

## 1er. Congreso Iberoamericano y VIII Jornada "Técnicas de Restauración y Conservación del Patrimonio"

COMISION DE INVESTIGACIONES CIENTÍFICAS DE LA PROVINCIA DE  
BUENOS AIRES LABORATORIO DE ENTRENAMIENTO  
MULTIDISCIPLINARIO PARA LA INVESTIGACIÓN TECNOLÓGICA

**Tema:** *La indumentaria en Buenos Aires en el siglo XIX: historia, catalogación y trabajo en depósito*

Lic. Rosana Leonardi, Lic. Dafne Roussos, (UBA, IUNA, USAL)

La Conservación y restauración de bienes culturales es un fenómeno eminentemente cultural, inmerso en la materialidad e importancia de los procesos que conlleva. Por ello el marco de los procedimientos científicos que le dan la química, la física por un lado, y la historia y la historia del arte por el otro son fundamentales.

La investigación que estamos realizando en la cátedra de Historia de la indumentaria UBA, FADU<sup>1</sup> sobre la historia de la Indumentaria en Buenos Aires en el XIX , nos ha permitido comenzar por definir algunos parámetros:

-La indumentaria es un hecho socio-económico complejo que nos permite un acercamiento al análisis histórico a partir de fuentes primarias y secundarias.

-La materialidad de las piezas, frecuentemente olvidada por la poca bibliografía específica sobre el tema, que en general muestran la historia del vestir como una mera selección de cortes, estilos y puntillas a modo de catálogo esteticista, es una pauta fundamental para insertarla en los procesos socio- culturales.

- El trabajo interdisciplinario es esencial para abarcar la complejidad del fenómeno, a menudo encontramos que el triángulo interdisciplinario planteado como necesario por Paul Philipot<sup>2</sup> acerca del equilibrio entre el Conservador- Restaurador, el historiador del arte y el químico es tan relevante como conflictivo.

El complejo museográfico Enrique Udaondo en Luján nos ofrece un acervo único en indumentaria y textiles, ya que desde su característica poca durabilidad, por estar confeccionados con materiales orgánicos, es escasa la indumentaria conservada en los Museos de la Ciudad de Buenos Aires, donde tenemos unos pocos ejemplos en el Museo del traje, el Histórico Nacional y el Isaac Fernández Blanco, ya que mucho se destruyó durante la epidemia de fiebre amarilla para evitar el contagio.

La ciudad de Luján, a 69 Km. de la Ciudad Autónoma de Buenos Aires, Capital Federal, es uno de los centros de peregrinación religiosa más importantes de nuestro país. Allí se encuentra el Complejo Museográfico Provincial E. Udaondo, sin duda el de mayor patrimonio de nuestro país.

Tenemos el privilegio de colaborar con el *Programa de digitalización del patrimonio y manejo integral de colecciones* del Complejo Museográfico Provincial E. Udaondo que se está llevando a cabo y es dirigido por la Lic. Mallol, dentro de la gestión del Lic. Juan Carlos D'Amico - Director del Instituto Cultural del gobierno de la Provincia de Buenos Aires-, y la dirección del Museo de la Lic. Aracelli Bellota. Dicho programa de digitalización en la actualidad forma parte del PRODIM (programa digitalización de museos) de la Provincia de Buenos Aires coordinado por la Museóloga Viviana Mallol, en este momento en vías de conformar la red nacional. En este Programa es donde la catalogación técnico identificatoria de los bienes culturales cubre los requerimientos

---

<sup>1</sup> Ubacyt A 413.

<sup>2</sup> Schiessl, Ulric *The development of the profession and its ethical rules*, en AAVV. *La restauration des objets d art. Aspects juridiques et ethiques.*,Zurich, Schulthess Polygraphischer Verlag, AG, 1995, pag 203-229

básicos para la administración pública en cuanto al conocimiento real de los inventarios.

Allí trabajamos<sup>3</sup> en la catalogación y digitalización del patrimonio del depósito textil. Hasta el momento tenemos relevadas 2500 piezas aproximadamente entre indumentaria militar, religiosa, accesorios, indumentaria femenina, masculina, infantil, rural y urbana. Dentro de los objetivos generales de nuestra investigación el relevamiento de las piezas existentes constituye una línea concreta de trabajo que nos da la posibilidad de confrontar las fuentes iconográficas y literarias con las bibliográficas. Nos permite también el rastreo de las distintas tipologías en indumentaria utilizadas en nuestro contexto. A su vez el registro de ingreso de la pieza al museo nos enfrenta con el posible origen de la producción misma, hecho que refuerza la conexión de la indumentaria con los avatares económicos sociales de nuestro país.

