Ciências da Polónia, desde 2013 e dos programas quadros FP7/Horizon 2020, desde 2011); membro da Rede Balcânica de Archeometria, Institute of Chemistry in Skopje, Rep. of Macedonia (desde 2008); Associado honorário e membro da comissão científica da Associação Cultural „ICONE: Ricerca e Conoscenza”, Biella, Italia (desde 2004); Membro fundador do Forum Romeno dos Inventores e Criadores, Iasi, Romania (desde 2004); revisora e membro de comissões editoriais de varias revistas internacionais.

(<http://www.afir.org.ro/sical/>)

Tipologias retabulares em Portugal dos finais da idade média ao fim da era barroca

Fernando Baptista Pereira*

A principal estudiosa da origem e evolução do retábulo nos reinos peninsulares, Judith Berg Sobré, sublinhou o papel decisivo da liturgia na passagem do «frontal» a retábulo, mas apontou também importantes contributos da arquitetura na transição da abside românica, cheia de superfícies passíveis de serem cobertas por mosaicos ou por pintura mural, para a parede articulada das absides góticas, de janelas rasgadas prontas a receber vitrais. Estas transformações diminuíram efetivamente a importância relativa da pintura mural na ornamentação da capela-mor abrindo caminho à solução retabular. Contudo, o desenvolvimento das estruturas retabulares acabaria por implicar, a longo prazo, o progressivo desaparecimento das janelas abertas nos panos de fundo das absides ou a condicionar o seu rasgamento em função das necessidades de iluminação das novas armações arquiteturais recheadas de pinturas e/ou esculturas.

O primeiro sinal da nova era da história do retábulo português que se viveu a partir de 1500 foi a introdução de uma verdadeira explosão da narrativa linear e contínua em grandes armações retabulares que foram encomendadas, a partir dessa data, para algumas das principais Sés Catedrais do Reino. As duas primeiras décadas do século XVI foram um *tempo de realizações experimentais* em que se ensaiaram novos modelos de composição retabular e de organização narrativa das séries e das próprias composições. As décadas de trinta e quarenta de Quinhentos são as décadas douradas da



euforia pelo «antigo» ou romano, marcadas por uma nova experimentação ao nível quer da composição retabular, quer do espaço-tempo figurativo. Esgotada a via da escultura coimbrã, o caminho estava aberto quer para a reinvenção das grandes armações retabulares em talha, quer para o «regresso» dos imaginários que se limitavam a uma produção repetitiva da imagem devocional para preencher os vários nichos abertos nas estruturas. Ao longo do segundo e do terceiro quartéis de Seiscentos são visíveis indícios de ultrapassagem da rigidez estrutural dos retábulos de talha maneiristas, quer pela quase total «expulsão» dos painéis de pintura, ocupando o seu lugar a estatuária e os relevos, quer pela invasão da própria estrutura e de todos os espaços vazios por uma decoração progressivamente exuberante que não tardará a submeter o conjunto às novas regras do dinamismo barroco. A partir das décadas de setenta e oitenta do século XVII um novo modelo de retábulo em talha dourada, de características integralmente barrocas, vai surgir e impor-se no panorama nacional e ultramarino, dando origem a um novo fenómeno na decoração dos interiores dos templos: o «estilo nacional» e a «igreja forrada a ouro». Finalmente, e em contraponto ao desenvolvimento dos retábulos puramente escultóricos em talha dourada, quer de estilo nacional, quer de estilo joanino, ou mesmo *rocaille*, destacaram-se, desde os finais de Seiscentos e ao longo de Setecentos, as diferentes propostas de *retábulos pétreos*, uns de matriz mais «nacional», outros revelando sucessivas atualizações do gosto internacional.

*Licenciado em História pela Faculdade de Letras da Universidade de Lisboa, pós-graduado em Museologia pelo antigo Instituto Português do Património Cultural e doutorado em Ciências da Arte (História da Arte) pela Faculdade de Belas-Artes da Universidade de Lisboa. Ensina na Universidade de Lisboa desde 1979, sendo atualmente Professor Associado na Faculdade de Belas-Artes, onde desempenha as funções de Presidente do Conselho Científico e de Diretor do Centro de Investigação e Estudos em Belas-Artes (CIEBA). Tem vasta e diversificada obra publicada nos domínios da História da Arte e da Cultura Portuguesas, da Curadoria e da Museologia. É autor do Conceito e da Programação de vários Museus e de grandes Exposições nacionais e internacionais em Portugal, em Espanha, no Brasil e em Macau, assim como foi o responsável pela coordenação científica dos respetivos catálogos.



Painel 2 - O Retábulo e o espaço: desenho, arquitetura, pintura e escultura (cont.)

Retábulos de alvenaria com policromias no Norte Alentejo

Patrícia Monteiro*

A região Norte do Alentejo apresenta, ainda hoje, um conjunto considerável de retábulos construídos à base de argamassas de cal e areia ou de cal e gesso. O gosto por este tipo de composições foi transversal a diferentes épocas, existindo registos datáveis de finais do século XVI até finais do XVIII. Estas obras apresentam-se enquanto dupla simulação: as argamassas modeladas reproduzem elementos arquitectónicos ou escultóricos; as policromias finais imitam materiais mais ricos (marmoreados, pedra de ançã, embutidos, talha dourada). Se, por um lado, esta arte de “fingimentos” foi favorecida pela abundância de materiais locais (cal e pigmentos), por outro a qualidade de alguns exemplares demonstram ser inegável que reflectiu um gosto particular e, em alguns casos, erudito.

Este tema foi já abordado em antigos tratados de arte nacionais e estrangeiros, nomeadamente o *Arte de hacer el estuco jaspeado* (Ramon Pasqual Diez, 1785) e, entre nós, a *Pintura Simples* (Francisco Liberato Teles, 1898). A primeira obra é essencial para a aprendizagem da construção de um retábulo de alvenaria, antes de ser estucado e pintado. Já a segunda, um século posterior, tem bastante relevância para a questão das técnicas decorativas, sem esquecer as que envolvem a utilização de argamassas.

A história dos retábulos em alvenaria de cal e areia com revestimentos policromos e/ou douramentos acompanhou, naturalmente, a própria evolução da retabulística nacional, nas suas modalidades de talha ou mármore, reproduzindo com fidelidade ambas. O primeiro capítulo desta longa fortuna histórica inicia-se em 1571, em Portalegre, com o extraordinário retábulo, dito de Gaspar Fragoso, e terá a sua conclusão com os retábulos já de inspiração neo-clássica em Monforte e Fronteira.

Sujeitos a caiações sistemáticas ou a repintes mal executados, este património permanece actualmente muito danificado e alterado, com perdas irreversíveis das suas características formais.

*Licenciada em História, variante de História da Arte pela Faculdade de Letras da Universidade de Lisboa (FLUL), em 1998. Entre 1999-2001 frequentou o I Curso de Conservação e Restauro de Pintura Mural promovido pelo Instituto Português do Património Arquitectónico (IPPAR). Desde então tem vindo a participar em diversos projectos de investigação e inventariação do património móvel e integrado. Ao presente integra a equipa de investigação responsável pelo projecto PRIM'ART_Redescoberta da ARTe Mural em Portugal: Estudo Histórico e Científico do Arqueobispado de Évora (1516-1615) (PTDC/CPC-EAT/4769/2012). É Mestre em Arte, Património e Restauro, pela Faculdade de Letras da Universidade de Lisboa (2008), com o tema A



Pintura Mural na Região do Mármore: Estremoz, Borba, Vila Viçosa e Alandroal (1640-1750). Em Maio de 2013 doutorou-se pela mesma instituição com a tese A Pintura Mural no Norte Alentejo (séculos XVI a XVIII): Núcleos Temáticos da Serra de S. Mamede. Encontra-se a desenvolver o seu projecto de pós-doutoramento subordinado ao tema A engenhosa arte do engano: argamassas decorativas com policromias no Alentejo, séculos XVI-XVIII, financiado pela FCT (SFRH/BPD/103550/2014).

Sobre la composición de las pinturas en los retablos: el juicio del ensamblador y teórico español Antonio de Torreblanca

Carmen González-Román*

Antonio de Torreblanca es el autor de dos textos sobre perspectiva práctica de principios del siglo XVII que se conservan manuscritos y que, hasta el momento, constituyen los primeros tratados sobre perspectiva escritos en España (*Los siete tratados de la perespectiva pratica* (ca. 1610), Biblioteca Nacional Argentina, y *Los dos libros de geometría y Perespectiva pratica* (1616-1619), Archivo de la RABASF, Madrid). Esta comunicación, además de poner en valor la importante aportación teórica realizada por un ensamblador dentro del escaso panorama de la tratadística artística española del siglo XVII, se ocupa particularmente de valorar cómo se pronuncia este artífice acerca de la composición de un retablo con varias tablas pintadas y colocadas a distinta altura. Es en este asunto en particular donde Torreblanca plantea un problema que tiene que ver con su práctica artística, un asunto que, por otro lado, sospechamos que en ningún otro tratado de perspectiva del ámbito europeo haya sido insinuado. El quehacer artístico de Torreblanca como ensamblador de retablos en la España de comienzos del siglo XVII le llevó a plantear esta interesante cuestión dentro de su tratado práctico sobre perspectiva.

* Profesora titular de Historia del arte en el Departamento de Historia del Arte de la UMA. Su trayectoria como investigadora está ligada al desarrollo de varios proyectos de investigación del Ministerio de Ciencia e Innovación, y de la Generalitat de Catalunya, Departament d'Innovació, Universitat i Empresa, a partir de los cuales ha desarrollado diversas líneas, fundamentalmente: Teoría y literatura artística, así como artes escénicas y cultura visual, sobre las que ha impartido numerosas conferencias y participado en otros tantos congresos internacionales y nacionales. Recientemente ha sido investigadora principal de un proyecto I+D+i del Ministerio de Ciencia e Innovación HAR2008-01636/ARTE "La teoría sobre la perspectiva en España (siglos XVI-XVII): origen y fuentes conceptuales-terminológicas". Ha publicado varias monografías, como autora o editora, entre otras: *Spectacula. Teoría, arte y Escena en la Europa del Renacimiento* (Málaga, Universidad de Málaga, 2001); *La carpintería de armar. Técnica y fundamentos histórico-artísticos* (Málaga RABA San Telmo y Universidad, 2013); *A través de la mirada. Anatomía, Arquitectura y perspectiva en la tradición artística occidental* (Madrid, Abada, 2014). Asimismo ha publicado artículos en prestigiosas



revistas de ámbito nacional e internacional (Goya, Academia, Anales de Historia del Arte, Cuadernos de Arte –Univ. de Granada-, Albertiana, Quaderni Veneti, etc.).

Jerónimo de Balbas y el Ciprés de la Catedral de México

Oscar Flores Flores*

En 1741 se inició la construcción del Altar Mayor o Ciprés de la Catedral de México. La obra fue encargada al maestro español Jerónimo de Balbás, quien ya había trabajado previamente en la catedral, en donde además del Altar de los Reyes (1718) había diseñado el Altar del Perdón (1735). Aun cuando para esos años el estilo de Balbás ya estaba formado, como lo confirma el lugar central que tuvo en la retabística andaluza de su época, dicho lenguaje debió ser consolidado en México; prueba de ello, fue la construcción del Ciprés, una de las empresas artísticas más importantes que se realizaron en el virreinato de la Nueva España.

La obra incluyó columnas de alabastro y estípites, además de esculturas y diversos motivos ornamentales. Es factible que Balbás, un artista que poseía un amplio conocimiento de la tratadística arquitectónica, haya considerado que la inclusión de las columnas a su diseño le beneficiaría, pues al alternarlas con sus estípites, le conferiría un mayor prestigio a su obra. Esta idea cobra mayor sentido si se considera que aun cuando la columna salomónica se seguía utilizando en la primera mitad del siglo XVIII y que no son pocos los retablos en la propia España y en el virreinato en donde ambos apoyos fueron incluidos de manera simultánea, el salomonismo no formaba parte del vocabulario formal del maestro, por lo que esta modalidad no tenía un sitio en su gramática arquitectónica.

Todos estos aspectos, confirman la importancia de Balbás como un artista de vanguardia cuyas obras contribuyeron a transformar la concepción espacial y estructura compositiva de la retabística novohispana en la primera mitad del siglo XVIII.

