

Teresa Vicente Rabanaque

**Del restaurador de obras de arte
al conservador-restaurador de bienes
culturales. La consolidación disciplinar y
profesional de la restauración
en España (siglos XX-XXI)**

diversia



DEL RESTAURADOR DE OBRAS DE ARTE AL
CONSERVADOR-RESTAURADOR DE BIENES CULTURALES.
LA CONSOLIDACIÓN DISCIPLINAR Y PROFESIONAL DE LA
RESTAURACIÓN EN ESPAÑA (SIGLOS XX-XXI)

TERESA VICENTE RABANAQUE

Del restaurador de obras de
arte al conservador-restaurador
de bienes culturales.
La consolidación disciplinar y
profesional de la restauración
en España (siglos XX-XXI)

Universitat Politècnica de València
Editorial UPV

COLECCIÓN DIVERSIA

Director: DAVID PÉREZ

PRIMERA EDICIÓN, 2013

© *De la presente edición:*

EDITORIAL UNIVERSITAT POLITÈCNICA DE VALÈNCIA

Tel.: 96 387 70 12

www.editorial.upv.es

© *De los textos:*

TERESA VICENTE RABANAQUE

© *Del prólogo:*

MARÍA DOLORES RUIZ DE LACANAL

Coordinación:

VICERECTORAT D'ALUMNAT I CULTURA (UPV)

Diseño de cubierta:

CARRERE & GELES MIT

Diseño y maquetación:

LAUDES i LIGORIT

Imprime:

LAIMPRENTA CG

ISBN: 978-84-9048-008-3

Depósito legal: V-307-2013

Ref. editorial: 2109

Queda prohibida la reproducción, distribución, comercialización, transformación, y en general, cualquier otra forma de explotación, por cualquier procedimiento, de todo o parte de los contenidos de esta obra sin autorización expresa y por escrito de sus autores.

IMPRESO EN ESPAÑA

Índice

Prólogo	21
I. Introducción	27
II. El siglo XX: del restaurador de obras de arte al conservador-restaurador de bienes culturales	43
2.1. Reglamentos, normativas y situación del restaurador durante las primeras décadas del siglo XX	43
2.2. El desarrollo de la restauración y del Patrimonio en los años treinta del siglo XX	53
2.3. La Guerra Civil española (1936-1939)	59
2.3.1. Operación de salvamento en Madrid	60
2.3.2. Operación de salvamento en Barcelona	86
2.4. Los concursos por oposición en la primera mitad del siglo XX	98
2.5. La situación del restaurador durante las décadas cuarenta-sesenta del siglo XX	110
2.5.1. Situación de los talleres de restauración institucionales durante la posguerra	110
2.5.2. Desarrollo de una formación reglada en restauración y su repercusión entre los restauradores institucionales	115
2.5.3. El ingreso de Manuel Grau en la Real Academia Catalana de Bellas Artes de San Jorge (1952): un reconocimiento a su labor como restaurador	120
2.5.4. Los años sesenta y el despegue de la disciplina	127
2.6. Desarrollo del conservador-restaurador desde los años setenta hasta la actualidad	144
2.6.1. Los años setenta: hacia una consolidación de la profesión	146

2.6.2. Los años ochenta: definición de la profesión. La Ley del Patrimonio Histórico Español y su repercusión en el desarrollo institucional	154
2.6.2.1. La Ley del Patrimonio Histórico Español y la creación del Instituto de Conservación y Restauración de Bienes Culturales (1985)	156
2.6.2.2. Desarrollo institucional. La creación del <i>Centre de Restauració de Béns Mobles de Catalunya</i> en Sant Cugat del Vallès, Barcelona (1981) y del Instituto Andaluz de Patrimonio Histórico, Sevilla (1989)	161
2.6.2.3. Docencia: los planes de estudios de finales de los ochenta	169
2.6.3. La década de 1990: principales transformaciones en el ámbito docente e institucional	171
2.6.3.1. Principales transformaciones en el ámbito de formación académica	172
2.6.3.2. Desarrollo institucional	178
III. El siglo XXI: estado actual y próximos retos de la profesión	189
3.1. La normativa reguladora de los planes de estudio actuales	189
3.2. Principales problemas que acusa la profesión en nuestros días	193
3.2.1. Indefinición y falta de regulación profesional	196
3.2.2. Falta de reconocimiento	225
3.2.3. Diversidad de perfiles formativos y su repercusión en el ámbito laboral	227
3.2.4. Falta de comunicación y de difusión	241
3.2.5. Necesidad de una mayor sensibilización, concienciación y educación en temas patrimoniales	243
3.3. Avances más destacados en la actualidad	247
3.3.1. Mayor valoración del conservador-restaurador de bienes culturales	247
3.3.2. Renovación y remodelación de los principales talleres institucionales	249
3.3.3. Mayor reconocimiento, intensificación y difusión de algunas especialidades	266

