

*O Centro de Investigação para a Conservação da Arte Contemporânea*

Lúcia Almeida Matos

1 - Em 2005, a Universidade do Porto anunciou à comunidade académica, científica e profissional o interesse da UP em investir numa área de grande potencial de crescimento nacional e internacional quer no domínio científico e técnico quer na dimensão de aplicabilidade. No workshop *Conservation of Contemporary Art, challenges and future needs*, organizada em Dezembro desse ano, foram identificadas uma série de condições que fundamentavam a decisão de orientar meios humanos e técnicos para a nova área da investigação:

- a importante colecção artística da Faculdade de Belas Artes integra uma significativa componente contemporânea.
- uma diversidade de áreas de investigação relevantes, em várias unidades orgânicas da Universidade, são pertinentes para a investigação no domínio da conservação.
- grande parte dos equipamentos necessários existem já, disseminados pelos grupos de investigação, e poderão ser eventualmente utilizados em investigação e projectos de conservação de arte contemporânea.

Ao mesmo tempo, identificaram-se potenciais interessados em desenvolver linhas de investigação, formação e de serviços à comunidade e definir uma estratégia de concretização.

Na qualidade de convidadas especialistas, participaram Thea van Oosten, investigadora da área da química e materiais do ICN e Lydia Beerkens conservadora com grande experiência na arte contemporânea, analisaram as condições existentes e aconselharam o rumo a tomar, indicando prioridades e sugerindo metodologias.

Apresentaram-se docentes e investigadores interessados da Faculdade de Belas Artes, da Faculdade de Ciências, (Departamentos de Química e de Geologia), da Faculdade de Engenharia (Departamentos de Engenharia Metalúrgica e de Materiais e de Engenharia Mecânica e Gestão Industrial), o Instituto de Engenharia Mecânica e Gestão Industrial (INEGI) e do Centro de Materiais da Universidade do Porto (CEMUP) que formaram um núcleo de colaboradores com vista a levar avante a organização de uma estrutura de investigação de carácter informal, no âmbito da Universidade do Porto.

2 - Dois anos mais tarde, é oficialmente criado o Centro de Investigação para a Arte Contemporânea (CICAC), tendo como membros, numa primeira fase, aquelas estruturas cujos investigadores haviam manifestado, desde o início, o seu interesse em participar, estando aberta a possibilidade de vir a acolher outras entidades.

O CICAC tem como missão “promover a excelência da investigação e desenvolvimento no domínio da conservação de arte contemporânea, tendo em vista a preservação e o restauro da obras existentes, bem como a disponibilização de novos materiais e técnicas de apoio à produção artística”. O CICAC actua nos domínios científicos que envolvem:

- Estudo e contextualização de obras de arte contemporânea
- Identificação, caracterização e degradação de materiais
- Investigação de materiais e técnicas de apoio à produção artística

- Formação pós graduada de mestrado, doutoramento e actualização

Entre a primeira iniciativa e a criação oficial do CICAC, através da publicação do respectivo regulamento pela Universidade do Porto, tiveram lugar uma série de acções já no âmbito da actuação que se veio entretanto a formalizar.

### 3 - Estudo e contextualização da produção artística contemporânea

Reforçando uma linha de investigação iniciada a partir do Museu da FBAUP, foi concretizada uma iniciativa editorial, em parceria com a editora Afrontamento, que criou a colecção designada *Escola do Porto* com o objectivo de publicar estudos sobre a actividade desenvolvida no interior da Faculdade de Belas Artes desde a sua criação como Academia Portuense de Belas Artes, em 1836, nomeadamente a actividade de artistas formados na instituição ou que aí desenvolveram actividade docente. Cada volume da colecção apresenta um estudo sobre um tema de carácter transversal, monográfico, histórico ou pedagógico; uma secção documental onde são divulgados documentos do arquivo da FBAUP directamente pertinentes ao assunto de cada publicação; um número significativo de imagens com o objectivo simultâneo de iluminar o texto e divulgar obra artística. É assim que, em 2007, é publicado o estudo de Laura Castro, *Paisagens*, sobre “a paisagem produzida no seio da Academia portuense ou resultante do percurso de figuras que à escola se ligaram como estudantes e professores ou apenas numa das duas condições”.