* Doctor en Historia del Arte. investigador en el Instituto de Investigaciones Estéticas (Universidad Nacional Autónoma de México) y Miembro del Sistema Nacional de Investigadores. Ha sido profesor en: Loyola University, Chicago; Universidad Mayor de San Marcos, Lima y Universidad Nacional de Trujillo.

Coordinador del Coloquio Internacional El clasicismo en la época de Pedro José Márquez (1741-1820), Arqueología, filología, historia y teoría arquitectónica (Real Academia de Bellas Artes de San Fernando de Madrid). Colaboró en la investigación y curaduría de las exposiciones: "Cristóbal de Villalpando. Pintor Barroco Novohispano", (Palacio de Iturbide, México y Real Academia de Bellas Artes de San Fernando y "Pintura de los Reinos Identidades Compartidas en el Mundo Hispánico", (Museo Nacional del Prado y Palacio Real, España y Palacio de Iturbide, México).



Autor de "La escuela poblana de pintura. Un acercamiento historiográfico"; "En torno a la koineización pictórica en la pintura de los reinos de la monarquía hispánica. Identidad y variedades dialectales"; "Jerónimo de Balbás en la Catedral de México"; "Pedro José Márquez y Alexander von Humboldt. Erudición y estudio del Mundo Clásico y de las Antigüedades Mexicanas". Coordinador del libro *El clasicismo en la época de Pedro José Márquez (1741-1820)*. Arqueología, filología, historia, música y teoría arquitectónica.

"Que no es de su arte". Intrusismo profesional y defensas gremiales en la realización de retablos en Castilla y León (siglos XVI-XVII)

Ramón Pérez de Castro*; Iruñe Rosario Fiz Fuertes**

Los estudiosos que han analizado la actividad de los talleres artísticos de la Edad Moderna en Castilla y León señalan la inexistencia de gremios tal y como se conciben en ese mismo marco temporal en otras regiones de la Península como Aragón o Andalucía. A pesar de la abundante documentación exhumada, seguimos sin contar con cartas de examen, ordenanzas y otras fuentes que señalen la existencia y desarrollo de estas asociaciones corporativas, que sí que existen para otras ramas productivas.

Ello no impide que existiera una conciencia gremial que nos consta que poseyeron estos talleres, especialmente patentes en los litigios y conflictos (que no faltaron) entre pintores, escultores y ensambladores. Uno de nuestros objetivos será aportar luz sobre esa conciencia, materializada sobre todo en cofradías específicas.

El análisis de esta documentación inédita ayudará a conocer -a partir de la oscura red clientelar- los procesos de subcontratos y, especialmente, la problemática indefinición entre las distintas disciplinas artísticas, con sus argumentos a favor y en contra. De esta forma podremos comprender la composición y evolución de los talleres dominantes.

Parte fundamental del trabajo consistirá en el análisis de una abundante información obtenida de los pleitos y procesos en los que se dirimieron en este intento de acotamiento laboral con motivo de la realización de determinados contratos retablisticos, procedentes tanto de archivos de primera instancia (tales como los de Provisorato, Curia o Mitra de las distintas diócesis castellanas, además de los escasos restos concejiles en archivos municipales) así como del Supremo de la Real Chancillería de Valladolid.

* Profesor del Departamento de Historia del Arte de la Universidad de Valladolid desde 2004, ha obtenido varias becas nacionales de investigación con estancias de diversos centros de Roma, Nápoles, Madrid y México. Se ha ocupado principalmente del arte de la Edad Moderna, especialmente de la escultura y la retablistica, a las que dedica su



tesis doctoral "Crisis y decadencia de un foco escultórico castellano: Palencia". Destacan sus aportaciones sobre Francisco Rincón, Gregorio Fernández y sus seguidores, los talleres escultóricos de las familias Bolduque-Enríquez o Sierra, la escultura novohispana en Castilla o la evolución del retablo (siglos XVI-XVIII). Ha formado parte de diversos proyectos de investigación sobre la presencia de artistas nórdicos en Castilla, el patrimonio de la Semana Santa, el arte efímero o el análisis del proceso constructivo a partir de las fuentes documentales. Es autor o coordinador de una docena de libros, desde *Cultura y Arte en Tierra de Campos* (2001), *La Semana Santa en la Tierra de Campos vallisoletana* (2003), hasta *El retablo de Santiago. Historia e iconografía* (2015), *Estudios de Historia y Estética del Cine* (2015) o el catálogo de la exposición *Huellas y moradas. Santa Teresa en Palencia* (2015). A ello se añaden diversos textos repartidos entre capítulos de libros, artículos en revistas especializadas y catálogos de exposiciones y se completa con su actividad en la coordinación de Cursos y Congresos, redacción de informes y proyectos de restauración o el montaje de exposiciones y museos.

** Diplomada en Biblioteconomía y Documentación por la Universidad de Salamanca, licenciada y doctora en Historia del Arte por la Universidad de Valladolid, donde desempeña su docencia desde 2001. La pintura castellano-leonesa del Renacimiento, ha ocupado el grueso de sus investigaciones, comenzando por la provincia de Zamora, a cuyos pintores del tercio central dedicó su Memoria de Investigación (Premio Extraordinario de Licenciatura, 2000) y se materializó en 2003 en una monografía: *Lorenzo de Ávila, Juan de Borgoña II y su escuela. La recepción del Renacimiento en tierras de Zamora y León*. En 2009 defendió su Tesis Doctoral sobre la pintura zamorana de todo el siglo XVI, actualmente en proceso de publicación (Premio Extraordinario de Doctorado 2010). También ha estudiado la pintura renacentista en el resto de provincias castellano-leonesas, en catálogos de exposiciones y otras publicaciones. Entre las más recientes: "Aportaciones a la pintura salmantina de la primera mitad del siglo XVI" (BSAA, 2010); o "Gil de Encinas y Bartolomé de Santa Cruz en el retablo de Horcajo de las Torres (Ávila) y su relación con el taller del Maestro de Astorga" (BSAA, 2013).

Otros intereses de investigación plasmados en diversas publicaciones son los intercambios de la pintura castellana con la de otros países, la composición de los talleres pictóricos, los aspectos económicos y de patronazgo.



Estrutura e programa do retábulo rococó no Porto: formas e artistas

Manuel Joaquim Moreira da Rocha*, Sofia Vechina (Universidade do Porto)**

No estudo da estrutura dos retábulos torna-se evidente a partir dos anos quarenta do século XVIII, uma alteração, que paulatinamente se vai distanciando da estrutura arquitetónica que caracteriza o retábulo dito joanino. Essa transformação deteta-se, em primeiro lugar ao nível corpo do retábulo, concretamente, nas composições das colunas que ladeiam a tribuna, que quase se autonomizam, desenvolvendo uma acentuada e dinâmica volumetria. Este movimento é reforçado pelas linhas sinuosas dos entablamentos salientando o carácter decorativo dos elementos arquitetónicos. De seguida a transformação evolui para os remates, e só posteriormente para o sotobanco. O programa decorativo, explora-se sobretudo nos coroamentos complexos, onde uma infinidade de formas, de novo vocabulário, se contorcem e se sobrepõem, aumentando o carácter plástico.

Este movimento de renovação da estrutura do retábulo inicia-se no Porto, pelo arquiteto-entalhador Miguel Francisco da Silva (1743), sendo pontualmente visível, em alguns retábulos de Nasoni (1745). Manuel Pereira da Costa Noronha, o artista que melhor interpretou o retábulo joanino, vai, no fim da carreira (1752), adotando o novo vocabulário decorativo do rococó; nesta linha de transição podemos apontar as primeiras obras José Teixeira Guimarães (morre 1780). José Teixeira Guimarães, juntamente com Francisco Pereira Campanha constituíram os melhores intérpretes do retábulo rococó do Porto.

Partindo do estudo analítico de mais de trinta peças produzidas e/ou executadas por estes artistas, e localizadas entre 1745-1778, o objetivo deste trabalho é clarificar a cronologia da talha rococó no Porto, definir a sua estrutura, morfologia, programa decorativo e evolução, esclarecendo possíveis fontes iconográficas de inspiração.

*Professor e Investigador da FLUP. Investigador do CITCEM.

Provas de Agregação (FLUP) (2008); Doutor em História da Arte (FLUP) (2004); Mestre em História da Arte (FLUP) (1995); Licenciatura em Ciências Históricas (1989); Iniciação à investigação com D. Domingos de Pinho Brandão (1980-1987)

Foi coordenador da Revista Património (FLUP).

Os seus trabalhos de investigação centram-se no campo da História da Arquitectura e da Arte religiosa Portuguesa dos séculos XVI a XX.

Conferencista em encontros científicos nacionais e internacionais. Autor de mais de cinquenta trabalhos científicos. Em livro salientam-se: *Nicolau Nasoni. Vida e Obra de Um Grande Artista* (1987); *Bispos do Porto – Retratos* (1992); *Arquitectura Civil e religiosa* (1994); *Manuel Fernandes da Silva Mestre Pedreiro e Arquitecto de Braga 1693-1751* (1996); *O Órgão do Mosteiro de Arouca* (Ministério da Cultura, 2009); *Mosteiro de Santa Maria de Pombeiro (Felgueiras, 2011)*; *A Memória de um Mosteiro*.



Santa Maria de Arouca (séculos XVII-XX). Das Construções e das Reconstruções (Ed. Afrontamento, 2011). Das dezenas de estudos científicos destacam-se: *Altars e Imaginária num Convento de Monjas Beneditinas* (Universidad de Leon, 1993); *A adopção do Barroco nas igrejas Conventuais Femininas de Braga no Pontificado de D. Rodrigo de Moura Teles: Diálogos Artísticos* (Poligrafia, 2001); *Enigmas e descodificações da igreja e do coro do Mosteiro de Santa Maria de Arouca* (FLUP, 2007); *O Tempo, a Memória e a Arte* (FLUP, 2010).

** Doutoranda em História da Arte Portuguesa na FLUP, Bolseira da Fundação para a Ciência e a Tecnologia (FCT). Investigadora do CITCEM.

Mestre em História da Arte Portuguesa pela FLUP (2010); Licenciada em História da Arte na FLUP (2006).

Esteve presente em vários congressos nacionais e internacionais com temas ligados à arte e arquitetura e tem diversos artigos publicados sobre património religioso.

Publicações recentes: *Ordem Terceira de São Francisco de Ovar. Procissão das Cinzas. Uma Procissão com Três Séculos*. In *Os Franciscanos no Mundo Português III. O Legado Franciscano*. Porto: CEPESE, 2013; *Arquitetura Religiosa de Januário Godinho em Ovar e Válega*. In *Revista da Faculdade de Letras. Ciências e Técnicas do Património*. Porto, vol. IX-XI, 2010-2012, pp. 439-461; *_O Reflexo da Arte Internacional nos Azulejos Policromos de Válega*. In *População e Sociedade. Estudos de Arte e Património*. Nº 20. Porto: CEPESE, Edições Afrontamento, 2012, pp. 110-127; *Ceramic ornamentation in the city of Ovar. The allegories and the treaty of Cesare Ripa – case study*. In *AZULEJAR*. Aveiro: Universidade de Aveiro, 2012.



Painel 3 - O Retábulo e a iconografia: interpretação, significado e função

Sine labe concepta. La exaltación de la Inmaculada Concepción en Portugal a través de sus retablos

Carme López Calderón*

Si bien la definición dogmática del misterio de la Inmaculada Concepción de María no tuvo lugar hasta 1854 (bula *Ineffabilis Deus*), la creencia piadosa en la concepción sin mancha de la Virgen fue creciendo progresivamente desde la Edad Media, especialmente, desde que el benedictino Eadmero de Canterbury propuso diferenciar la concepción activa de la pasiva y el franciscano Duns Scoto asentó definitivamente la noción de redención preservativa. No en vano, ambas formulaciones permitían salvar los dos principales obstáculos de cara a la afirmación del misterio: la tesis agustiniana sobre la transmisión del pecado original y el carácter universal de la Redención.

De este modo, teólogos, universidades y órdenes religiosas fueron paulatinamente adhiriéndose a la doctrina y favorecieron la profunda devoción que habría de despertar los fieles, a la postre fundamental para la proclamación decimonónica del dogma. En este sentido, junto a los escritos apologeticos inmaculistas, la Iglesia promovió la creación de obras de arte que proclamaban la pureza de María desde el mismo instante de su concepción, siendo los retablos uno de los soportes privilegiados de este auténtico *sermo pictus*.