### **a. El Complejo Museográfico Provincial Enrique Udaondo**

El Complejo Museográfico Provincial “Enrique Udaondo” ocupa un total de tres manzanas y media, dividida en cuatro áreas. Contiene dos Monumentos Históricos Nacionales el Cabildo y la Casa del Virrey y edificios que responden al estilo neocolonial, construido entre los años 1924 y 1940.

La superficie total es de 22815 m<sup>2</sup>, con una superficie cubierta total de 9197 m<sup>2</sup> El Museo Histórico (Área I) se compone de varios cuerpos, los edificios históricos del Cabildo y la Casa del Virrey, son los que dieron origen a este Museo, luego se fueron anexando los diversos pabellones. Se distribuyen 17 salas rodeadas de patios y jardines, con una superficie total de 7800 m<sup>2</sup>.

El Museo del Transporte (Área II) se compone de un salón de exposición (dividido en Transporte I, Transporte II y Transporte III), Tahona, Molino, Galería de carretas, patios y jardines, en ésta área también se ubica la Biblioteca y el Archivo y depósitos de obras pictóricas, cerámicas, imaginería y objetos varios, con una superficie total de 5830 m<sup>2</sup>,

En las Áreas III y IV consta de un salón para exposiciones temporarias, talleres de restauración, talleres para montaje de exposiciones, talleres de mantenimiento (carpintería, electricidad, herrería) y depósito. Con una superficie total de 9185 m<sup>2</sup>.

En el año 2005 una vieja construcción “Casa de la Pepa Galarza” (Área IV) fue sometida a trabajos de restauración y puesta en valor; se presenta en la actualidad ambientada a los primeros años del siglo XIX.

La historia del Cabildo de Luján se inicia en 1755, cuando Luján es convertida en villa, por lo cual debía corresponder un edificio en el cual sesionara su Cabildo. Recién en 1792 fue designado Pedro Preciado, maestro de obras de Buenos Aires, en ese año comenzaron las obras. Los trabajos los dirigió el albañil Francisco Echegoyen y a partir de 1796 José Lino Gamboa, quien finalizaría el edificio tras muchísimos años. “El resultado final, muy cercano a lo proyectado por Preciado, fue un Cabildo de neta tradición española, característico de los pueblos pequeños, con sus arquerías y balcones aunque con elementos que podrían adjudicarse a la tradición constructiva pampeana”<sup>4</sup>. El proyecto de Preciado tenía en su planta baja dos cuartos y un tercero por escalera hacia el nivel superior, un corredor daba paso al patio en cuyo lado izquierdo había dos prisiones, una habitación para el carcelero y una cocina; el baño estaba en el ángulo opuesto y en el centro del patio se hallaba el pozo de agua. En la

---

<sup>3</sup> El equipo de investigación dirigido por la lic. Rosana Leonardi está formado por la Arq. Sara Vaisman, la lic. Dafne Roussos, DG Mónica Britos, prof. Lorraine Kralizuk, prof. Agustina Padulla.

<sup>4</sup> Schavelzon, Daniel *Mejor Olvidar: la conservación del patrimonio en la Argentina*, Buenos Aires, Cuatro Vientos, 2008

planta alta, donde se llegaba por la escalera, se circulaba por el balcón hacia la sala capitular y luego al archivo. Con posterioridad a la declaración de la independencia y a la suspensión de los cabildos hubo ya pocos cambios. Aparentemente se modificó el acceso principal, ya que una acuarela de García del molino en 1845 así lo muestra, la nueva municipalidad allí instalada continuó hasta 1910. Hubo en el ínterin varios intentos de demolición y en 1889 se hizo una enorme excavación en el patio en busca de un tesoro enterrado. Entre 1889 y 1918 se le fue prestó el edificio a la Policía y al Círculo de Obreros Católicos. En 1918 y por iniciativa de Martín Noel se iniciaron las obras de restauración, que fueron completadas en 1923 e inaugurado por Enrique Udaondo como su primer director con el nombre de Museo Colonial. Básicamente el trabajo de Noel fue el rescate del Cabildo a su mejor saber y entender y de obras anexas como la llamada casa del Virrey construida a fines del siglo XVIII y donde funcionaba el Estanco Real de Tabacos y la construcción de nuevos pabellones. Para 1930 el complejo de construcciones que sumaban los dos verdaderos edificios coloniales y los neocoloniales estaba concluido.