### 4 - Formação

Em 2006, é criado, na Faculdade de Belas Artes, um novo Mestrado em Estudos Artísticos, com especialização em Estudos Museológicos e Curadoriais dirigido a estudantes com uma formação de primeiro ciclo na área das artes plásticas, das humanidades, da conservação e restauro. Visa proporcionar uma formação teórica e prática específica para agentes e mediadores culturais, nomeadamente nas áreas da programação e gestão cultural, curadoria, museologia, assessoria cultural, e investigação, complementada por um período de prática de cariz profissionalizante.

Uma disciplina semestral dedicada à Conservação da Arte Contemporânea, tem como objectivo introduzir a problemática e possibilitar formação considerada essencial para quantos lidam, em museus ou como agentes independentes, com a colecção e a apresentação da arte contemporânea.

Com vista à organização de um programa da disciplina que não só aborde o enquadramento teórico mas tenha em conta as necessidades profissionais concretas, a FBAUP recebeu, através do programa de bolsas Fulbright, a Directora de Colecções e da Conservação do Museu de Arte Moderna de S. Francisco (SFMOMA), Jill Sterrett, a fim de organizar e assegurar a leccionação da disciplina na primeira edição do Mestrado. A parceria já firmada com o Museu de Serralves foi intensificada, tendo-se efectivado uma proveitosa troca de oportunidades de formação e de trabalho para técnicos do Museu e estudantes da FBAUP.

A criação de um modelo de frequência de unidades curriculares singulares permitiu a abertura da frequência formal da disciplina de Conservação de Arte Contemporânea a indivíduos exteriores ao Mestrado alargando-se assim o impacto da iniciativa aos sectores profissional e a outras instituições de ensino superior.

### 5 - Investigação

Ainda em 2006, é lançado, projecto de investigação *Estratégias de conservação da arte contemporânea*, liderado pela Faculdade de Belas Artes, envolvendo vários dos parceiros iniciais no interior da UP

e ainda a Fundação de Serralves. O projecto propõe-se investigar e desenvolver estratégias de preservação para obras de arte contemporânea concretas seleccionadas da colecção da FBAUP e da Fundação de Serralves que funcionam como casos de estudo de diversas tipologias. A investigação é desenvolvida por uma equipa multidisciplinar que integra estudantes de doutoramento e de mestrado, em contacto próximo com investigadores e instituições internacionais de referência. Os resultados são integrados no INCCA, *International Network for the Conservation of Contemporary Art*, garantindo-se simultaneamente visibilidade do trabalho desenvolvido e partilha de informação à escala internacional.

O projecto perfila-se como um contributo para os esforços em curso de dar resposta desenvolvidos à necessidade de preservar as colecções de arte contemporânea. Tem em conta o entendimento já aceite de que muito mais investigação é necessária envolvendo uma participação aprofundada e sistemática das universidades e centros de investigação e de que a chave do sucesso reside na formação de equipas multidisciplinares. Assim, o projecto reúne uma equipa relativamente numerosa de investigadores de uma gama alargada de disciplinas: história da arte, filosofia, prática artística, museologia, conservação, química e ciência de materiais. Os membros da equipa trabalham em tarefas ligadas às respectivas áreas de conhecimento e a articulação dos resultados tem lugar numa tarefa horizontal que se estende por quase toda a duração do projecto.

O objectivo central do projecto será contribuir para a compreensão do que é importante preservar, quais são os riscos a considerar e os particulares desafios colocados pela arte contemporânea. Para atingir estes objectivos, o projecto desenvolve-se em duas frentes: a) desenvolver investigação teórica focada nas questões colocadas presentemente relacionadas com a conservação da arte contemporânea e b) promover investigação multidisciplinar sobre um número de obras de arte exemplares de alguns dos problemas específicos a ter em conta. Esta investigação deverá desembocar na definição de metodologias de trabalho e desenvolver ferramentas específicas a serem aplicadas das obras seleccionadas.