En la presente comunicación proponemos entonces una aproximación iconográfica a algunas “máquinas” retabulares barrocas portuguesas para explicar qué personajes, símbolos bíblicos y escenas alegóricas se utilizaron para clarificar y difundir este misterio y mostrar, al mismo tiempo, su vinculación con otras fuentes de época, como la liturgia (Oficio *Sicut Lilium*), los grabados y la literatura devocional impresa en los territorios pertenecientes a la órbita católica.

* Doctora europea en Historia del Arte por la Universidad de Santiago de Compostela y miembro del Grupo de Investigación Iacobus perteneciente a la misma universidad.

Actualmente desarrolla, mediante contrato posdoctoral, el proyecto “Grabados y emblemática aplicada en la Macro región del Suroeste Europeo: explicación e internacionalización del patrimonio a partir de sus fuentes impresas”, cuya ejecución llevará a cabo a través de la estancia en tres centros de investigación europeos: el CEPESE de Oporto (10 meses) el Museo Plantin-Moretus de Amberes (7 meses) y el Stirling Maxwell Centre de Glasgow (7 meses).

Ha publicado artículos y capítulos de libros en diversas revistas indexadas y obras de carácter científico, ha participado en numerosos congresos nacionales e internacionales, ha sido invitada a diferentes cursos y simposia y ha codirigido el I y II



Simposio de Jóvenes Investigadores del Barroco Iberoamericano (respectivamente celebrados en Santiago de Compostela, 2013 y Castellón, 2015).

Ha sido galardonada con el Primer Premio Nacional a la Excelencia en el Rendimiento Académico Universitario, el Premio Fin de Carrera de la Comunidad Autónoma de Galicia y el Premio Extraordinario de Licenciatura en Historia del Arte.

Es miembro de la Sociedad Española de Emblemática y la *Society for Emblem Studies*.

O Retábulo da Estigmatização de S. Francisco na igreja de Santa Clara-a-Nova em Coimbra

Ana Rita Amado Carvalho*

Do mosteiro feminino de Santa Clara-a-Nova, estrategicamente localizado com a frente voltada à Universidade de Coimbra, em relação paralela de forças, ecoa a matriz régia na filiação às práticas políticas da Restauração. Pelos meados do século XVII, a construção de um novo mosteiro para as Clarissas de Coimbra resolvia os eternizados problemas com a inconstância do Mondego mas, sobretudo, contribuía para a afirmação e prestígio do rei D. João IV, envolvido nos intrincados labirintos de um poder que se pretendia legitimado.

A aparente rigidez do programa estabelecido na igreja do mosteiro dialoga com uma atmosfera de ouro e brilho onde se inscreve (em complementaridade discursiva com os restantes) o retábulo da Estigmatização de S. Francisco. Atribuído a António Gomes e Domingos Nunes, este painel inspira-se em referências gráficas em circulação e corresponde, na íntegra, aos desígnios culturais e artísticos em voga.

Os grandes objetivos deste trabalho passam pela análise criteriosa do programa retabular no interior da igreja, pela observação detalhada das fontes iconográficas que serviram de modelo ao retábulo da Estigmatização e pelo confronto produtivo com as obras afins e produzidas no mesmo circuito laboral.

* Licenciada em História da Arte (2013), na Faculdade de Letras da Universidade de Coimbra, e mestranda em História da Arte, Património e Turismo Cultural, na Faculdade de Letras da Universidade de Coimbra.



A iconografia de retábulos nas Missões Jesuíticas da Província do Paraguai

Flávio Antônio Cardoso Gil*

Esta comunicação pretende desvendar o programa iconográfico de retábulos de capela-mor que faziam parte de um conjunto das reduções fundadas pelos jesuítas na província do Paraguai nos séculos XVII e XVIII. Serão avaliados os retábulos das igrejas de San Ignacio Guazú e Santa Maria de Fé, ambas no Paraguai, considerando a geopolítica atual.

Grande parte da imaginária retabular hoje encontra-se em museus ou em igrejas construídas no século XX. O desmembramento das estruturas e o deslocamento das imagens descontextualizou o conjunto. As peças são interessantes produtos de talha. No entanto, ao analisá-las separadamente, cada peça traria respostas parciais, já que pertenciam a um projeto maior em que eram envolvidas questões funcionais, formais, litúrgicas etc. Por isso a busca da compreensão da unidade temática perdida com a passagem do tempo.

O recorte deve-se à existência de fragmentos e duas fotografias dos mesmos. Estes documentos que ilustram a ocupação com imagens do período em estudo são raros. Os dois registros datam do início do século XX e embora tenham baixa nitidez, é possível reconhecer os santos esculpidos na atualidade recolhidos a museus e igrejas nos referidos povoados e proximidades.

O retábulo-mor de Santa Maria de Fé continha seis imagens e cinco delas estão expostas no museu diocesano da cidade. O retábulo que as abrigava era formado por dois corpos. Dez esculturas faziam parte do retábulo de San Ignacio Guazú, não mais existente e apenas conhecido pela fotografia. Este conjunto estava também disposto em dois corpos.

É viável, por se tratar de remanescentes das missões guaranis, um entendimento de como esses conjuntos retabulares funcionavam em seus respectivos templos. Para a reconstituição do programa iconográfico desses retábulos faz-se necessário considerar a composição espacial e questões formais elegidas pelos artífices para eficácia da mensagem jesuítica à população dos Guarani.

*Formado em Comunicação Social-Universidade Federal do Rio Grande do Sul; Especialização Latus Senso em Cultura e Arte Barroca da Universidade Federal de Ouro Preto; Mestrado em História da Arte Escola de Belas Artes- Universidade Federal do Rio de Janeiro; Doutorando em História da Cultura pela Pontifícia Universidade Católica – Rio de Janeiro; Membro do Conselho Municipal de Cultura da cidade de Porto Alegre pelo segmento de Patrimônio Histórico; Sócio Benemérito da Associação dos Conservadores e Restauradores do Rio Grande do Sul pela contribuição ao patrimônio do Estado e à instituição.



El retablo mayor de la Ermita de los Santos Mártires en Cuevas de Soria

Elena Sainz Magaña*, Joaquina Gutiérrez Peña**

Con este trabajo nos proponemos realizar un estudio completo (histórico, formal, tipológico, iconográfico...) del retablo mayor de la ermita de los Santos Mártires en Cuevas de Soria, donde se custodian las reliquias de los santos Sergio, Baquio, Marcelo y Apuleyo.

La obra, de la que se conserva la traza y la documentación, fue costeada por el obispo de la Diócesis de Osma, Bernardo Antonio Calderón de la Barca. El proceso constructivo comenzó en el año 1773, con la visita a la ermita del prelado que constató las pésimas condiciones de conservación de las reliquias a las que se profesaba gran devoción.

El encargo para un retablo adecuado a las cuatro efigies de los santos y al arca de sus reliquias recayó en la figura de Juan Verde (1715-1776), maestro *arquitecto, escultor y dorador*, fundador de una larga dinastía de profesionales, activos a lo largo de dos centurias, asentados en un taller de un pequeño pueblo soriano, Herreros.

La traza y la documentación proceden de un importante lote de objetos varios (trazas, estampas, libros, recetario con técnicas de dorar...) comprado a los descendientes del taller en 1932, por el antiguo Museo Provincial de Soria y perdido -por diversas circunstancias- durante mucho tiempo. Este legado ha salido recientemente a la luz tras un largo proceso de investigación que nos ha permitido reunir la totalidad de la documentación.

El retablo-relicario presenta una adecuación perfecta al marco arquitectónico en el que se ubica, una pequeñísima ermita que, además, conserva pinturas murales de colgaduras posiblemente inspiradas en algunas de las estampas conservadas, asimismo, en el taller. Todo ello garantiza el interés de su estudio dentro de la -hasta ahora- casi desconocida producción del Taller de Herreros, a la vez que nos permitirá analizar el origen y la devoción de las reliquias.

* Profesora Titular de Historia del Arte de la Universidad de Castilla-La Mancha desde 1990. Licenciada en G^a e H^a (Sección Historia en 1978 y Sección H^a del Arte en 1980). Doctora en Historia por la Universidad Complutense de Madrid en 1983.

Académica Correspondiente en Ciudad Real de la Real Academia de San Luís de Zaragoza por nombramiento de 2008. Miembro del Instituto de Estudios Sorianos (CSIC) desde 1989 y de la Sociedad de Ciencias de las Religiones desde 2011.

Directora y participante en varios Proyectos de Investigación y autora de numerosas publicaciones dentro de las líneas de investigación centradas, fundamentalmente, en los estudios sobre Iconografía Cristiana, Espacio sagrado y religiosidad popular y Patrimonio artístico de las Órdenes Militares.

**Licenciada en Geografía e Historia en la sección Historia del Arte por la Universidad Autónoma de Madrid. Ha cursado los estudios de doctorado en la UCLM y en este curso



defenderá su Tesis Doctoral titulada *El taller de Herreros: Una saga de escultores y doradores*, dirigida por Elena Sainz Magaña.

Ha sido profesora tutora del Departamento de Arte Moderno y Contemporáneo de la UNED en Soria.

Es autora de varias publicaciones referidas, fundamentalmente, a la retabística soriana. Entre ellas, *El retablo barroco en la ciudad de Soria*, 2008 y *El taller de Herreros: Trazas y estampas rescatadas del olvido*, 2009; catálogo de una exposición de la que fue comisaria.

Uma “obra de arte total”: a talha da capela particular de Nossa Senhora da Nazaré, em Cravaz – Tarouca

Pedro Vasconcelos Cardoso*

A abordagem à instituição dos espaços sacros particulares, torna-se um importante contributo para a concepção das artes das periferias e fundamental para a melhor compreensão do estudo da talha portuguesa.

A capela de N. Sr.^a da Nazaré, em Cravaz, surgiu da instituição particular, em 1624, por João de Castro. Reedificada em 1727 por Francisco Pereira de Almeida, é desta última intervenção que resulta o actual interior de “obra de arte total”. Nele o azulejo, a pintura nas paredes e tecto, bem como a talha, que se alarga por toda a parede testeira e caixotões, combinando-se num todo harmonioso, surpreende quem entra no espaço. Este facto faz-nos reflectir sobre a importância que teve o mecenato particular na encomenda e execução de muitas obras retabulares. Por outro lado faz-nos reflectir sobre a importância da talha na concepção do espaço sacro de *totalidade* de Setecentos em Portugal. O contraste que estabelece com o exterior espelha uma arte que resulta da *Reforma Católica*, materializada na talha do *Barroco Pleno*, reflectindo o período de paz e prosperidade que paulatinamente o reino de Portugal foi atingindo após a Restauração, distanciando a concepção estrutural do retábulo português do espanhol. A talha desta capela espelha também particularidades, nomeadamente no remate, da executada na Diocese de Lamego.

Apesar da sua localização periférica, em termos de principais centros artísticos do país, esta capela revela contudo, em alguns aspectos, a influência da arte olisiponense do conceito de globalidade entre as diversas artes, apontando já para um período de transição na gramática decorativa da talha que exhibe. A análise desta revela-se como importante suporte da retórica de um catecismo permanente que se mostra evidente na iconografia do seu tecto, quer na forma, ou hierarquia, como se distribuíram os temas, quer da escolha destes – os Mistérios do Rosário e a figuração dos santos.

*Licenciado em Design de Comunicação pela Faculdade de Belas Artes do Porto. Fez uma pós-graduação em Design de Equipamentos e Produtos, no Instituto de Design da Universidade do Porto, obteve o Doutoramento em *Estudos de Património*, com a



dissertação sobre o estudo da arte da talha das capelas particulares dos arceprestados de Lamego e Tarouca, na Universidade Católica Portuguesa, no Porto, instituição onde já leccionou, como Assistente, a cadeira de História das Artes da Madeira - Talha, no Curso de Conservação e Restauro da Escola das Artes.

Tem artigos relacionados com o tema da dissertação que investiga publicados em revistas da especialidade, nomeadamente em: *Matrizes da Investigação em Artes Decorativas*; *Douro: Vinho, História e Património*; *Revista Museu*; e *Revista de Artes Decorativas*. Também sobre o tema da sua tese já realizou várias palestras, em capela particulares e paroquiais dos Concelhos de Lamego e Tarouca, nomeadamente na inauguração, após o restauro, da capela do Desterro, em Lamego. A última palestra que realizou sobre a arte da talha foi no Ciclo de Conferências no âmbito da exposição “*A arte no concelho de Vila Franca de Xira – grandes obras*”, do Museu Municipal de Vila Franca de Xira (Abril 2015).