3.3.4. Avances en el ámbito formativo: el Grado y el Posgrado en Conservación y Restauración de Bienes Culturales	276
3.3.5. Mayor interconexión entre disciplinas e instituciones	277
3.3.6. Mayor comunicación entre profesionales	279
3.3.7. Mayor difusión de los procesos y resultados	285
IV. Conclusiones	289
V. Referencias bibliográficas	295
VI. Anexos	307
Anexo 1. Situación de los restauradores institucionales madrileños en 1939	307
1.1 Restauradores adscritos a la Junta de Conservación de Obras de Arte en 1939	307
1.2 Directores del Museo Nacional del Prado y plantilla de operarios que componen el taller de restauración en 1939	308
1.3 Relación de operarios del Cuerpo de Restauradores del Museo Nacional del Prado y de la Junta de Conservación de Obras de Arte en 1939	310
Anexo 2. Listado de informantes y codificación de entrevistas (2008 - 2009)	311

Abreviaturas

ACRAV: Asociación de Conservadores y Restauradores de Valencia.

ACRCAM: Asociación de Conservadores y Restauradores de la Comunidad Autónoma de Madrid.

ACRE: Asociación de Conservadores-Restauradores de España.

AGP: Archivo General del Palacio Real.

AMNP: Archivo del Museo Nacional del Prado.

ANECA: Agencia Nacional de Evaluación de la Calidad.

ARCC: Asociación de Conservadores y Restauradores de Cataluña.

ASRE: Archivio Storico dei Restauratori Europei.

ASRI: Archivio Storico dei Restauratori Italiani.

BIC: Bien de Interés Cultural.

BOE: Boletín Oficial del Estado.

CECOMI: Centro de Conservación y Microfilmación Documental y Bibliográfica.

CRBC: Conservación y Restauración de Bienes Culturales.

CRBMC: Centre de Restauració de Béns Mobles de Catalunya.

CSIC: Consejo Superior de Investigaciones Científicas.

DCRBC: Departamento de Conservación y Restauración de Bienes Culturales.

ECCO: European Confederation of Conservator-Restores Organisations (Bruselas).

ECTS: European Credit Transfer System (Sistema Europeo de Transferencia de Créditos).

EEES: Espacio Europeo de Educación Superior.

ENCoRE: European Network for Conservation-Restoration Education.

ESCRBC: Escuela Superior de Conservación y Restauración de Bienes Culturales (Madrid/Barcelona).

FET: Falange Española Tradicionalista.

GE-IIC: Grupo Español International Institut for Conservation of historic and artistic works.

IAPH: Instituto Andaluz del Patrimonio Histórico (Sevilla).

ICCR: Instituto Central de Conservación y Restauración (Madrid).

ICCROM: International Centre for the Study of the Preservation and Restoration of Cultural Property (Roma).

ICOM: International Council of Museums (París).

ICOMOS: International Council on Monuments and Sites (París).

IIC: International Institut for Conservation of historic and artistic works.

ICR: Istituto Centrale del Restauro (Roma).

ICRBC: Instituto de Conservación y Restauración de Bienes Culturales (Madrid).

ICROA: Instituto de Conservación y Restauración de Obras de Arte (Madrid).

IPCE: Instituto del Patrimonio Cultural de España (Madrid).

IPHE: Instituto del Patrimonio Histórico Español (Madrid).

IRPA: Institut Royal du Patrimoine Artistique (Bruselas).

JONS: Juntas de Ofensiva Nacional-Sindicalista.

LOE: Ley Orgánica de Educación.

LOGSE: Ley Orgánica de Ordenación General del Sistema Educativo.

LOU: Ley Orgánica de Universidades.

MNAC: Museo Nacional de Arte de Cataluña (Barcelona).

MNCARS: Museo Nacional Centro de Arte Reina Sofía (Madrid).

MNP: Museo Nacional del Prado (Madrid).

OIM: Organización Internacional de Museos.

ONU: Organización de las Naciones Unidas.

RABASF: Real Academia de Bellas Artes de San Fernando (Madrid).