Concretamente, o projecto parte de uma selecção de obras de arte contemporânea, pretendendo-se construir um quadro de contextualização teórica e documental que sirva de suporte ao desenvolvimento de outras tarefas, nomeadamente a caracterização de materiais e desenvolvimento de estudos de compatibilidade e as intervenções de conservação e restauro. Fundamental será ainda a apresentação dos resultados e divulgação de metodologias adoptadas.

1 – A selecção das obras que, numa primeira fase, provêm da colecção da FBAUP, obedeceu a critérios que tiveram em atenção

- a) relevância para a colecção em função de possibilitarem uma mais completa representação de um corpo de obra de um mesmo artista, ou de representarem um período de particular relevância na actividade da instituição, ou ainda um momento de viragem na obra de um artista.
- b) importância histórica e/ou artística do artista em causa
- c) diversidade de medium, necessariamente cobrindo uma variedade de materiais e técnicas.
- d) diversidade dos problemas de conservação a necessitar de restauro.

Como resultado da primeira fase desta tarefa foram identificadas dez obras da colecção da FBAUP a serem estudadas.

2 - A documentação das obras e dos artistas seleccionados implica

- a) a discussão das implicações conceptuais da conservação da arte contemporânea, que se tem sediado sobretudo nos museus e, mais recentemente, se alargou à comunidade académica das áreas da história e teoria da arte.

- b) desenvolvimento de arquivos de artistas partindo da base documental já existente no arquivo da FBAUP relativa aos seus estudantes e docentes, livros de actas e de correspondência, etc.
- c) desenvolvimento de modelos de documentação de obras de arte de acordo com as diversas tipologias de obras em estudo.

3 – A caracterização e degradação de materiais implicam a identificação analítica dos materiais utilizados nas diferentes obras, utilizando uma série de técnicas habitualmente utilizadas nos laboratórios da UP. Avaliação da degradação natural e artificial de materiais procedendo a análises comparadas de degradação de amostras expostas a condições naturais e de análises dos efeitos causados por testes de degradação acelerada, conduzindo a recomendações para a sua conservação preventiva. Avaliação de procedimentos de limpeza de tintas modernas e recomendações sobre procedimentos de restauro. A análise científica pretende produzir informação e entendimento sobre os processos de envelhecimento, quer ao nível molecular como fenomenológico, assim como estabelecer o efeito das condições ambientais de apresentação e armazenamento. Esse conhecimento poderá ser usado no desenvolvimento de estratégias que atenuem os processos de envelhecimento e optimizem as condições para a conservação preventiva.

4 – As acções de conservação e restauro que envolvem relatórios detalhados do estado de conservação das obras em estudo a serem completados pela investigação arquivística, entrevistas com os artistas e os resultados das análises química dos materiais, planos de conservação preventiva incluindo recomendações sobre condições de armazenamento, exposição e transporte e, finalmente, o restauro das obras seleccionadas.

5 - A disseminação dos resultados do projecto deve ser efectuada em diversas etapas temporais de desenvolvimento do projecto de modo a garantir acessibilidade à informação por o maior número possível de interessados bem como, quando possível, o envolvimento de sectores de público alargado. Diversos tipos de acção foram definidos para garantir um maior impacto e acesso como sejam workshops, participação com comunicações em reuniões científicas, publicações em suporte papel e digital, organização de seminários. Das principais acções já desenvolvidas se dá notícia abaixo seguido dos planos a curto prazo a concretizar no âmbito desta acção.

O indispensável financiamento para o projecto foi parcialmente obtido através de um protocolo com a Associação Regional para a Preservação do património Cultural e Natural (ARPPA) e através de candidaturas a acções sectoriais nomeadamente a organização de um seminário internacional, com apoios da FCT, do British Council, e da UP, e de pequenos projectos de formação e investigação para jovens, financiados pela Universidade do Porto. Outra componente importante de financiamento veio do projecto Museus UP, financiado pelo POC, que tem como objectivo a inventariação dos acervos de todas as colecções museológicas da UP. No que respeita a colecção da Faculdade de Belas Artes, e uma vez que o trabalho de base já estava efectuada, foi possível avançar para algumas das áreas definidas no projecto de investigação em apreço, nomeadamente as componentes respeitantes às acções de documentação e de conservação e restauro.