### **b. El trabajo en el depósito**

Un equipo interdisciplinario está realizando desde 2003 el relevamiento y digitalización del patrimonio total del museo. La documentación de las colecciones constituye un factor que influye en la conservación. “La catalogación o registro básico es indispensable en cualquier tipo de ellas, puesto que es fundamental para su individualización, investigación y puesta en valor”<sup>5</sup> Desde al año 2006 la cátedra de Historia I y II de la lic. Rosana Leonardi, de la Universidad de Buenos Aires, Facultad de Arquitectura Diseño y Urbanismo, carrera de Diseño de Indumentaria y Textil dirigida por la socióloga Susana Saulquin, se incorporó al proyecto.

Es de señalar que la historia de los textiles es prácticamente la historia de la civilización, han sido elaborados con fines utilitarios, ceremoniales, funerarios, religiosos, etc. Al no ser concebidos como obras de arte desde su creación sino como objetos funcionales transmiten información importante desde puntos de vista histórico, estética, antropológico, tecnológico, económico, etc. Es por esta razón que su preservación es relevante y una vez en el museo pasan a ser objetos patrimoniales.

“Los textiles son objetos muy susceptibles a todo tipo de daño y complejos de manipular adecuadamente. Al mismo tiempo es difícil que la gente los considere como obras de arte porque le son familiares. En general es complicado para la sociedad actual apreciar el gran esfuerzo requerido en la producción de ellos antes de la revolución industrial.

Estos objetos constituyen una de las colecciones más sensibles y vulnerables dentro de un museo y están sujetos a la continua agresión del medio ambiente,...”<sup>6</sup> Nuestro trabajo consiste en la catalogación y digitalización de la información del patrimonio del depósito de indumentaria. Para ello nos apoyamos en las fichas museológicas generadas para el *Programa de digitalización y manejo de colecciones* (ver infra.)

Hasta el momento se encuentran relevadas 2500 piezas de dicho depósito. Con los datos recopilados nuestra tarea como investigadores consiste en corroborar las escasas referencias a la indumentaria en el Río de la Plata, sus materiales, confección, procedencia y la influencia de los pueblos originales en la confección de la indumentaria.

A modo de estudio de casos mostraremos el cubrecamas de Manuelita Rosas que le fue obsequiado por los indios pampas, que se encuentra exhibida en la sala Época Federal.

---

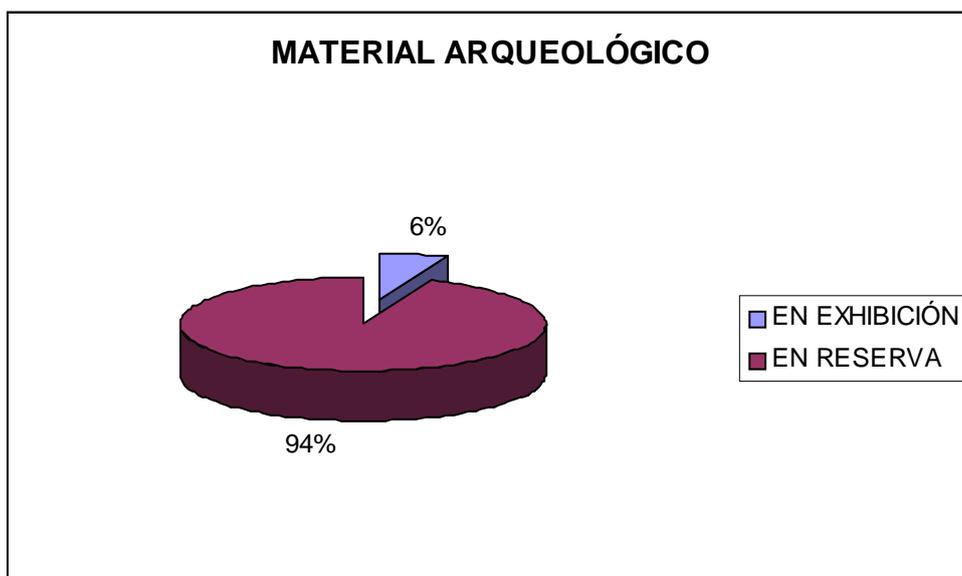
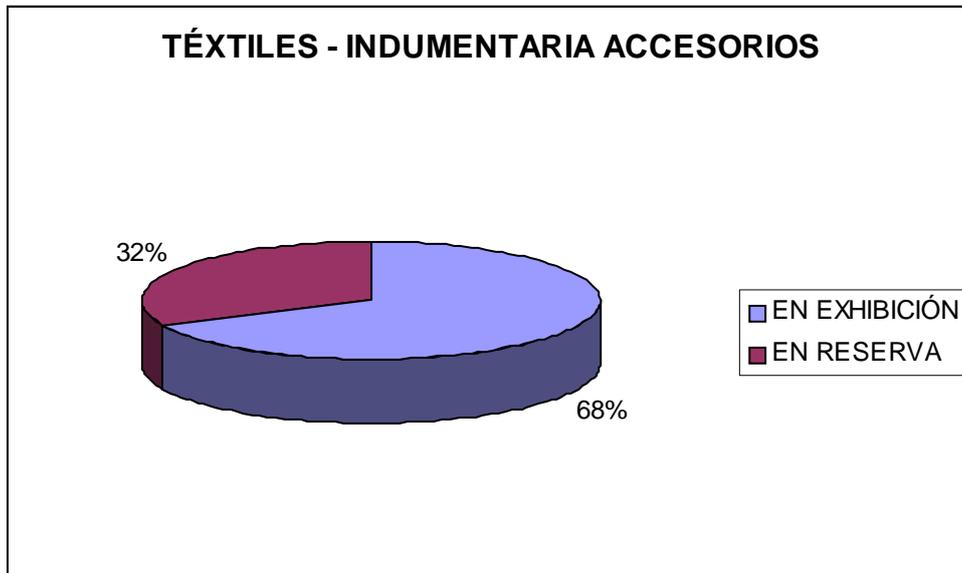
<sup>5</sup> AAVV. *Manual de conservación preventiva de textiles*, Pág.8