RABASF. A-B: Archivo – Biblioteca de la Real Academia de Bellas Artes de San Fernando.

SERPAN: Servicio de Recuperación del Patrimonio Artístico Nacional.

UB: Universidad de Barcelona.

UCM: Universidad Complutense de Madrid.

UNESCO: United Nations Educational, Scientific and Cultural Organization (París).

UPV: Universitat Politècnica de València.

US: Universidad de Sevilla.

Agradecimientos

Durante los años en los que se desarrolló esta investigación han sido muchas las personas que, con su aportación, han contribuido al resultado de esta publicación. A todas ellas quisiera expresarles mi más profundo agradecimiento.

En primer lugar, y de un modo especial, a todos los informantes entrevistados, tanto en España como en Italia, por el tiempo que me dedicaron, por su predisposición y su aliento, por todos los textos y libros que me proporcionaron. Todo ello ha constituido un material de apoyo imprescindible que se ha incorporado en este trabajo. Además, su colaboración facilitó el contacto con otros informantes cuya trayectoria consideraron relevante para esta investigación. Ha sido un verdadero placer tener ocasión de conocerlos, escuchar sus testimonios e intercambiar impresiones que hicieron el trabajo de campo muy enriquecedor y constituyeron una fuente de información fundamental. Siguiendo el orden de las estancias realizadas (y la vinculación institucional de todos ellos cuando se realizó la entrevista), quisiera mencionar, en Madrid: a Pilar Sedano Espín, Rafael Alonso Alonso y M^a Dolores Gayo García (Museo Nacional del Prado), a Ubaldo Sedano Espín, Juan Alberto Soler Miret, Marta Palao González-Aller y Andrés Sánchez Ledesma (Museo Thyssen-Bornemisza), a Jorge García Gómez-Tejedor, Mikel Rotaèche González de Ubieta y Manuela Gómez Rodríguez (Museo Nacional Centro de Arte Reina Sofía), a Ana M^a Macarrón de Miguel, Manuel Prieto Prieto, Consuelo Dalmau Moliner y Margarita San Andrés Moya (Facultad de Bellas Artes de la Universidad Complutense de Madrid), a Guillermo Fernández García (Escuela Superior de Conservación y Restauración de Bienes Culturales de Madrid), a José M^a Cabrera Garrido, M^a Carmen Hidalgo Brinquis y Rocío Bruquetas Galán (Instituto del Patrimonio Cultural de España), a Mercedes Gonzá-

lez de Amezúa y del Pino, Adolfo Rodríguez Pérez, Judith Gasca Miramont y Ángeles Solís Parra (Real Academia de Bellas Artes de San Fernando) y a Ana Calvo Manuel (*Escola das Artes del Centro Regional do Porto*, Portugal). En Sevilla: a Fuensanta de la Paz Calatrava, Mercedes Vega Toro, Rocío Viguera Romero y Alfonso Blanco López de Lerma (Museo de Bellas Artes de Sevilla), a Francisco Arquillo Torres, M^a José González López, M^a Dolores Ruiz de Lacanal Ruiz-Mateos y M^a Fernanda Morón de Castro (Facultad de Bellas Artes de la Universidad de Sevilla), a Raniero Baglioni, M^a del Mar González González y Araceli Montero Moreno (Instituto Andaluz del Patrimonio Histórico), a Juan Cordero Ruiz (Real Academia de Bellas Artes de Santa Isabel de Hungría) y a Celia Moya Verdú (Colegio Oficial de Doctores y Licenciados en Bellas Artes). En Barcelona: a Mireia Mestre Campà, Carme Ramells Cabrelles, Teresa Novell Carné y Antoni Morer i Munt (Museo Nacional de Arte de Cataluña), a Salvador García Fortes, Anna Nualart Torroja y M^a Antonia Heredero Rodríguez (Facultad de Bellas Artes de la Universidad de Barcelona), a Miquel Mirambell Abancó, Lúdia Balust i Claverol y Àngels Balliu i Badia (Escuela Superior de Conservación y Restauración de Bienes Culturales de Cataluña), a Josep M^a Xarrié i Rovira, Maite Toneu i Puig y Àngels Jorba i Valls (Centre de Conservació i Restauració de Béns Mòbles de Catalunya). Por último, en Italia, a Lanfranco Secco Suardo (*Associazione Giovanni Secco Suardo*, Bérgamo) y a Roberta Nadali (*Galleria Borghese*, Roma).