Noutra dimensão, decorre presentemente um projecto conjunto da Faculdade de Belas Artes e da Faculdade de Ciências da Universidade do Porto em torno da preservação de obras de arte contemporânea da FBAUP, no âmbito do programa de incentivo à Investigação na Pré-Graduação, lançado pela Universidade do Porto. De acordo com a natureza do programa, estudantes de uma e de outra faculdade, trabalham em equipa neste projecto cujos resultados serão apresentados publicamente no final do presente ano lectivo de 2007/2008.

## 6 - Reuniões Científicas

*Materials 2007 – Global materials for the XXI century: challenges to academia and industry*, a 13ª conferência da Sociedade Portuguesa de Materiais foi, este ano, organizada com a colaboração da Faculdade de Engenharia da Universidade do Porto e do INEGI, duas das instituições parceiras do CICAC, cujo envolvimento com as questões da conservação da arte contemporânea se traduziu no convite feito a Thea van Oosten que integrou o comité científico e coordenou uma das sessões.

Com o objectivo de discutir uma série de tópicos relevantes para um melhor entendimento do comportamento e aplicação de materiais relacionados com formas mais eficientes de produção e armazenamento de energia, novas utilizações biomédicas, materiais estruturalmente inteligentes e eficiência no uso de materiais numa série de áreas, a Conferência integrou ainda uma workshop intitulada *Materials and Cultural Heritage* onde foram apresentadas duas comunicações no campo específico da arte contemporânea: Ana Martins fez um ponto de situação da componente do projecto que coordena relativo à análise química de tintas sintéticas utilizadas em obras de arte da colecção da FBAUP (com actualizações publicadas neste boletim) e Lúcia Almeida Matos apresentou *Contemporary Art: our cultural heritage for the future* colocando a questão dos critérios de definição e identificação do que deve ser preservado hoje e das acções a programar e concretizar para garantir a preservação dessa herança cultural para o futuro. Lembrando que, decisões sobre o que deve ser preservado envolvem uma série de agentes do mundo académico, cultural e artístico não podendo ser esquecido o mercado, focou a questão sobretudo na multiplicidade de critérios apresentados pelas diversas instituições museológicas no que respeita à construção de colecções capazes de reflectir de forma significativa a produção de arte contemporânea. Referindo-se em seguida às questões mais específicas das problemáticas à conservação que a utilização dos materiais contemporâneos coloca, apontou ainda o papel que esses materiais têm desempenhado no próprio processo criativo, contribuindo para abrir novos caminhos de experimentação artística.

Em Abril de 2007, a Faculdade de Belas Artes da Universidade do Porto promoveu o seminário internacional *Redefining the Museum for Contemporary Art*. Para discutir o impacto no funcionamento e nas estratégias a definir pelos museus, que as especificidades relativas à natureza da arte contemporânea e aos requisitos da sua preservação e apresentação colocam sobre eles, reuniu-se um painel internacional da Faculdade de Belas Artes da Universidade do Porto. A intervenção de abertura foi feita por Martha Buskirk, professora de história e crítica da arte e autora de bibliografia de referência sobre estas questões, nomeadamente *The Contingent Object of Contemporary Art* (MIT Press, 2003). A apresentação baseou-se em conteúdos de um novo livro ainda em preparação, *Seeing through the Museum: Art Life, Commerce*, onde Martha Buskirk re-examina as intercepções entre museu, história e práticas artísticas contemporâneas que evocam convenções associadas com conceitos de colecção, lembrança, relíquia e arquivo. Responderam a algumas das questões levantadas João Fernandes, director do Museu de Serralves, Jill Sterrett, directora das colecções e da conservação do Museu de Arte Moderna de S. Francisco (SFMOMA) e Pip Laurenson, responsável pelo departamento de conservação de “time-based media” da Tate.