Sessão da tarde

Contributos para o estudo do Retábulo no Mundo Português: os Prenúncios do Triunfalismo Católico (c. 1580 – c. 1620)

Keynote Speaker: Francisco Lameira*

No panorama retabular português, incluindo as antigas possessões ultramarinas, é possível diferenciar o Maneirismo em duas fases. A primeira decorre entre cerca de 1550 a cerca de 1580 e a segunda entre cerca de 1580 a cerca de 1620.

À fase da atitude anti clássica e do decoro tridentino, sucede uma outra em que se ensaiam e experimentam novas propostas litúrgicas e artísticas, constatando-se uma certa diversidade de soluções compositivas, algumas denotando ambiguidade e tensão.

Este novo ciclo está associado à união política dos dois países ibéricos, ocorrida em 1580, e ao conseqüente estreitamento de relações artísticas com algumas cidades espanholas, nomeadamente Madrid, Zamora, Valhadolid, Badajoz, Sevilha, etc.

Neste contexto assiste-se à intensificação do uso de retábulos, tornando-se a obra do italiano Sebastião Serlio o ponto de partida para uma série de ensaios e experiências que, apesar de pontuais e por vezes divergentes, prenunciam o longo ciclo do Triunfo da Igreja Católica e Apostólica Romana.

A partir de cerca de 1620 ocorre uma nova conjuntura, a que chamamos hoje Protobarroco. A expressão *ao moderno*, utilizada na época pela clientela referindo-se aos novos retábulos que se construía, é um claro testemunho dessa mudança. A partir de então cessam os ensaios e inicia-se o espetáculo, envolvendo-se profundamente os fiéis, isto é, chamando-os para o palco do



teatrum sacrum, em que os vários tipos de retábulos surgem como os cenários dos vários atos.

*Docente no Departamento de Artes e Humanidades da Faculdade de Ciências Humanas e Sociais da Universidade do Algarve e membro do Centro de Investigação em Artes e Comunicação.

Publicações mais recentes: Coleção *Promontoria Monográfica História da Arte*; 01 - "O retábulo em Portugal – das origens ao declínio", 2005; 02 – "O retábulo da Companhia de Jesus em Portugal 1619-1759", 2006; 03 - "O retábulo no Algarve", 2007; 04 - "Retábulos das Misericórdias Portuguesas", 2009; 05 – "Retábulos na Diocese de Beja", de parceria com José António Falcão, 2013; 06 - "Retábulos nos Países Africanos de Língua Oficial Portuguesa", de parceria com João Canha e Sá, 2014; 07 - "Retábulos na Diocese de Setúbal", de parceria com Hélder Rodrigues, 2014; 08 - "Retábulos na Diocese do Funchal", de parceria com Paulo Ladeira e Renato Freitas, 2014; 09 - "Retábulos na Arquidiocese de Évora", de parceria com Artur Goulart, 2015; 10 - "Retábulos na Diocese de Viana do Castelo", de parceria com Paulo Ladeira, 2015.



Painel 3 - O Retábulo e a iconografia: interpretação, significado e função (cont.)

Torre de Moncorvo – O retábulo flamengo de Santa Ana

Adília Fernandes*

Torre de Moncorvo, vila do nordeste transmontano, situa-se na confluência dos rios Sabor e Douro, elementos que marcam, profundamente, a sua paisagem e a sua história, a par do Vale da Vilarça e da Serra do Roboredo. Nos finais de setecentos, surge como “cabeça da mais extensa comarca do reino”, cujo senhorio pertence à Coroa. Torre de Moncorvo é sede de provedoria e, ainda, sede de comarca eclesiástica. Nesta última qualidade, é uma das cinco circunscrições que compõem o arcebispado de Braga.

Nas *Memórias Paraquiais*, de 1758, regista-se ser a Igreja de Moncorvo “o mais sumptuoso templo que se conhece no Reino de igrejas matrizes (...)”. Aponta-se o início da sua edificação para a primeira década do século XVI e a sua conclusão para o seguinte. A construção percorre o período filipino. São patentes diversos elementos estilísticos, como os das igrejas-salão manuelinas, os renascentistas e os maneiristas, bem como os que remetem para a austeridade tridentina, cara aos Filipes, nomeadamente, os da fachada principal. No interior do templo, sobressai, a par da talha dos altares em diferentes expressões estilísticas, o tríptico de Santa Ana, em talha do gótico final e de origem flamenga. Esta peça, que expõe a parentela ou família de Santa Ana, revela, por um lado, que a região transmontana não escapa à influência artística flamenga, e, por outro, comprova a receptividade a um culto com grande expansão nos séculos XV e XVI. A iconografia é um dos testemunhos desse culto, inspirada pelos *Evangelhos Apócrifos* e por outros documentos místicos da Idade Média. Remete-se a origem deste retábulo, de pequenas dimensões, para as oficinas de Antuérpia e para datas paralelas às do arranque da construção da Igreja Matriz de Torre de Moncorvo.

*Doutora em História Moderna pela Universidade do Minho; em pós-doutoramento na Universidade do Porto, com o projeto “A correspondência feminina no espólio de Bernardino Machado”; investigadora integrada do CITCEM – Centro de Investigação Transdisciplinar «Cultura, Espaço e Memória»/UP e colaboradora do IHC/UNL; elemento da direcção da APIHM (Associação Portuguesa de Investigação Histórica sobre as Mulheres); presidente da direcção do CEPHIS – Centro de Estudos e Promoção da Investigação Histórica e Social/Trás-os-Montes e Alto Douro; diretora da *Revista CEPHIS*; sócia da Associação Portuguesa de Escritores e da Academia de Letras de Trás-os-Montes.

Os seus trabalhos respeitam, maioritariamente, à história das mulheres e à da região transmontana. Conta com um considerável número de participações em encontros científicos e de artigos publicados. É autora dos livros: *De Asylo a Fundação: 100 anos de um agir solidário em Torre de Moncorvo* (Palimage, 2008); *O Lugar Feminino no Liceu de Sá de Miranda, Braga, 1930-1947* (Palimage, 2009); *História da Primeira*



República em Torre de Moncorvo, 1910-1926, (Palimage, 2010); *Memórias do Visconde de Vila Maior – Júlio Máximo de Oliveira Pimentel* (Palimage, 2014); e *Recolhimento de Santo António do Sacramento – clausura e destinos femininos. Torre de Moncorvo, 1661-1814*, (Palimage, 2015).

Ad maiorem regis gloriam. A propósito de los retablos-relicarios de la Capilla Real de Granada

Juan Jesús López-Guadalupe Muñoz

La ubicación en 1603 del sepulcro de doña Juana y don Felipe, hija y yerno respectivamente de los Reyes Católicos, junto al sepulcro de éstos, en el crucero de la Capilla Real de Granada, inicia un proceso de reordenación de este espacio que supera planteamientos meramente espaciales. Desde ese momento se percibe una nueva atención de la Corona, bajo los reinados de Felipe III y Felipe IV, sobre aquella antigua y prestigiosa fundación real. Sin duda, la visita a Granada de Felipe IV en 1623 supuso un espaldarazo a las necesidades simbólicas de la Capilla Real y, en general, a los programas áulicos de la ciudad en el preocupante contexto de creciente decadencia del Reino. Su consecuencia será finalmente la construcción de los retablos-relicarios (1632) que cierran los muros del crucero de cada a la nave. Una atenta lectura de la documentación conservada en el archivo de la propia Capilla así como en el Archivo Histórico Nacional de Madrid y en el Archivo General de Simancas en Valladolid permiten reconstruir este proceso, determinando con mayor precisión los intereses representativos que mueven a la Corona, las necesidades funcionales de la Capilla Real y el crecido elenco de artífices que participan en su construcción. El diseño del jesuita Díaz del Ribero y la talla de Alonso de Mena, fundamentalmente, crean unas piezas singulares en el contexto granadino y que remiten claramente a experiencias cortesanas que se remontan a las colecciones de reliquias del El Escorial. Finalmente, el programa iconográfico, con alusiones más o menos directas a la Corona y en sintonía con otros programas decorativos de su tiempo (Triunfo de la Inmaculada, portada del Hospital Real, la desaparecida portada del Convento de la Merced) inciden en un discurso encomiástico de la Corona y en la definición del espacio sagrado como *theatrum sacrum*.

* Imparte docencia en el Grado y Máster en Historia del Arte de su Universidad y en el Máster en Escultura barroca de la Universidad Internacional de Andalucía. Su investigación se centra en el arte de la Edad Moderna y su implicación en la historia de las mentalidades, con dos campos preferentes: la escultura devocional y la arquitectura de retablos. Sobre el segundo destacan estudios como "La Catedral vestida: la arquitectura de retablos" (en El libro de la Catedral de Granada, 2005) o "La huella de Alonso Cano en la arquitectura de retablos granadina" y "Arquitectura barroca y jesuitismo. Díaz del Ribero y el retablo mayor de la antigua iglesia de San Pablo de



Granada”, aparecidos en Cuadernos de Arte de la Universidad de Granada en 2002 y 2007 respectivamente. Imparte el curso “Metodología para el estudio de la arquitectura de retablos en el Barroco andaluz” del Máster Universitario en Historia del Arte: conocimiento y tutela del Patrimonio histórico de la Universidad de Granada. Ha sido ponente invitado en el Seminario de Estudios Avanzados “El Retablo Hispánico y su proyección Iberoamericana”, en el Máster Universitario en Patrimonio artístico andaluz y su proyección iberoamericana de la Universidad de Sevilla (marzo de 2015).

Entre la luz y el incienso: la presencia eucarística en los retablos novohispanos

José Guillermo Arce Valdez*

Uno de los temas que ha sido escasamente explorado por los investigadores del arte novohispano es el funcionamiento litúrgico de los retablos virreinales, específicamente, su relación con el culto eucarístico. Infortunadamente, en México se conservan pocos retablos que aún conservan intactos los espacios destinados para la presencia del Santísimo Sacramento: el “depósito” y el “manifestador”. El primero fue destinado para alojar el copón con las hostias consagradas, en tanto que el manifestador se utilizaba para la exposición eucarística, es decir, para mostrar el Cuerpo de Cristo en una custodia. En la ponencia se distinguirán y se precisarán las diferencias entre ambos espacios, y para ello se utilizarán diferentes fuentes, desde algunos contratos hasta un manual litúrgico de 1748.

El caso central que se abordará en la ponencia es el retablo mayor de Tepotzotlán, obra que fue realizada por Miguel Cabrera e Higinio de Chávez. En el contrato, que fue dado a conocer por Guillermo Tovar de Teresa hace más de tres décadas, se estipuló que ese retablo debería tener un “sagrario de torno”, en el cual habrían de estar “los siete príncipes”. El “sagrario” seguramente es el manifestador, espacio que tiene una pintura de la Virgen de Guadalupe, la cual era desplazada para mostrar la sagrada forma a los fieles. El manifestador además está flanqueado por seis peanas, en donde seguramente estaban seis esculturas de los siete arcángeles. Ante el número de peanas, cabe hacerse la siguiente pregunta: ¿En dónde estaba colocado el séptimo arcángel? En la ponencia demostraré que ese arcángel es San Miguel, y que no es otro sino el ángel que sostiene a la Guadalupana. Al respecto, cabe destacar lo que se menciona en el *Zodiaco mariano* de Francisco de Florencia y Juan Antonio de Oviedo sobre la identidad del ángel que sostiene a la Guadalupana: “muchos piensan, que aquel ángel, que a los pies de la imagen la sustenta, representa a San Miguel”.



Riscos e bosquejos dos arquivos da Igreja Matriz e Igreja do Espírito Santo de Arcos de Valdevez

Lúcia Afonso*

A escassez de *riscos* ou *plantas* que tenham chegado até aos nossos dias, e que serviram de base para a execução dos trabalhos de talha que hoje tanto admiramos, faz com que os exemplares que se vão encontrando, esquecidos em alguns arquivos ainda pouco estudados, se transformem em pequenas raridades de um valor incalculável para qualquer investigador de História da Arte.

O *Tombo dos limites terras e mais couzas pertencentes á Igreja Abadia de Sam Salvador da Vila dos Arcos e sua anexa Santa Comba de Guilhafonche*, datado de 1786, faz uma descrição do retábulo do altar-mor da Igreja Matriz de Arcos de Valdevez, particularizando com algum pormenor a tribuna e o frontal de altar.