<sup>6</sup> Op cit. Pag 7

## Complejo Museográfico Enrique Udaondo

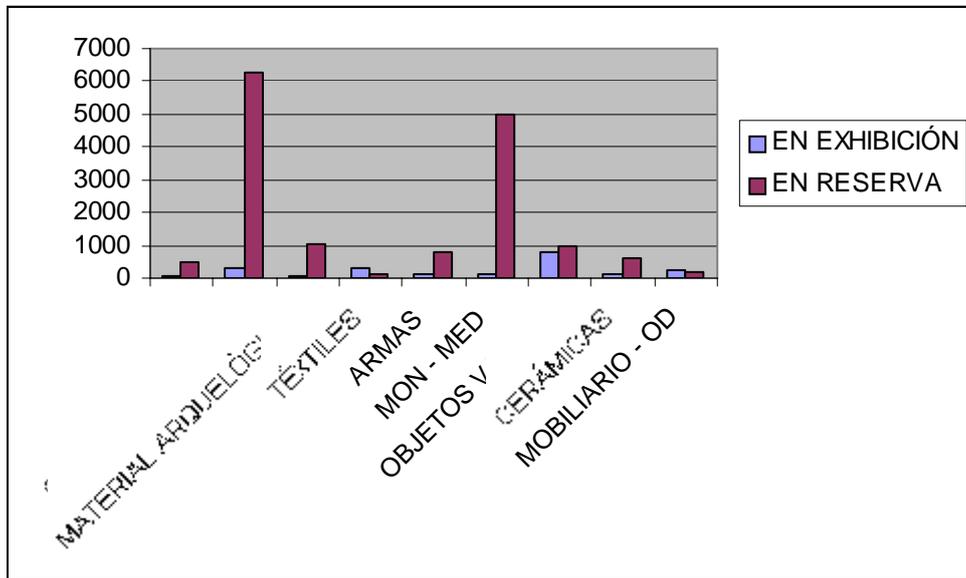
<b>Números de registros</b>		
5.0.2 7882 / NI 2924 / IS 394 (Rosas)		
<b>Clasificación genérica</b>		
TÉXTIL BLANQUERÍA		
<b>Nombre del objeto - título</b>		
Cubrecama. Perteneció a Manuelita Rosas.		
<b>Ubicación</b>		
Sala Época Federal		
<b>Autor-Taller-Fabricante-Inscripciones-Marcas-Punzón</b>		
Indios Pampas		
<b>Firmado</b>		
<b>Lugar de ejecución</b>		<b>Fecha de ejecución</b>
<b>Epoca - escuela - estilo</b>		
<b>Técnicas y materiales constitutivos</b>		
<b>Descripción</b>		
De algodón bordado en lana color rojo con flecos, hecho en telar y lleva la leyenda "A la Sta. Manuelita Rosas".		
<b>Dimensiones - peso</b>		
L: 318 cm / a: 204 cm		
<b>Forma de ingreso</b>		<b>Fuente de ingreso</b>
Donación		Hijos de Manuel Terrero
<b>Fecha de ingreso</b>		<b>Norma de ingreso</b>
<b>Estado de conservación</b>		
<input type="checkbox"/> Sucedad superficial	<input type="checkbox"/> Desprendimientos	<input type="checkbox"/> Marcas
<input type="checkbox"/> Sucedad adherida	<input type="checkbox"/> Saltaduras	<input type="checkbox"/> Manchas
<input type="checkbox"/> Decoloración	<input type="checkbox"/> Quebra dizo	<input type="checkbox"/> Infestación
<input type="checkbox"/> Faltantes	<input type="checkbox"/> Craquelado	<input type="checkbox"/> Oxidación
<input type="checkbox"/> Otros		
<b>Causas de deterioro</b>		
<input type="checkbox"/> Entorno inadecuado	<input type="checkbox"/> Accidentes	<input type="checkbox"/> Negligencia
<input type="checkbox"/> Envejecimiento	<input type="checkbox"/> Intervenciones domésticas	
<input type="checkbox"/> Intervenciones profesionales		
<b>Principales daños</b>		
<b>Tasación - fecha - responsable</b>		
<b>Observaciones:</b>		
Obsequiado a Manuelita por los Indios Pampas		
<b>Bibliografía</b>		
<b>Responsable</b>	V. Mallol	<b>Fecha:</b> 20 - 02 - 06