Desenvolvendo ideias que tratou em estudos anteriores sobre o que se situa por detrás da obra, quer em situações em que tais questões estão explicitamente presentes na apresentação da obra, quer em muitas outras circunstâncias de maior ambiguidade, Martha Buskirk sublinhou questões relacionadas com o fazer, o refazer e até o desfazer da obra de arte no contexto alargado das práticas artísticas contemporâneas. Servindo-se de exemplos concretos, apresentou alguns dos problemas relacionados com a definição da obra de arte: a) - alterações de significado ao longo

do tempo; b) - importância de informação secundária, c) - potencial distinção entre objecto e obra de arte e d) - relação entre a definição da obra e a respectiva recepção.

a) - Pode haver uma apreciável separação no tempo entre o momento de criação de uma obra de arte e a sua recepção por um público alargado, mesmo no que respeita a obras de arte indetectáveis com objectos físicos relativamente estáveis. Nesse período de tempo, a obra de arte pode sofrer alterações físicas que irão afectar significativamente o modo como é vista; por outro lado, as expectativas do público podem igualmente variar ao longo do tempo

b) - A pluralidade de informação sobre a obra que não está contida no próprio objecto, como sejam as leituras críticas que determinam o modo como a percebemos, o papel mediador da fotografia ou de outras informações visuais ou não visuais e mesmo a área muito problemática de leituras relativas à intenção do artista.

c) - A distinção entre o objecto e a obra de arte propriamente dita é central ao programa artístico das práticas conceptuais dos anos 60 e 70, mas alarga-se a outro tipo de práticas. Relacionadas com esta problemática está a questão de saber como se define uma determinada obra - desde o acto criativo inicial, o envolvimento do artista em decisões subsequentes e várias outras questões que emergem da potencial divergência entre o que se entende ser o objecto original e a ideia da experiência que esse objecto pretenderia proporcionar. Há ainda que ter em consideração o que acontece no espaço entre o que pensamos que a obra pretende comunicar e a nossa experiência de um original alterado.

d) - A relação entre definição da obra e a sua recepção tem que ver com tudo o que foi acima referido já que decisões sobre uma obra individual serão naturalmente enquadradas pelo entendimento da sua relevância histórica. Esta circunstância constrói uma espécie de ligação entre as expectativas e a definição da obra de tal modo que tem que ser tido em conta o impacto da recepção sobre o que é oferecido para ser recepcionado. Estas questões de desejo e perda colocam-se no momento de decidir acrescentar ou retirar certas obras ao conjunto da produção de um artista.

Reconhecendo a importância de todos os factores apresentados no estabelecer de estratégias de aquisição, preservação e apresentação nos museus, os restantes intervenientes do painel apresentaram experiências concretas vividas no âmbito das respectivas práticas profissionais.

Recorrendo à citação cinematográfica, João Fernandes admitiu que “o carteiro nunca toca duas vezes” e assim não será possível replicar condições de apresentação/recepção de uma obra de arte: “a audiência não é a mesma, o momento não é o mesmo, o lugar não é o mesmo e o próprio artista não é o mesmo”. Caberá ao museu coleccionar toda a informação possível sobre a peça ou evento em causa mas, no momento da exposição da obra ou da reencenação do evento, há que analisar o que está em jogo. Assim, por exemplo, enquanto um concerto do grupo Fluxus é facilmente repetível uma vez que a relação clássica entre a audiência e o músico não é afectada, já o reencenar de uma exposição Fluxus será muito difícil por motivos tão básicos quanto a actual necessidade de expôr as obras protegidas por vitrinas o que altera totalmente o espírito inicial em que as mesmas foram apresentadas.