Entre o espólio documental pertencente ao arquivo desta igreja e das confrarias aí instituídas, descobrimos recentemente uma planta com um risco muito semelhante ao do retábulo que hoje se encontra no seu altar-mor, coincidindo em alguns pormenores, e mais ainda, com a narração feita pelo atombante. Pese embora as semelhanças, as diferenças existentes são a prova de não ter sido este o escolhido no trabalho final, embora obedeça, certamente, aos requisitos propostos pelos encomendantes.

Na documentação da Confraria do Espírito Santo de Arcos de Valdevez, encontramos uns bosquejos com algumas propostas para os tetos do seu templo.

Sem terem sido, certamente, utilizados nos trabalhos finais realizados nestes templos, estes desenhos são inegavelmente valiosos pela sua raridade. Os pormenores do risco, pelo conhecimento que nos aportam sobre a estética da época, são um complemento para as informações contidas na documentação contratual e um relevante contributo para estudo da arte da talha nesta região do Alto Minho.

*Licenciada em História e Mestre em História Medieval e do Renascimento pela Faculdade de Letras da Universidade do Porto, com pós-graduações em Arte Sacra, Gestão de Centros Históricos e História Medieval.

Investigadora do Arquivo Histórico da Santa Casa da Misericórdia de Arcos de Valdevez, tendo levado a cabo a leitura e classificação do seu acervo documental.

Para além da história local e dos estudos sobre Confrarias e Misericórdias, tem alargado o âmbito das suas pesquisas às artes decorativas, com especial incidência no estudo da Arte Sacra.

Autora de algumas publicações que versam as temáticas referidas, salienta o último estudo publicado sobre *A Capela do Santíssimo Sacramento da Igreja Matriz de Arcos de Valdevez*, que versa, em especial, a análise estilística do seu retábulo.



La iconografía de los Siete Arcángeles en el retablo hispanoamericano. Heterodoxia, censura y devoción pública

Escardiel González Estévez*

Esta investigación reflexiona sobre la dimensión del retablo como expositor de la devoción pública, y lo hace a través de una iconografía ambiguamente heterodoxa como la de los Siete Arcángeles, contraponiendo la censura que sufrió en España frente a la difusión que le fue conferida en el ámbito novohispano; una difusión que el retablo dignificaba. El altar mayor del templo de las Escuelas Pías de Zaragoza, dedicado al Septenario, se verá afectado por un edicto inquisitorial de 1742 que ordena eliminar los nombres apócrifos de los arcángeles rubricados sobre las 'estatuas'; contrastando significativamente con el caso del retablo homónimo en la catedral de México (1712), donde aún pueden apreciarse tales nombres en las peanas.

La iconografía de los Siete Príncipes, lacrada por su heterodoxia, sufrió una asechanza desde instancias inquisitoriales que, sin embargo, no logró erradicar su difusión. Ante esta circunstancia, en España solo lograron sobrevivir aquellas representaciones que pudieron pasar más desapercibidas, tanto por los medios, como por las ubicaciones (grabados, pinturas en las alturas de templos o en lugares inaccesibles, como los claustros). Los retablos contravenían semejante necesidad de discreción, pero aún así, la iconografía también tuvo un desarrollo sobre el soporte más explícito y majestuoso de la devoción pública; y ello, a pesar del hostigamiento inquisitorial.

El Nuevo Mundo podrá evadir las prescripciones inquisitoriales merced a la extrema lejanía y la carencia de recursos. De este modo, a pesar de recibirse y conocerse los edictos, no se acatarán, y los Siete Príncipes gozarán de la más notable acogida devocional desde su surgimiento palermitano en 1516. Será en la Nueva España donde el culto alcance su apogeo y, ajeno a la censura peninsular, no tema en rendir culto a los apócrifos ángeles, efigiándolos en multitud de retablos desde el s. XVII al XIX. Unos retablos de excepcional calidad en lugares prominentes, a lo largo de la geografía novohispana.

* Doctora en Historia del Arte por la Universidad de Sevilla, con la calificación de Sobresaliente Cum Laude y Mención Internacional *Los Siete Arcángeles. Historia e iconografía de un culto heterodoxo* (junio 2014); Máster en Estudios Americanos por la Universidad de Sevilla con la calificación de Sobresaliente, 9,5. *Tauromaquia austral. La fiesta en Chile* (octubre 2014)

Becas: Formación de Personal Docente e Investigador en áreas de conocimiento consideradas deficitarias por necesidades docentes, Dirección General de Universidades, Consejería de Economía, Innovación, Ciencia y Empleo de la Junta de Andalucía (2010-2015); Becas Iberoamérica Jóvenes Profesores e Investigadores-Santander Universidades, (Pontificia Universidad Católica de Chile) (julio-agosto, 2015). Estancias de investigación: Italia, México, Chile, Perú.



Participación como ponente en Congresos, Jornadas o Seminarios: Chile, Perú, Bolivia y España: 30 septiembre-2 octubre 2011, SIMPOSIO INTERNACIONAL "El Apocalipsis en el Nuevo Mundo. Arte, profecía y mesianismo en Hispanoamérica. Siglos XVI-XVIII", celebrado en Lima, con la ponencia: "Para remedio del mundo y conversión de los gentiles. El Septenario angélico entre Europa y el Nuevo Mundo".

Publicaciones: revistas de Arte y capítulos de libro: "El retrato ecuestre a lo divino: santos y ángeles a caballo", *Nobleza y retrato ecuestre en el arte*, Real Maestranza de Caballería, Sevilla; "De fervor regio a piedad virreinal. Culto e iconografía de los Siete Arcángeles", *SéMATA, Ciências Sociais e Humanidades*, Universidad de Santiago de Compostela, nº 24, 2012; "En torno a la «Fragua de Vulcano» de Velázquez. Nuevas aportaciones a su interpretación"; *Laboratorio de Arte*, nº 21, 2008-2009.

Dos retablos para Felipe V de Borbón en la catedral de Oviedo

Barbara García Menéndez*

El objetivo de esta propuesta es explicar cómo el programa iconográfico y heráldico de dos retablos diseñados, en la década de 1740, por el escultor barroco Juan de Villanueva (1681-1765) y su taller para la catedral de Oviedo (Asturias), adquiere su pleno sentido y justificación dentro de un contexto de halago a Felipe V por parte del cabildo ovetense.

Durante su reinado, la catedral llevó a cabo una amplia renovación de capillas y retablos, en la que tuvo una singular presencia iconográfica su lealtad al monarca. Así quedó de manifiesto, ya iniciada la guerra de Sucesión en la que Asturias había tomado partido en su favor, en la capilla del Rey Casto (construida en 1705), lugar especialmente emblemático para la monarquía hispánica, por albergar el Panteón Real de los reyes asturianos.

En los años siguientes, la concesión a la catedral de un arbitrio sobre la sal vendida en Oviedo, que estuvo activo desde 1726, redundó en un agradecimiento y una lisonja que se explicitó también iconográficamente en algunos de los monumentos sufragados en la catedral gracias a tal ingreso excepcional.

Ese fue el caso de los dos monumentales retablos del transepto, cuyo diseño y esculturas fueron encargados al escultor asturiano Juan de Villanueva, uno de los más destacados arquitectos de retablos del Madrid de la primera mitad del XVIII. Como aquí se expondrá, los escudos de armas y el conjunto de imágenes de ambos retablos – elocuente de dos devociones que la Corona venía respaldando con especial fervor desde el siglo XVII (Inmaculada Concepción y Santa Teresa) –, responden al propósito de erigir dos altares que demostraran un explícito homenaje y agradecimiento a Felipe V, esperando con ello prorrogar el citado arbitrio, perdido, sin embargo, en tiempo de Fernando VI en favor de los poderes civiles de la región.



* Doctora en Historia del Arte por la Universidad de Oviedo. Técnico de Exposiciones Temporales en Museo Carmen Thyssen Málaga. *Últimas publicaciones destacadas:* «Una obra de Angelica Kauffman en el Museo de Bellas Artes de Asturias», en *Miradas a la pintura de época moderna entre España e Italia (nuevas perspectivas, nuevas aportaciones)*, Universitat de Lleida, 2015 (en prensa); «El desaparecido retablo mayor de la iglesia de San Luis Obispo de Madrid, obra del escultor Juan de Villanueva», *Archivo Español de Arte*, vol. 87, núm. 348 (2014): 365-382 (ISSN: 0004-0428); «Los antecedentes artísticos familiares del arquitecto Juan de Villanueva», *Boletín de Letras del Real Instituto de Estudios Asturianos*, 179-180 (2012): 205-220 (ISSN: 0020-384X); «Un *heresiarca* en la Academia: la formación de Diego de Villanueva como escultor y retablista en el entorno del churriguerismo», *Goya. Revista de arte*, 337 (2011): 312-323 (ISSN: 0017-2715); «Los otros Villanueva. El entorno artístico familiar del arquitecto Juan de Villanueva», *Reales Sitios. Revista de Patrimonio Nacional*, 190 (2011): 28-47 (ISSN: 0486-0993). *Lineas de investigación:* escultura y retablistica del barroco y academicismo en España (ss. XVII-XIX), pintura barroca en colecciones españolas.

Tota pulchra es Maria: os artifícios da linguagem logo-icônica na representação mariana do Barroco Iberoamericano Filipa Medeiros*

Na sequência do extraordinário sucesso editorial dos *Emblemata* (1531) de Alciato, a Europa conheceu um novo formato literário assente na linguagem logo-icônica, cuja influência perdurou durante séculos. Os motivos e as propostas estruturais da *ars emblematica* foram, então, assimilados pelas manifestações artísticas, bem como pelos mecanismos de propaganda ideológica desenvolvidos pelo poder político e pela religiosidade pós-tridentina.

Tomando este contexto cultural como ponto de partida, pretende-se demonstrar como os artifícios das composições linguístico-visuais foram aproveitados no universo da representação mariana. Dando continuidade à tradição medieval das ladainhas de Nossa Senhora, a imprensa apostou em versões ilustradas que parecem ter servido de inspiração aos retábulos barrocos. Para avaliar a relação intertextual entre as fontes impressas e a iconografia dos retábulos, proceder-se-á ao cotejo de diferentes modelos produzidos em Portugal e Espanha, bem como nos respetivos territórios ultramarinos. Deste modo, procurar-se-á trazer nova luz sobre a interpretação e a função da simbologia utilizada na ornamentação dos espaços de culto, valorizando a dimensão criativa do diálogo entre a literatura e as artes visuais. Além disso, será também pertinente refletir sobre o processo de adaptação e transferência dos paradigmas estéticos vigentes nos reinos ibéricos, de acordo com as circunstâncias específicas da realidade colonial, através de exemplos concretos.



Nesta perspetiva, propõe-se uma leitura intertextual da iconografia mariana nos retábulos do universo barroco iberoamericano como amostra representativa de um fenómeno transversal, explorando a convergência dos contributos das matrizes literária, artística e cultural numa abordagem multidisciplinar.

*Licenciada em Línguas e Literaturas Clássicas e Portuguesa (2004), pela Faculdade de Letras da Universidade de Coimbra, onde obteve também o grau de Mestre em Línguas Clássicas, Especialidade em Ensino e Tradução do Latim, com a dissertação intitulada "*Interpretatio e Imitatio no De amore de Marsilio Ficino*" (2008). Trabalhou como bolsista de investigação no projeto "Curso Conimbricense e Verney" (2008-2010), dinamizado pela Unidade LIF (UC) e integra a equipa do Centro Interuniversitário de Estudos Camonianos. Em 2014, defendeu a tese de doutoramento em Letras, área de Línguas e Literaturas Modernas, especialidade de Literatura Comparada, apresentada à Faculdade de Letras da Universidade de Coimbra com o título: "*Verba significant, res significantur: a receção dos Emblemata de Alciato na produção literária do Barroco em Portugal*", sob orientação do Doutor Manuel Ferro. É sócia da Sociedad Española de Emblemática e da Society for Emblem Studies. Está a preparar um projeto de Pós-Doutoramento que pretende divulgar os estudos de emblemática em Portugal, estudando a sua vertente literária e explorando as relações intertextuais com as artes plásticas.