Datos de mayo 2007



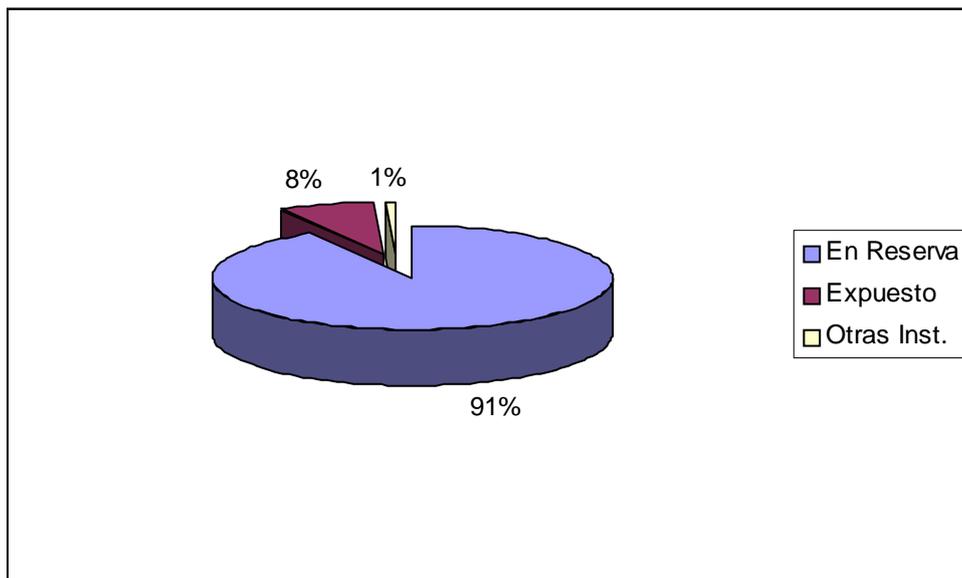
## COMPARATIVO

Datos 2007



Datos 2009

### TOTAL TEXTILES



TOTAL TEXTILES DIGIT.: 2877

EN RESERVA: 2627 PIEZAS

EN EXPOSICIÓN: 226

EN OTRAS INST.: 24

#### DESGLOSE TEXTILES

CIVIL: 1295 PIEZAS

MILITAR: 959

GAUCHO: 146

ARQUEOL.: 108

CEREMONIAL: 73