Pip Laurenson lembrou que a maior parte das obras de arte tem várias vidas e a vida no museu é apenas uma delas. Enquanto conservadora cabe-lhe tomar as necessárias medidas para que o museu possa expôr a obra não só hoje como no futuro. Para isso, é necessário que uma equipa se envolva com a obra, no caso obras de vídeo, slides, filmes, de computador e também performances recentes, de modo a compreender o que é que de facto o museu está a adquirir e o que é importante que seja preservado. Citando o exemplo de uma obra de Cildo Meireles adquirida pela Tate, Pip Laurenson explicou como o diálogo com o artista foi importante não só no esclarecimento de algumas dúvidas pontuais sobre a peça em questão mas, sobretudo, para entender o posicionamento de Cildo Meireles relativamente à sua postura enquanto artista o que



permite que, no futuro, se possam tomar outras decisões que venham a ser necessárias. Esta interacção com o artista revela muitas vezes que o próprio autor da peça a encara como algo que pode mudar com o tempo e as circunstâncias em que é exposta, e põe em causa a expectativa tradicional, quer dos museus quer do mercado, de que a obra de arte é algo de acabado e completo. Mostra também como o próprio papel do conservador não se limita a uma série de procedimentos pré-definidos mas exige flexibilidade e sensibilidade podendo o momento de aquisição da obra ser determinante na definição da identidade da obra e, conseqüentemente, nas narrativas que, no futuro, vierem a ser construídas em torno dela.

Jill Sterrett falou então de uma “ecologia” no interior do museu dizendo respeito ao trabalho das várias equipas envolvidas no modo como o museu cumpre a sua missão e de uma “ecologia” alargada ao exterior do museu envolvendo, por exemplo, o mercado da arte. Apresentando o exemplo da exposição retrospectiva de Eva Hesse organizada pelo SFMoMA em 2002, Jill Sterrett explicou como a preparação da exposição envolveu um trabalho prévio de discussão da obra, tornada necessária pelo estado em que algumas obras se encontravam. Através de discussão alargada, foi possível concluir que as características de maleabilidade e transparência eram essenciais à natureza da obra e que, conseqüentemente, seria importante chamar a atenção para a sua perda e, se possível, mostrar como a obra havia sido pensada e produzida, originalmente, pela artista. A fase seguinte de preparação da exposição passou então pela produção de um elemento didáctico, produzido por um antigo colaborador da artista, com todas as características originais da obra, para que fosse possível formar uma ideia mais rigorosa da peça original e assim estabelecer uma ponte entre o passado e o presente da obra em exposição.

## 7 - Workshops

No verão de 2007, teve lugar a actividade do programa da Universidade Júnior da UP “Conservar a Arte Contemporânea” cuja coordenadora, Ana Martins, Professora Auxiliar do Departamento de Química da Faculdade de Ciências, relata a seguir.

Em Dezembro, a workshop *Metodologias de Conservação da Arte Contemporânea*, orientada pela conservadora e investigadora Lydia Beerkens e financiada pela ARPPA, reuniu, na Faculdade de Belas Artes da UP estudantes e profissionais de conservação em três dias intensivos de formação teórica e prática. Foram apresentadas, discutidas e, em alguns casos, postas em prática, estratégias e técnicas fundamentais na conservação da arte contemporânea desde a entrevista com o artista, recolha e análise de amostras, métodos de limpeza, retoque, e fixação, reconstrução de instalações e até uma módulo dedicado a materiais plásticos.

## 8 - Internacionalização

O objectivo de assegurar uma dimensão internacional ao CICAC tem vindo a ser conseguido em várias frentes: como se referiu, desde o primeiro momento, estiveram envolvidas no projecto, reconhecidas figuras especializadas em conservação da arte contemporânea. Resultados do trabalho desenvolvido no âmbito do CICAC integram a base de dados da International Network for the Conservation of Contemporary Art (INCCA), partilhada por um significativo número de entidades museológicas e universitárias de todo o mundo. Também notícias das algumas das suas actividades chegam aos parceiros internacionais por essa via, sendo possível verificar algum impacto e reconhecimento da qualidade das iniciativas desenvolvidas. O envolvimento de alguns agentes internacionais proeminentes nas áreas da teoria, museologia e conservação da arte contemporânea nas actividades do CICAC tem contribuído igualmente para a construção de uma rede de contactos importantes, reforçada recentemente, de modo muito significativo, com a

integração de Ana Martins, na equipa de cientistas do serviço de conservação do New York Museum of Modern Art.