La retabística novohispana en el debate estético de signo ilustrado

Álvaro Cabezas García*

El retablo ha sido una de las tipologías artísticas más sujetas a la moda y los cambios de estilo a lo largo de la Historia. Debido a su carácter mueble, los retablos han perdido su valor en ocasiones y han sido abandonados, destruidos o sustituidos por otros que cumplían las funciones de culto según las nuevas necesidades de cada tiempo. Uno de los periodos históricos en los que mejor se ha registrado esa clase de procesos fue el del fin del Antiguo Régimen. Cuando las ideas de la Ilustración comenzaron a inmiscuirse en las cuestiones estéticas se hizo patente desde muy pronto la idoneidad de operar transformaciones en el arte como vehículo de propaganda y consideración popular durante el Barroco. El retablo, máquina contenedora de imágenes o de reservas eucarísticas, fue sin duda uno de los puntos sobre los que más se discutió por parte de los estetas de la época ya que, para ellos, el desarrollo que había alcanzado durante el siglo XVIII entraba en conflicto con algunas nociones de su uso litúrgico. En el caso de Nueva España hubo personas que pusieron por escrito su crítica hacia una estética, para ellos trasnochada, que se inició con la introducción por parte de Balbás del soporte estípite en el gran retablo de los Reyes de la Catedral Metropolitana de Ciudad de México. El



sistemático estudio de las fuentes originales y la repercusión que tuvo la normativa académica en la retablística novohispana serán las líneas temáticas que propongo estudiar en esta ponencia.

*Licenciado en Historia del Arte por la Universidad de Sevilla (2007), obtuvo la Suficiencia Investigadora con la defensa del trabajo de investigación “Vicente Alanís (1730-1807). Epílogo de la pintura barroca sevillana” (2010), que se ha publicado bajo el título Vicente Alanís (1730-1807) como número 94 de la colección “Arte Hispalense” de la Diputación de Sevilla (2011). Doctor por la Universidad de Sevilla tras defender su Tesis *Gusto, mecenazgo y pintura en Sevilla (1749-1835)*, materia de la que ofreció un adelanto en su libro *Gusto orientado y fiesta pública en Sevilla* (Estípite Ediciones, 2012). Ha publicado artículos en las revistas *Archivo Hispalense* (Diputación de Sevilla, 2007), *Atrio* (Universidad Pablo de Olavide, 2010 y 2013) y *Laboratorio de Arte* (Universidad de Sevilla, 2012), y ha participado en el X y XIII Simposio sobre Hermandades de Sevilla y su provincia (Fundación Cruzcampo); en el Congreso nacional *Usos, costumbres y esencias territoriales* (CEA) y el I Congreso Andaluz sobre Patrimonio Histórico *La escultura barroca andaluza en el siglo XVIII* (Ayuntamiento de Estepa). Ha intervenido en otros encuentros de las universidades Pablo de Olavide, de Málaga, de Granada y de Santiago de Compostela.



Painel 4 - O Património retabular: conservação, restauro, defesa e valorização

Retábulo de Santa Teresa na Igreja de Santo Alberto: Forma, função, conservação e restauro

Elsa Murta*

A obra retabular em Portugal anterior ao *Grande Terramoto de Lisboa* é, na sua maioria, de autoria anónima do artista autor do risco e artista executante do entalhe e douramento. Na capital, muita da documentação notarial e registos paroquiais, que deveriam conter a descrição e os trâmites legais de contratação perderam-se, em grande parte devido a esta catástrofe natural e conseqüente maremoto, mas também devido a causas naturais e à acção, ou inércia, directa do Homem. Outra causa do anonimato foi o formato corporativo de trabalho das oficinas, com o mestre artista entalhador, imaginário ou escultor e riscador como figura principal e de frente e os artífices, sem protagonismo, a trabalhar pela aprendizagem com a prática, ensinamento e repetição da obra dos mestres. Os regimentos e compromissos dos vários ofícios delimitavam a função e hierarquia de cada um. A obra final era entendida como uma glorificação a Deus e não de brio individual. Assinatura de autores ou datação são dados muito raros na retabulística Portuguesa.

A nossa proposta é de apresentar um desses casos anónimos, a capela e retábulo dedicado a Santa Teresa, que se encontra numa Capela lateral da Igreja do Convento de Santo Alberto em Lisboa, actualmente parte integrante do percurso museológico do Museu Nacional de Arte Antiga. O retábulo encomendado pelas freiras carmelitas, coevo da constituição do convento nos inícios do séc. XVII, apresenta traça maneirista tardia e teve a função de relicário para albergar a mão de Santa Teresa, inserida em *êmbola de cristal*, mas retirada para Espanha anteriormente ao decreto de extinção das ordens religiosas em Portugal, em 1834.

A leitura do programa iconográfico e existência da relíquia neste local, a leitura histórico-artística, a identificação material da obra e a metodologia de conservação e restauro agora implementada, será o mote da nossa comunicação.

* Técnica Superior / Conservadora-restauradora de Escultura do quadro do Laboratório José Figueiredo, DGPC (1986-2015).

Bacharel do Curso de técnico de conservação e restauro de escultura (1981-1986) no Instituto de José de Figueiredo; Mestre em Artes Decorativas – Talha, com a dissertação *A estética e a materialidade: A talha na Igreja de Santo Alberto, em Lisboa* (2008-2011) pela Escola das Artes da Universidade Católica de Portugal e Doutoranda em História de Arte, na especialidade Arte, Património e Restauro com o tema *Presença*



das oficinas de escultura norte Europeia em Portugal no século XVI e o universo Luso-Flamengo (2011) pela Faculdade de Letras da Universidade de Lisboa.

Participou integrada em equipas pluridisciplinares para o diagnóstico do estado de conservação de escultura e talha dourada nos Projetos: Igreja Segura; investigadora no Projeto *Gilt-Teller*; Coordenadora da equipe de conservadores restauradores de escultura e talha, na nave e coro baixo da Igreja da Madre Deus em Lisboa (1999 / 2001); Projeto de estudo conservação e restauro do retábulo quinhentista da Sé do Funchal (2011/2014).

Autora individual e em parceria de artigos sobre as técnicas de conservação e restauro de escultura e talha.

La intervención en retablo. Problemática y pautas de actuación

Maria José González López*

El conocimiento de los retablos va más allá de su mera valoración como obra de arte constituida por una serie de materiales y técnicas constructivas complejas, inmersos en un contexto histórico-artístico, que ha sufrido una serie de reparaciones o transformaciones en el tiempo y que presentan unas patologías determinadas. Esta concepción tradicional se ha demostrado ineficaz cuando su intervención se plantea al margen de su consideración como un bien material y técnicamente complejo, inmerso en un contexto específico.

Este artículo expone la problemática que envuelve al retablo en madera policromada en entorno eclesiástico en Andalucía, a la vez que aborda unas pautas metodológicas que permita que su intervención se desarrolle en consonancia con sus necesidades, con la función que desempeña y con su puesta en valor. Su investigación se debe emprender desde el estudio de las causas que generan las alteraciones, con un enfoque integral, que parte de considerar al retablo como una unidad indisoluble en sí mismo, anverso-reverso, en estrecha interrelación con el inmueble para el cual ha sido concebido y diseñado, en el que se implementen además, aquellas consideraciones derivadas de los valores socioculturales y aspectos litúrgicos inherentes a la función cultural o cultural que desempeñan como pertenencia a una comunidad a la cual forma parte.

A partir de las intervenciones en retablos significativos andaluces se establecerán aspectos divergentes y convergentes que evidencien lagunas relacionadas con su conocimiento, investigación, deterioro, actuación, puesta en valor o mantenimiento. Sin olvidarnos de los aspectos éticos y legales que condicionan la actuación. Por último, pretendemos aportar, a partir del análisis de su problemática, pautas metodológicas, actitudinales y de gestión que contribuyan a su mejor conocimiento y conservación.



* Doctora y Licenciada en Bellas Artes por la Universidad de Sevilla con las especialidades de Pintura y de Restauración. Especializada en Conservación-Restauración de Pintura y Escultura por el Institute Royale du Patrimoine Artistique (IRPA), Bruselas Bélgica. Profesora Titular de la Universidad de Sevilla, donde imparto docencia en la Facultad de Bellas Artes en el Grado de Conservación-Restauración de Bienes Culturales. Docente en Másters afines a la Conservación Restauración de Bienes Culturales: *Arquitectura y Patrimonio Histórico*, Universidad de Sevilla; *Gestión y Conservación del Patrimonio*, Universidad de Córdoba; *Museos y Gestión de Colecciones*, Universidad de Granada y el *Internacional En Rehabilitación, Conservación y Restauración del Patrimonio Construido*, Universidad de La Laguna. Directora e investigadora del Grupo de Investigación *Conservación de Patrimonio. Métodos y Técnicas (C&P)*. Investigadora del Proyecto I+D+I *Terránica: La escultura en terracota policromada. técnica, deterioro y conservación*. Co-coordinadora del Proyecto: *Escultura policromada religiosa de los siglos XVII y XVIII: Estudio comparativo de técnicas, alteraciones y conservación en Portugal, España y Bélgica*. Programa Marco RAPHAEL. 2000. Ex-Jefe del Departamento de Tratamiento y responsable del Sector de Proyectos Especiales (1990-2000) del Instituto Andaluz del Patrimonio Histórico. Miembro del ICOM, IIC, CICOP. Autora de múltiples artículos en revistas nacionales e internacionales, así como de monografía y capítulos de libros. Más información en la siguiente dirección electrónica: http://investigacion.us.es/sisius/sis_showpub.php?idpers=6239

Da evidência à mobilidade: considerações em torno de um retábulo “missioneiro” na localidade de São Borja –RS – Brasil Rodrigo Ferreira Maurer*

A proposta visa retratar experiências e fatos que possam indicar o aproveitamento, uso e manejo de um retábulo “missioneiro” no município de São Borja – Rio Grande do Sul – fronteira com Santo Thomé Corrientes – Argentina. Sob essa peça, tem-se algumas hipóteses consideráveis: trata-se de um retábulo frontal catalogado pelo IPHAN (1992) (órgão máximo de preservação do patrimônio nacional), contudo, existe a suspeita de que poderia ser uma réplica para disfarçar a ausência de outros dois altares que se constata na comunidade até meados da década de 1940. De modo a estabelecer uma trajetória regular que legitime a presença da peça, faço uso das crônicas de um personagem oitocentista – João Pedro Gay, franco-brasileiro, vigário que dedicou seus ofícios na localidade em destaque por duas décadas e meia (1849-1874). Das suas análises é possível reconhecer os procedimentos que tomou para preservar, repatriar e transportar bens móveis das antigas reduções, já em ruínas, para a sua paróquia dentre os anos de 1852 e 1854. E tendo conta dessas informações, chegamos ao conhecimento que esse personagem teria transportado um retábulo da antiga redução de S. Luiz Gonzaga, contudo, caberia esclarecer se esta peça trataria de ser a que se constata atualmente na Igreja Nossa Senhora da Conceição – que guardadas maiores averiguações – distingui-se consideravelmente de



outras duas peças que facilmente se faz perceber em uma fotografia que retata um matrimônio no ano de 1937 e na consagrada imagem do arquiteto Lúcio Costa (Sphan, 1941) .

* Licenciado em História pela Universidade da Região da Campanha, campus São Borja. Mestre em História pela Universidade de Passou Fundo. Doutorando em História no PPG em História da Universidade Federal do Rio Grande do Sul. Concentra sua pesquisa na região dos sete povos das missões e povos ocidentais do rio Uruguai. No geral, adaptando-os conforme os procedimentos teóricos da História da América, História Indígena e Patrimônio Histórico, na tentativa de compreender alguns eixos temáticos, como: missões jesuíticas, minorias étnicas, relações de fronteira, patrimônios materiais, representações, identidades. Lecionou no curso de História da Urcamp e no curso de Ciências Políticas da Unipampa. Por duas oportunidades contribuiu como pesquisador voluntário em análises de campo para o Instituto Andaluz e IPHAN. Em 2006, auxiliou na coleta de dados no *Projeto de Levantamento de Elementos do Patrimônio Turístico – Cultural da Região Missioneira*. Por último, participou da intervenção arqueológica realizada no sítio histórico de São Miguel das Missões no ano de 2010. Atualmente vem realizando pesquisas em arquivos platinos para a conclusão de sua tese de doutorado. Tem como referências de produção, a organização da obra *Missões em Mosaico. Da interpretação à prática: um conjunto de experiências*. Ronaldo Colvero & Rodrigo Maurer (orgs). Porto Alegre: Faith, 2011. E o artigo realizado em conjunto com o geógrafo Muriel Pinto: “Quando a geo-história avança sobre os significados de um espaço urbano: as paisagens culturais e as transformações identitárias da fronteira Brasil-Argentina”. In: *Eure*, vol. 40, nº 120, Mayo, 2014.