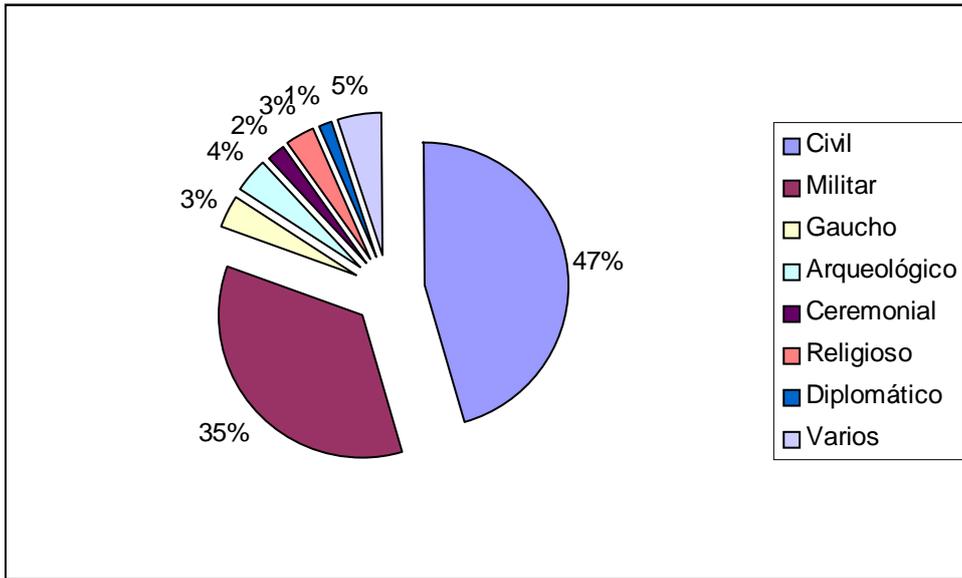
RELIGIOSO: 90

DIPLOMÁTICO: 38

VARIOS: 161

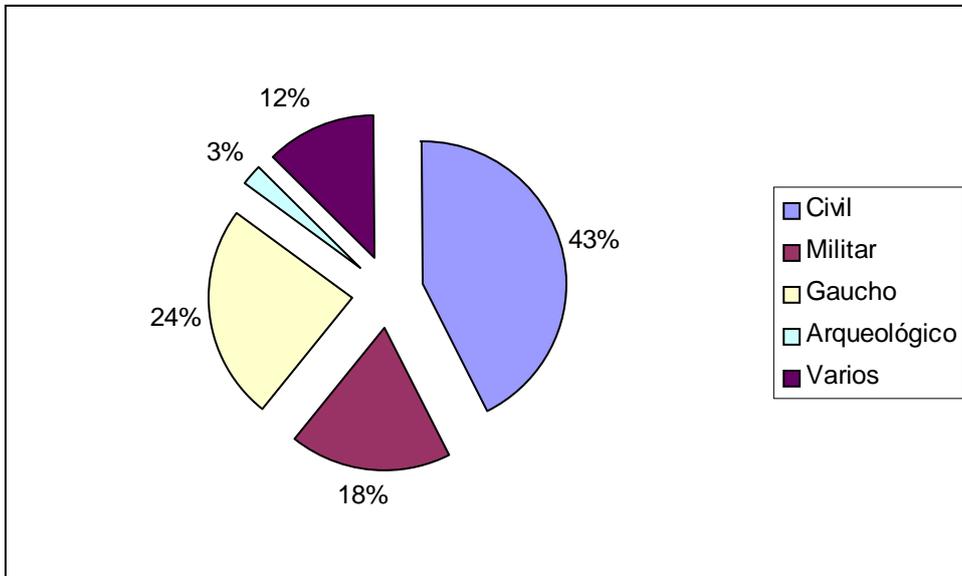
Datos 2009

### DESGLOSE TEXTILES RESERVA



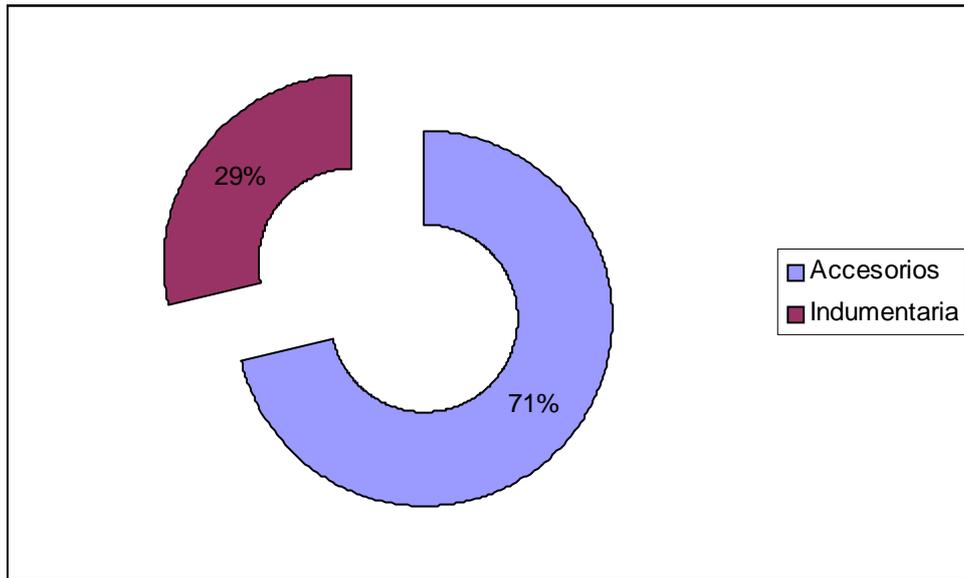
CIVIL: 1199  
MILITAR: 918  
GAUCHO: 91  
ARQUEOLÓGICO: 102  
DIPLOMÁTICO: 36  
CEREMONIAL: 59  
RELIGIOSO: 89  
VARIOS: 133