También quisiera tener un reconocimiento hacia aquellas otras personas que me ofrecieron su ayuda en las ciudades referidas. En particular, a Enrique Pérez Pérez (Área de Educación del Museo Nacional del Prado), a quien tuve ocasión de conocer en el curso *Arquitecturas del Museo Nacional del Prado. Su ampliación y el entorno*, por ponerme en contacto con Pilar Sedano Espín y facilitarme el acceso al Área de Restauración del museo. A Laura Fernández Bastos (Museo de la Real Academia de Bellas Artes de San Fernando) por hacer de enlace con todos los informantes entrevistados en esta institución. A Margarita Toscano San Gil (Real Academia de Bellas Artes de Santa Isabel de Hungría) por sus aclaraciones y el afecto que me brindó durante las horas pasadas en el archivo hispalense. A Isabel Argerich Fernández (Fototeca del Instituto de Patrimonio Cultural Español) y a Elisenda Murillo

García (Centro de Documentación del Instituto Andaluz del Patrimonio Histórico) por su colaboración en la selección de las imágenes incluidas en este libro. A Xavier Figueras Nogués (Escuela Superior de Conservación y Restauración de Bienes Culturales de Cataluña) por su disponibilidad al concertarme una entrevista con Josep M^a Xarrié i Rovira. A Carmen Carretero Marco (Escuela de Arte La Palma, Madrid), por sus aclaraciones en la distancia. A Enrique Panés (Real Academia de España en Roma), porque el alojamiento en esta institución aún hizo, si cabe, más encantadora la estancia en Roma. A Martina Visentin (*Dipartimento di Storia e Tutela dei Beni Culturali Università degli Studi di Udine*) por su amabilidad e inestimable ayuda. A Mariachiara Stefanini y Riccardo di Franco (Empresa de Restauración *Stefanini e Di Franco Associati, S.r.l.*) por estar siempre ahí.

A Beatriz Santamarina Campos, cuyo perfil en Sociología y Antropología Social ha sido esencial en esta investigación. Resulta incalculable la cantidad y calidad del tiempo compartido durante este trabajo. Su motivación, implicación, constancia y cariño en la revisión de este texto han sido, para mí, un motor fundamental durante todos estos años. El resultado no hubiese sido el mismo sin sus valiosas aportaciones.

A los compañeros del Departamento de Conservación y Restauración de Bienes Culturales de la Universitat Politècnica de València, por el apoyo y confianza transmitidos este tiempo desde un punto de vista profesional y humano. En especial, a Virginia Santamarina Campos y Ángela Carabal Montagud, por su orientación y por compartir conmigo tantas inquietudes y alegrías durante los años en los que se desarrolló la investigación. Y a M^a Antonia Zalbidea Muñoz, por sus ánimos y su buena disposición.

A María Victoria Vivancos Ramón (Vicerrectorado de Alumnado y Cultura de la Universitat Politècnica de València), por el entusiasmo y la sensibilidad que siempre ha mostrado hacia esta investigación. Al equipo del Área de Gestión Cultural (Vicerrectorado de Alumnado y Cultura de la Universitat Politècnica de València) y, en particular, a David Pérez Rodrigo y Lola Gil Collado, por su asesoramiento y coordinación en esta edición.

No puedo dejar de recordar con cariño y gratitud los lazos de amistad que se han establecido o estrechado con motivo de

este estudio: a mi buena amiga Inés Guasch Séculi (Maine), por acogerme en su casa durante los meses de trabajo en Barcelona. A Valentina Anniballi, Juan José López Iglesias y Leonardo Tapiz Buzarra, con quienes he coincidido en las distintas estancias y he compartido momentos inolvidables. A éste último, además, por facilitarme el programa de transcripción que tanto agilizó esta tarea.

A mi familia y amigos, porque no ha habido un sólo proyecto que no hayan celebrado conmigo. En especial, a Aitor, por estar siempre a mi lado y por haber vivido en primera persona cada avance de esta investigación, por su sensibilidad, su complicidad y por la ilusión que pone en cada paso del camino. Y a Inés, que me hace mirar adelante con la misma energía y vitalidad que derrocha cada día.

*A los conservadores-restauradores de todos los tiempos.
En especial, a aquellos que han compartido conmigo su
memoria; nuestra memoria.*

Prólogo

Este libro guarda, conserva y transmite un conocimiento de interés cultural y se hace público, quedando expuesto o abierto en sus manos, para que sirva, en primer lugar, al profesional de la Conservación y Restauración de bienes culturales, y en concreto, al restaurador o conservador-restaurador de bienes culturales; y en segundo lugar, al ciudadano en general, porque contiene cuestiones importantes sobre el experto que ha de velar por el patrimonio social.