Proceso vital de los retablos en iglesias menores. La Vera Cruz de San Fernando (Cádiz)

Yolanda Muñoz Rey*

El proceso vital que experimenta y sufre un retablo, es decir, su construcción y devenir posterior, es apasionante y denso de contenido. Si a ello le añadimos que, en vez de pertenecer a una iglesia importante y con conocidos artifices participando en su realización, es una pequeña ermita o capilla, descubrir su historia se hace especialmente complicado e intrigante. Sin embargo, los retablos de iglesias menores, son un elemento de estudio necesario y muy revelador, ya que nos aporta datos importantísimos sobre promotores, pintores y carpinteros secundarios y anónimos, que representan a sectores de la sociedad normalmente poco estudiados, pero fundamentales para que podamos tener una visión completa, global y realista del momento histórico que estudiamos.

En concreto, los cinco retablos de la Capilla del Santísimo Cristo de la Vera Cruz de San Fernando (Cádiz) realizados en la última década del siglo XVIII y estudiados por mí durante su restauración, han revelado un interesantísimo y complejo proceso vital, que comenzó con unos primeros retablos de estuco



con pinturas murales, y continuó con unos posteriores y superpuestos retablos de madera exquisitamente policromada, bajo las influencias de los realizados por Torcuato Benjumeda, contruidos ya de por sí, con maderas reutilizadas de los retablos de otra iglesia, y que después han sufrido, durante casi doscientos años, complejas intervenciones y restauraciones, cada una de ellas igualmente descubridoras de personajes y hechos que se han sucedido en torno a ellos durante toda su existencia.

* Doctora en Arte y Humanidades y Master en Patrimonio Histórico-Arqueológico (Universidad de Cádiz), Licenciada en Bellas Artes y Licenciada en Historia del Arte (Universidad de Sevilla), tras 15 años de experiencia profesional como docente y directora de Programas de Formación, actualmente es profesora en la Universidad de Sevilla (Facultad de Ciencias de la Educación), Investigadora Doctora en el Grupo de Investigación HUM-726 (Universidad de Cádiz), Académica de Número en la Real Academia de San Romualdo de Ciencias, Artes y Letras de San Fernando y miembro activo y gestora del Grupo de Debate, Defensa y Divulgación sobre Patrimonio Local "Patrimonio la Isla".

Posee certificados académicos en Pedagogía, Inglés, Ruso, Didáctica Online; ha sido Finalista del X Premio de Ensayo "Pablo de Olavide: el Espíritu de la Ilustración" Accesit Honorífico en el I Premio Nacional de Investigación en Temas Marítimos "Rafael González Echegaray, y ganadora de la Beca de Investigación de la Fundación Alvárgonzalez para el Real Instituto y Observatorio de la Armada; ha impartido conferencias y participado como ponente en congresos y como moderadora en debates sobre Patrimonio; posee varias publicaciones, tanto en libros, como en artículos, Actas de Congresos y artículos y entrevistas en prensa.

Conhecimento do retábulo-mor da igreja de Santa Maria de Pombeiro pelo estudo do seu reverso

José Gomes Vieira*

Sobre os retábulos há elaboradíssimos trabalhos de investigação, a começar pelos de Robert Smith, nos anos sessenta e setenta do século passado, mas não conhecemos nenhum trabalho sobre o reverso dos mesmos. Inicialmente, aproveitando-nos da nossa formação e experiência profissional em reabilitação retabulística na região de Braga, pensávamos que o presente estudo poderia incidir sobre técnicas de atacar a madeira no retábulo principal da igreja de Santa Maria de Pombeiro (1770 / 1773), da autoria de Frei José de Santo António Ferreira Vilaça, e sobre as linhas dinâmicas que compõem a sua parte visível. Posteriormente, e aproveitando o fácil acesso ao *tardez* do retábulo, decidimos reelaborar os propósitos, dando cumprimento ao estudo da estrutura reversa do mesmo.

Obreiros e oficiais distinguem-se dos verdadeiros criadores como André Soares, ou Frei José de Santo António Ferreira Vilaça. Os primeiros



aproximam-se no modo similar de entender a madeira em âmbito oficial. Os segundos decidem o que deve ser tornado visível, para nós, conforme determinados programas.

A madeira estava sujeita a alterações ao longo dos tempos. Marceneiros e ensambladores afixavam, no *tardoz*, antigos mecanismos de conexão de modo a evitar qualquer tipo de fissurações na parte dourada do retábulo. O presente estudo incidirá sobre aspectos que ainda não foram tratados, e que, de certo modo, poderá trazer nova luz para a compreensão da feitura da maquinaria retabular, no geral. Antes de procedermos à consignação de um enquadramento adequado, faremos a apresentação de uma diversidade de junções, “cauda de andorinha”, “caixa e espiga”, “meia-esquadria”, meia-madeira, etc. (assemblagem) que conectam e agregam o *puzzle*, assegurando, assim, a unidade e a presença do retábulo que o entalhador dizia ser o melhor de todos os que tinha feito, no seu *Livro de Rezam*.

*Autor de livros de poesia e de História da Arte. Em 1991 obteve, com o livro *Desígnios* (ed. Limiar), o prémio Inasset-Inapa Revelação Poesia, sendo júri constituído por António Alçada Baptista, Pedro Tamen e José Saramago. Entalhador: orienta cursos em mobiliário e talha na Escola de Formação Profissional de Braga. Licenciatura em Humanidades pela Universidade Católica de Braga. Mestre em História da Arte pela Faculdade de Letras da Universidade do Porto. Actualmente é doutorando em Arte, Património e Restauro pela Universidade de Lisboa.

Conservação e restauro das pinturas do retábulo da capela-mor da Sé do Funchal – contributo no contexto contemporâneo da preservação, defesa e valorização do património

Carolina Ferreira¹, Sofia Gomes², Glória Nascimento³, Mercês Lorena², António Candeias⁴

A seguinte proposta visa a intervenção de conservação e restauro das doze pinturas integradas no conjunto retabular quinhentista da capela-mor da Sé do Funchal, no âmbito do tema Património retabular: conservação, restauro, defesa e valorização. A intervenção, realizada entre 2013 e 2014, foi promovida por entidades regionais, nacionais e internacionais - World Monuments Fund (WMF), Direção Regional dos Assuntos Culturais (DRAC), Direção Geral do Património Cultural - Laboratório José de Figueiredo (DGPCLJF) e o Laboratório HERCULES da Universidade de Évora, e consistiu num trabalho interdisciplinar que decorreu em duas fases. Na primeira desenvolveu-se a campanha de estudo científico e diagnóstico visando a definição da metodologia de intervenção de conservação e restauro. E a segunda compreendeu na intervenção propriamente dita. As doze pinturas que compõem este conjunto retabular encontravam-se



extremamente escurecidas, estando as suas características estilísticas ocultas e adulteradas por anteriores intervenções. O trabalho de conservação e restauro pautou-se pela conservação incidindo nos tratamentos de minimização da degradação dos materiais constituintes e no restauro visando a reparação de danos e a restituição do efeito estético e da sua leitura mais próxima da original. Partindo da metodologia da intervenção adotada, o objetivo desta proposta é sistematizar a contribuição da conservação e restauro no que diz respeito ao estudo do património, no caso específico do retábulo da Sé do Funchal, contribuindo desta forma na preservação, defesa e valorização do mesmo, visto que este consiste num legado de elevado valor histórico, artístico e cultural, único exemplar de tipologia em forma de políptico que subsiste *in situ*. Outro ponto a desenvolver é a importância do trabalho interdisciplinar entre as várias disciplinas científicas, da qual faz parte a conservação e restauro, para o estudo do património na contemporaneidade. Complementando a apresentação técnica do trabalho desenvolvido, pretende-se ainda expor uma reflexão sobre o papel atual do conservador-restaurador.

¹Licenciada e Mestre em Conservação e Restauro de Património Móvel, especialização em pintura de cavalete, pelo Instituto Politécnico de Tomar (2009), com estágio curricular em Conservação Preventiva de Coleções na Biblioteca Nacional de Portugal. Entre 2009 e 2011 realizou estágio profissional e trabalhou na Direção Regional dos Assuntos Culturais da Madeira no âmbito da preservação, divulgação e conservação e restauro do património cultural. Integrou equipas de conservação e restauro com várias entidades privadas e públicas. Atualmente é doutoranda em Belas-Artes, especialidade de Ciências da Arte, pela Faculdade de Belas-Artes da Universidade de Lisboa.

²Licenciada em Conservação e Restauro de Pintura pela Universidade Nova de Lisboa, com estágio curricular no antigo Instituto Português de Conservação e Restauro (2006). Mestre em Técnicas e Conservação de Pintura pela Escola das Artes da Universidade Católica do Porto (2009). Trabalhou e colaborou com várias entidades privadas de conservação e restauro. Em 2010, fez estágio profissional no antigo Instituto dos Museus e da Conservação no âmbito do Programa de Estágios Profissionais na Administração Central. Atualmente é bolsreira de investigação pela Fundação para a Ciência e a Tecnologia no Laboratório José de Figueiredo da Direção Geral do Património Cultural, Lisboa.

³Mestre em Conservação e Restauro de Património Móvel, com especialização em pintura de cavalete, pelo Instituto Politécnico de Tomar, com estágio curricular no *Museo de Bellas Artes de Bilbao* (2009). Mestre em Museologia e Museografia pela Faculdade de Belas Artes da Universidade de Lisboa, com dissertação sobre o património integrado no Mosteiro de Santa Clara do Funchal (2014). Realizou um estágio profissional em pintura de cavalete no Laboratório José de Figueiredo (2010) e posteriormente foi bolsreira Inov-Art no Departamento de Conservação da *National Gallery of Ireland* (2010-2011). Colaborou com várias instituições públicas e privadas, em projetos de conservação e restauro *in situ*, estando presentemente a realizar um estágio profissional na *Spira* - revitalização patrimonial.



⁴Licenciada em Conservação e Restauro, Mestre em Museologia e Doutorada em História de Arte. Técnica Superior da Direção Geral do Património Cultural - Laboratório José de Figueiredo, com experiência profissional tanto no Sector Público como no Sector Privado como Sócia da Firma, *Arterestauro, Pintura e Escultura Lda*, em Lisboa. Ao longo destes anos desenvolveu e coordenou vários trabalhos e estudos em conservação e restauro, dos quais resultaram várias publicações.

⁵Licenciado em Química Tecnológica e Pós-graduado em Química aplicada ao Património Cultural pela Faculdade de Ciências da Universidade de Lisboa e Doutorado em Química pela Universidade de Évora. É especializado em química de superfícies e ciências do património. Docente da Universidade de Évora desde 1992, Professor Auxiliar do Departamento de Química da Escola de Ciências e Tecnologias da Universidade de Évora, Diretor do Laboratório HERCULES da mesma Universidade, coordenador científico do Laboratório José de Figueiredo da Direção Geral do Património Cultural e diretor da infraestrutura IPERION-CH, integrante do Roteiro Nacional de Infraestruturas de Investigação de Interesse Estratégico. É co-autor de mais de 130 artigos científicos, em sistemas de revisão por pares, editor de dois livros, coordenador científico de 7 programas de pós-doutoramento (5 em curso), 12 teses de doutoramento (10 em curso e 2 concluídas) e 12 teses de mestrado (concluídas).

Retablo ilusionista de la capilla de San Bernardino en Izúcar de Matamoros, Puebla: México

Nohemi Sarahy Fernández García*, I.Q. Perla Téllez Cruz**

Los retablos ilusionistas son imágenes representadas en dos dimensiones, las cuales han sido plasmadas en diferentes soportes – muros, lienzos y sargas-, cuyo objetivo es simular un retablo tridimensional imitando incluso los materiales constructivos –madera, piedra, alabastro- con todos sus elementos estructurales, decorativos y funcionales –devocional, litúrgica, pedagógica-. En México han sido poco estudiados debido en gran parte a su difícil acceso puesto que en algunos casos fueron cubiertos en algún momento por retablos tridimensionales o simplemente se desconoce su existencia.

Estos modelos comienzan a realizarse en el siglo XVI debido a la falta de recursos económicos y a la cantidad limitada de artistas europeos que conocían la técnica de construcción de retablos de madera, mientras que la pintura mural era una técnica conocida y dominada por los indígenas.