### DESGLOSE TEXTILES EXPOSICIÓN



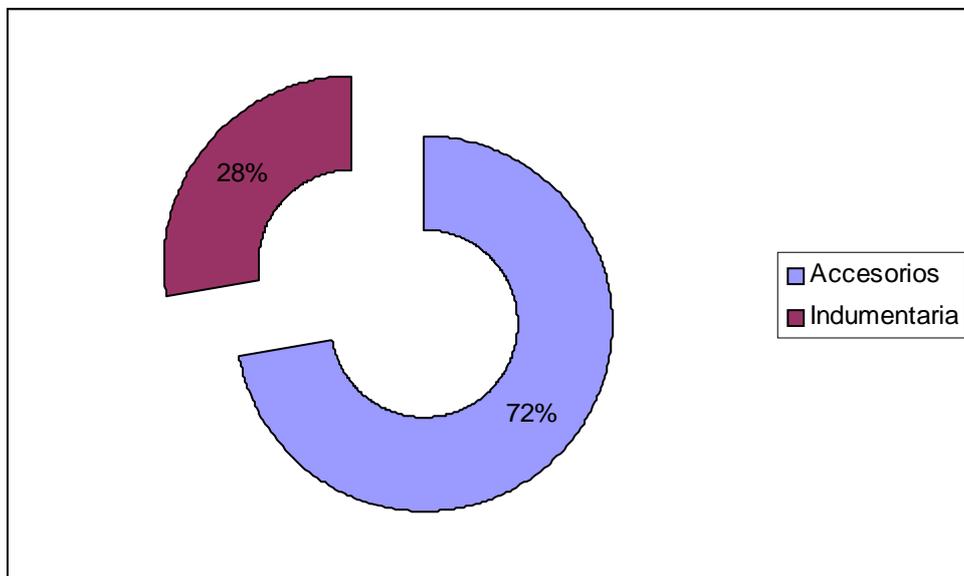
CIVIL: 96  
MILITAR: 41  
GAUCHO: 55  
ARQUEOLÓGICO: 6  
VARIOS: 28