La sociedad, en su interés por la valoración y sostenibilidad de los bienes culturales, dirige su mirada hacia los profesionales cualificados en la restauración y conservación, y confía en su capacidad para realizar una intervención a la par que se respetan sus valores, su autenticidad, su originalidad, única manera de que sean conservados realmente. A la vez, los conservadores-restauradores de bienes culturales, antes conocidos como restauradores, se interesan por la historia de la profesión, y encontrarán en el libro la historia de la disciplina, la dinámica de la evolución y su orientación.

Como resultado de una gran labor de investigación, debido a su riqueza y su extensión, quedó dividida en dos libros. Este es el segundo y con él se completa el análisis de esta figura profesional en épocas precedentes, que fue presentado en la reciente publicación *El restaurador de obras de arte en España durante los siglos XVIII y XIX. Nacimiento y reconocimiento de una profesión*. Ambos libros contienen una estructura museológica, con un discurso abierto, donde se exponen multitud de piezas de la memoria de la profesión, y se enseñan de una manera clara, eficaz y atractiva, consiguiendo mostrar la propia naturaleza y dinámica cultural con la que se desarrolla la profesión a lo largo del tiempo.

En el libro primero, la investigación se abre con una reflexión y ubica la profesión en el mapa europeo, en un momento clave de nuestra cultura, y abarca los siglos XVIII y XIX. El segundo continúa con el siglo XX y llega hasta nuestros días. Ambos se organizan por orden cronológico y las ideas, los nombres, los sucesos, quedan expuestos en esas vitrinas que son los capítulos. Se iluminan algu-

nos fragmentos, se dejan en penumbra otros, para que el lector los comprenda, los interprete y saque su propia conclusión. En algunos capítulos se muestran algunas piezas que fueron motivo de restauración; en otros, se muestran documentos, textos, cartas, contratos, constituyendo, al fin, fragmentos de memoria, salvados del olvido, rescatados y arrancados del voraz paso del tiempo, que no sólo es pintor, sino también destructor. Los temas se clasifican y ordenan con precisión cronológica, cada pieza en su sitio, tanto las de los siglos XVIII y XIX como, en este caso, las del siglo XX.

Dada la relación cronológica entre ambos volúmenes, me parece pertinente dedicar unas líneas al primero de ellos, para contextualizar y comprender mejor los hechos acontecidos en el transcurso de los siglos XX y XXI, abordados en este ejemplar. Así, en el libro precedente, a aquellas páginas dedicadas a Goya y su carta sobre la restauración, sobre Juan García de Miranda, Andrés de la Calleja, José Romeu, vienen a sumarse nuevos datos y una memoria del siglo XIX, llena de apasionantes descubrimientos sobre el restaurador, por ejemplo, José Bueno, incluido su uniforme, sus funciones y competencias, la investigación de documentos respecto a escalas, categorías y funciones, y el planteamiento de la creación de una escuela de restauración en el Real Museo de Pintura y Escultura. En él se tratan temas como el sorprendente interés de los restauradores por seleccionar las obras que “se juzga restaurar”; la aparición de la firma del restaurador, como señal de respaldo, para que con el tiempo se le pueda exigir responsabilidades de cualquier trabajo mal ejecutado; las relaciones entre la Academia como institución encargada de la vigilancia y de juzgar las restauraciones practicadas...

Al llegar en este libro al siglo XX, se observa la expansión de las competencias, los problemas frente a la falta de recursos y su papel para establecer prioridades, la aplicación por parte del restaurador no sólo de herramientas, recetas o procedimientos, sino la fuerza moral de su inteligencia, para actuar con ética y con compromiso social. El apasionante capítulo sobre el conflicto armado y las medidas de protección en los traslados, la conservación preventiva, las empresas de transporte; o las páginas dedicadas a esos restauradores que en silencio y con discreción, como símbolo también de la profesión, lograron el avance de la disciplina, con la incorporación de la química, de nuevas técnicas y tecnologías...

Así se ha levantado como un gran edificio necesario, imprescindible para los conservadores-restauradores del presente, y fundamental para nuestro futuro, ya que tiene una base muy segura, al hundir sus palabras en otros muchos trabajos de investigación que le han precedido, y contiene además el germen de otros trabajos de investigación, abriendo nuevos caminos.