El ejemplo presentado en este espacio, fue hallado durante el desmontaje del retablo de madera, ubicado en el muro testero de la capilla dedicada a san Bernardino en el estado de Puebla, la pintura se ha conservado en buenas condiciones ya que se encontraba oculta por el anterior.

Este trabajo consistió en la identificación de materiales y técnica de manufactura (registros fotográficos Luz visible y UV, toma de muestras, técnicas microscópicas –ME, MO, MEB-EDX-), así como la investigación



histórica para complementar su estudio, considerando este ejemplo como parte de la tipología del retablo tridimensional por el significado que tiene para la comunidad y el valor histórico-estético reflejado en su peculiaridad vernácula. Partiendo de los resultados obtenidos se pretende dar seguimiento a los procesos de conservación y documentación de la obra para difundir la importancia de esta obra muralística.

* Egresada de la Escuela de Conservación y Restauración de Occidente en Guadalajara, Jalisco. Licenciada en restauración de bienes muebles con el tema de titulación “Caracterización de dos oficleidos provenientes de la capilla de san Juan Bautista, san Juan Tepemasalco, Hidalgo”.

Su desarrollo dentro de la academia le ha permitido impartir ponencias tanto en foros nacionales como internacionales, tales como: Primer Encuentro Internacional de Restauración y Conservación de la Pintura Mural en Guanajuato-México; Congreso Nacional “Prevenir para conservar. Acciones para la salvaguarda del Patrimonio Religioso” en Puebla-México; V Congreso Latinoamericano de Restauración de Metales, Lima- Perú; VIII Congreso chileno de Musicología “Convergencias, perspectivas y nuevas tendencias en los estudios sobre las músicas de hoy y del pasado” Valdivia-Chile.

En el ámbito laboral se ha desarrollado en proyectos de conservación-restauración de pintura mural en el Estado de México; Tecpatán y San Cristóbal de las Casas en Chiapas y desde hace cuatro años está adscrita a la Coordinación Nacional de Conservación del Patrimonio Cultural del Instituto Nacional de Antropología e Historia, localizada en la ciudad de México; enfocándose al estudio, investigación, conservación y restauración de retablos y altares.

**Egresada de la generación 2008-2012 de la Universidad Autónoma Metropolitana (UAM-I), en México. D.F. Ingeniería química desde el año 2012 con el tema de titulación “*Diseño de una unidad para la producción de Hidrógeno por Reformación Húmeda Catalítica de Alcoholes*”.

Su desarrollo dentro de la universidad le ha permitido desempeñarse como profesor ayudante en las materias de “*Química, Física y Matemáticas*” durante el periodo de enero del 2011 a Enero del 2014.

En el ámbito laboral se ha desarrollado en proyectos de investigación para la identificación de materiales provenientes de obras como: pintura de caballete, pintura mural, escultura etc.

Desde hace dos años labora en la Coordinación Nacional de Conservación del Patrimonio Cultural (CNCPC) del Instituto Nacional de Antropología e Historia (INAH), localizada en la ciudad de México; enfocándose a la investigación en el área que química. Algunos de los proyectos en los que ha participado, dentro de dicha institución son: Identificación de materiales en el laboratorio de química de la CNCPC, por medio de secciones estratigráficas de muestras provenientes del patrimonio cultural (2013-2014). Identificación de materiales en el laboratorio de química de la CNCPC, de muestras provenientes de obras del patrimonio cultural (2014-2015).



Argentatum. Folha de prata na retabulística em Portugal

Tiago Dias¹, Elsa Murta², Cristina Dias, Vítor Serrão

Resultado de um processo coletivo de produção que agrega o contributo de artistas e artífices de vários domínios, os conjuntos retabulares apresentam na sua epiderme o trabalho do pintor-dourador. Tendo ao seu dispor um vasto leque de recursos técnicos que se estendiam além do douramento nas suas várias feições, faziam parte dos exames corporativos dos douradores o domínio de outras técnicas, onde se inclui a aplicação de folhas metálicas brancas, como o estanho e a prata.

Apesar da sua reconhecida propensão para a degradação, o recurso a folhas de prata para o revestimento das superfícies entalhadas desenvolveu-se em paralelo com as técnicas de douramento, embora de forma bastante menos frequente, facto refletido nas escassas referências documentais.

É possível reconhecer vários propósitos na execução de prateamento, consoante a variante técnica seguida. Com a conservação do seu tom alvo é usualmente pretendida a emulação de prata maciça ou a representação de outros metais brancos, podendo ainda associar-se à figuração de elementos diáfanos.

Ao ser revestida com vernizes de matiz dourada, a folha de prata presta-se à contrafação de douramento com folha de ouro, resultando numa técnica mais económica para o acabamento de retábulos. Este douramento com folha de prata será talvez a técnica mais disseminada, existindo vários conjuntos retabulares integralmente recobertos a “prata dourada”.

Pontualmente pode ainda encontrar-se o uso de folha de prata enquanto base para a criação de cores muito brilhantes, através da aplicação de velaturas coloridas sobre a superfície prateada e burnida com o intuito de simular pedras preciosas e tecidos brilhantes como o cetim.

O artigo ilustrará, através de casos de estudo, o desenvolvimento de várias técnicas de prateamento, procurando reavaliar a sua expressão e significado enquanto recurso artístico na retabulística portuguesa.

¹Conservador-restaurador, licenciado em Conservação e Restauro pela Escola Superior de Tecnologia do Instituto Politécnico de Tomar em 2005, nas áreas de especialidade de Mobiliário e Talha dourada e policromada. Após o estágio curricular, no Museum of Christian Art em Velha Goa, Índia, iniciou actividade profissional, integrando várias equipas de intervenção sobre património móvel e integrado, destacando-se a intervenção sobre vários conjuntos retabulares. Entre 2009 e 2011 colaborou em vários projetos de investigação e intervenções de conservação e restauro no Laboratório José de Figueiredo, da Direção-Geral do Património Cultural, ao abrigo de bolsa atribuída pela Fundação para a Ciência e Tecnologia. Actualmente encontra-se a desenvolver tese Doutoramento em História da Arte, especialidade de Arte, Património e Restauro, subordinada ao tema “Prateamento na imaginária e retabulística Barroca”, na Faculdade



de Letras da Universidade de Lisboa, em articulação com o Laboratório José de Figueiredo da Direção-Geral do Património Cultural, e o Laboratório HERCULES da Universidade de Évora. Destes projetos resultaram artigos científicos, de sua autoria, nos domínios da caracterização de técnicas artísticas e de conservação e restauro de bens patrimoniais.

² Bacharel em Conservação e Restauro de Escultura Policromada pelo Instituto de José de Figueiredo em 1986 e recebeu o grau de Mestre em Artes Decorativas (Talha Dourada) pela Universidade Católica de Portugal em 2011. Desenvolve Doutoramento em História da Arte, especialidade de Arte, Património e Restauro, na Faculdade de Letras da Universidade de Lisboa, estudando a influência das oficinas de escultura Norte Europeia em Portugal entre os séculos XVI e XVII. Conservadora-restauradora de escultura policromada no Laboratório José de Figueiredo da Direção-Geral do Património Cultural, é orientadora de estágios de alunos de universidades nacionais e estrangeiras.

Participa regularmente em congressos nas áreas da Conservação e Restauro de escultura policromada e decoração arquitetónica. É autora, individualmente ou em coautoria, de 21 trabalhos escritos em publicações com arbitragem científica, capítulos de livros e actas de conferências no âmbito da Conservação e Restauro de escultura policromada.

2010-2015 Colaborou no projecto de investigação científica “Gilt-Teller: um estudo interdisciplinar multi-escala das técnicas e dos materiais de douramento em Portugal, 1500-1800”, financiado pela FCT (PTDC/EAT-EAT/116700/2010).

2011-2014 Colaborou na coordenação do projeto de Estudo e conservação do Retábulo quinhentista e Cadeiral da Sé Catedral do Funchal, uma colaboração LJF-DGPC, WMF-Portugal, DRAC Madeira e Laboratório HERCULES-UE.

³Doutorada em Química pela American University, USA e em Química Analítica pela Universidade de Lisboa. É Professora Auxiliar do Departamento de Química da Universidade de Évora, membro integrado do Centro de Química de Évora e Directora-adjunta do Laboratório HERCULES – Herança Cultural, Estudos e Salvaguarda da mesma Universidade. Coordena e integra vários projectos de investigação científica que envolvem o estudo de têxteis históricos, materiais arqueológicos, pintura de cavalete e iluminura, sendo a sua área de especialização a aplicação de métodos cromatográficos de análise ao estudo de bens patrimoniais. É autora de diversos trabalhos em revistas com arbitragem científica e capítulos em livros.

⁴Doutorado pela Universidade de Coimbra (1992). É Professor Catedrático da Faculdade de Letras da Universidade de Lisboa, onde dirige o centro de investigação ARTIS-Instituto de História da Arte (ARTIS-IHA-FLUL). Dedicou-se à área de História da Arte da Idade Moderna (com incidência nos estudos da pintura portuguesa dos séculos XVI, XVII e XVIII), e às áreas da Teoria da Arte e da Imagem, Iconologia e Gestão Integrada do Património Cultural. É membro da Academia das Ciências de Lisboa, da Academia Nacional de Belas-Artes, da Academia Portuguesa da História, da Sociedade de Geografia e da Associação Portuguesa dos Historiadores de Arte. Foi Presidente da Comissão Científica de História da Faculdade de Letras da Universidade de Lisboa (2005-07). É membro do Conselho Científico da Universidade de Lisboa. Autor de numerosos livros, textos científicos e catálogos de exposições por si coordenadas, bem como de duas centenas de textos em actas de congressos, boletins e revistas da



especialidade, tem tido colaboração assídua em revistas científicas onde publicou textos com temáticas relacionadas com História da Arte dos séculos XVI-XVIII.

O retábulo de Santa Catarina da Carnota: prelúdios da retabulística monástica em barro cozido

André Varela Remígio¹, Anísio Franco², Maria João Vilhena de Carvalho³

Na igreja do convento franciscano de Santa Catarina da Carnota (fundada c. 1408) foi edificado o Retábulo do Casamento Místico de Santa Catarina para ornato da capela-mor da igreja, após 1650. Na máquina retabular do tipo retábulo-relicário, à estrutura arquitectónica em madeira foi associada a escultura em barro cozido e policromado do grupo representando o tema associado à lenda do orago conventual. A utilização desta matéria plástica como suporte escultórico insere-se numa prática de séculos em Portugal, realidade histórico-artística pouco valorizada pela historiografia portuguesa.

Preende-se mostrar a amplitude dessa história, inserindo o retábulo da Carnota na sequência da tradição da escultura em barro cozido em Portugal desde os séculos anteriores e a sua aplicação no contexto da retabulística, na antecipação do grande marco representado pela produção das oficinas de Alcobaça durante o período barroco. A intervenção de conservação e restauro do grupo escultórico, a análise das tecnologias em presença e o estudo comparativo com as obras alcobacenses servem de mote à apresentação proposta.

¹Conservador-restaurador de Escultura e Talha Dourada; Bacharel (2000), licenciado pré-Bolonha (2007) e mestrando em Conservação e Restauro pela Faculdade de Ciências e Tecnologia da Universidade Nova de Lisboa (FCT/UNL). Conservador-restaurador com atelier próprio, dedica-se ao tratamento de Conservação e Restauro de Escultura (madeira, barro cozido, marfim e pedra) e Talha Dourada, tendo tratado peças classificadas ou pertencentes a edifícios classificados e aos mais importantes museus nacionais. Autor de mais de três dezenas de comunicações em conferências e artigos em publicações, nacionais e internacionais, sobre o seu trabalho e a sua profissão. Membro da direcção da Associação Profissional de Conservadores-Restauradores de Portugal (ARP) entre 2001 e 2009.

²Historiador da Arte, conservador do Museu Nacional de Arte Antiga, nas colecções de Vidro e de Escultura. Comissário de várias exposições em Portugal e no estrangeiro. Colaborador do Centro Nacional de Cultura, Associação dos Amigos dos Castelos. Colaborador em várias revistas de arte e programas de televisão.



³ Historiadora da Arte, Doutorada em História da Arte, conservadora do Museu Nacional de Arte Antiga na coleção de Escultura. Comissária de exposições em Portugal e no estrangeiro. Autora de publicações nos domínios da escultura portuguesa e de estudos de museus. Membro colaborador do Instituto de História da Arte da Universidade Nova de Lisboa.



NOTAS