La doble formación de su autora, le permite afrontar diferentes metodologías. Como historiadora, trabaja con datos, fechas y descubre la memoria de los restauradores desde el siglo XVIII a nuestros días, constituyendo una verdadera Historia de la Restauración. Con el método paciente y riguroso de los archiveros y documentalistas, registra y clasifica los documentos encontrados en los archivos, como piezas originales que expresan ideas; la autora indica al lector posibles interpretaciones, como prueba o huella de la memoria que son, pero sin dejar cerrada la puerta a nuevas interpretaciones. Trabaja entonces como un archivero o documentalista, organizando y disponiendo el patrimonio documental y bibliográfico, con su metodología. También dispone, en este sentido, de una selección bibliográfica específica o adecuada, lo que podría llamarse una selecta biblioteca del restaurador. Una biblioteca que aborda no sólo su propia historia, sino también temas que son fundamentales, como son la formación, la legislación, la historia del arte, la arqueología o la antropología, entre otros.

Sin embargo, si por el tema y el contenido es un libro importante y fundamental, es decir, si por la metodología y el contenido cuenta con un orden riguroso, con un discurso apoyado con precisión en las citas y con varias metodologías —la del historiador, del antropólogo o del documentalista— y resulta un libro impecable, útil e interesante, conviene profundizar en por qué además es un trabajo valioso. Las cosas no son valiosas por su forma, ni por su contenido, que cambian con el paso de los años; sino por sus valores, es decir, por ser auténticas, originales e históricas. Volviendo a la idea, para explicarla mejor. Si desde un punto de vista cultural, el compendio de ambos libros aporta un archivo de los restauradores, una magnífica biblioteca, una estudiada metodología y una selección de datos interesantes para la historia de la restauración que contiene el recuerdo de tantos y tantos restauradores, la calidad se desprende porque la investigación es original, auténtica y es consciente de su propia historicidad, unos valores que realmente

debemos potenciar y subrayar. Estos valores, además de ser los pilares sobre los que se asienta la cultura europea, son el sustento de nuestros conocimientos, ya que aportan un sentido real y relativo del progreso, y lo convierten en una herencia que se transmite y se avala o legitima con el tiempo, de manera que o bien se transmite, o bien se destruye, o queda olvidada en las estanterías.... por las generaciones que nos suceden. El conocimiento es una construcción intangible en constante selección, revisión y conservación, siendo su autor el tiempo. ¿Qué significado tiene entonces la palabra originalidad? En cuanto que los conocimientos, convertidos en ideas de dominio público, son revisados constantemente por los que nos suceden, legitimándolos o devaluándolos, participamos en la construcción de un cuerpo transversal, que recorre las generaciones enlazándolas en torno a la construcción social del conocimiento. El conocimiento es patrimonio intangible cultural. Entonces, en la cultura, lo original no es lo exclusivo, lo raro, o lo diferente —ese es un concepto comercial, que sirve para poner el precio—; antes bien, es lo que tiene un origen, que evoluciona y cambia, alimentándose de la herencia y gestando un nuevo conocimiento a partir de lo que existe y se proyecta hacia el futuro. Lo original es lo germinal. En este sentido, estaría orgullosa, si una de las semillas que ha germinado en este libro, ha sido el libro *Conservadores y Restauradores en la Historia de la Conservación y Restauración de Bienes Culturales: estudio del perfil y la formación* (1994), que de esta manera se revalida y se legitima. Por esto quizás, la generosa invitación de su autora al brindarme la realización de este prólogo. Ahora, sabemos que es el tiempo y no el autor, quién hace madurar los libros, como también hace crecer y madurar a los árboles y a los hijos.

Si la originalidad es la característica que germina a partir de un legado, con un proyecto de futuro, la memoria, en sustitución de la historia, es otro logro fundamental y nuevo de este trabajo, al ser un estudio no lineal. Encontrarán en sus páginas un recorrido completo del panorama histórico, desde el siglo XX hasta la actualidad. En este periodo, el libro recoge la voz directa y viva de los restauradores contemporáneos, mostrando también que la historia no está escrita, no está construida; antes bien, en los matices, en las situaciones, críticas, comentarios y nuevas reflexiones, se encuentra “el proceso” y se puede reconocer ya la nueva dirección, el nuevo rumbo que van tomando los acontecimientos... El libro centra su análisis

Para seguir leyendo haga click aquí