DESGLOSE TOTAL (ACCESORIOS vs. INDUMENTARIA (TRAJE))  
Datos 2009



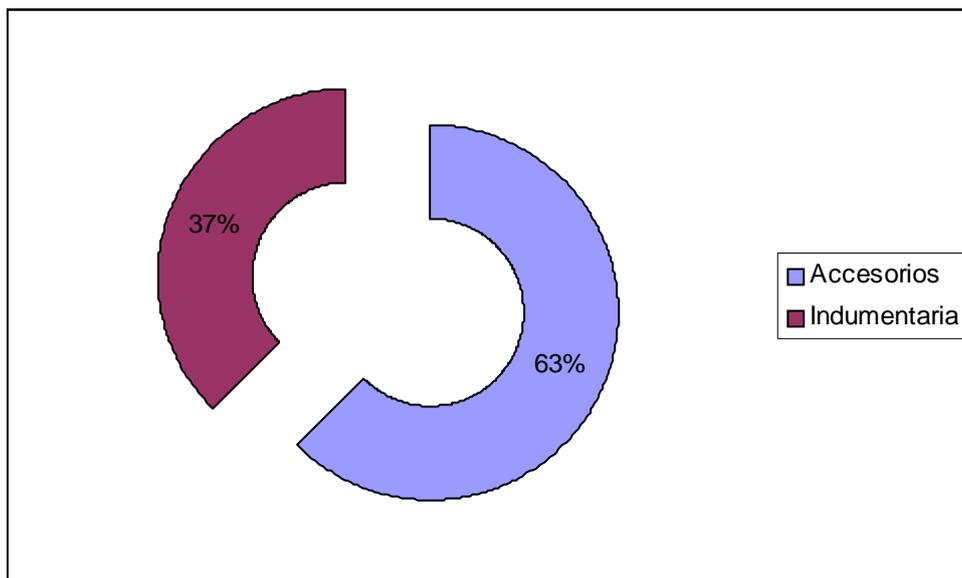
ACCESORIOS: 1877  
INDUMENTARIA: 749

DESGLOSE (ACCESORIOS vs. INDUMENTARIA) RESERVA



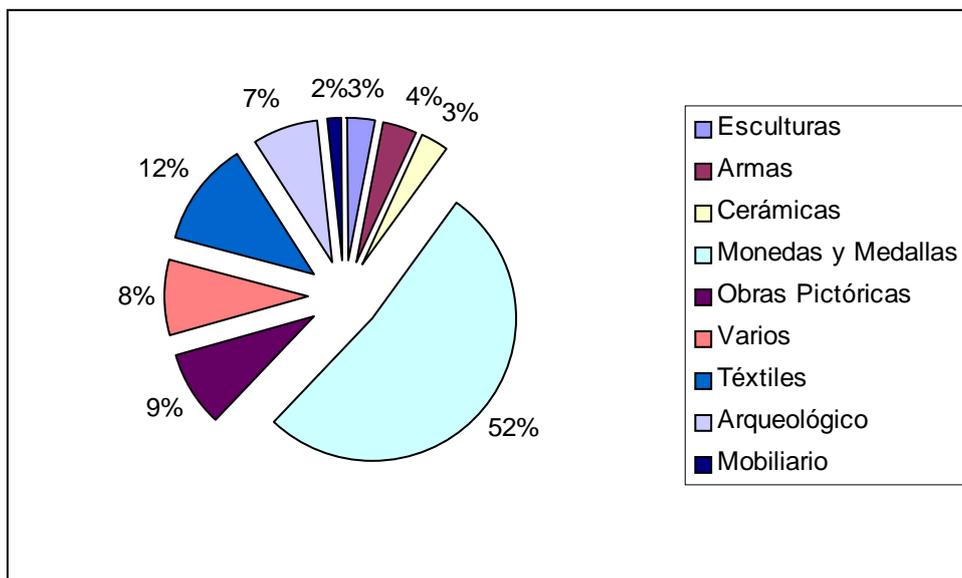
ACCESORIOS: 1753  
INDUMENTARIA: 675

TEXTILES DESGLOSE (ACCESORIOS vs INDUM) EXPOSICIÓN



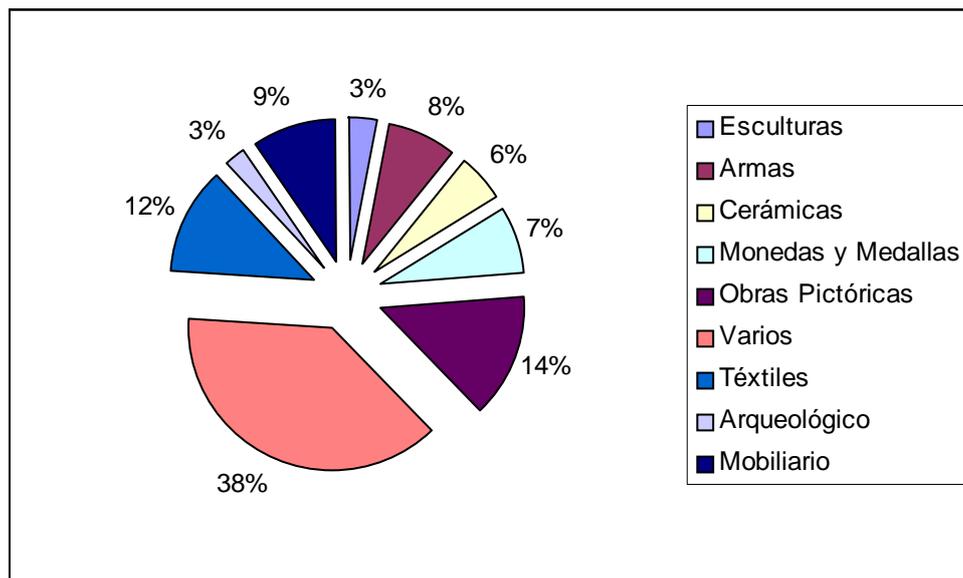
ACCESORIOS: 124  
INDUMENTARIA: 74

TOTAL GRUPOS GENÉRICOS EN RESERVA



MONEDAS Y MEDALLAS: 11544  
TEXTILES: 2637  
OBRAS PICTÓRICAS: 1913  
VARIOS: 1888  
ARQUEOLÓGICO: 1660  
ARMAS: 838  
ESCULTURAS: 701  
CERÁMICAS: 700  
MOBILIARIO: 343

## TOTAL GRUPOS GENÉRICOS EN EXPOSICIÓN



VARIOS: 694  
 OBRAS PICTÓRICAS: 254  
 TEXTILES: 218  
 MOBILIARIO: 170  
 ARMAS: 140  
 MONEDAS Y MEDALLAS: 133  
 CERÁMICAS: 102  
 ESCULTURAS: 58  
 ARQUEOLÓGICO: 49

A través de la interpretación de los datos estadísticos volcados en los cuadros comparativos anteriores verificamos que entre el año 2007 y el 2009

- se relevaron y clasificaron gran número de piezas
- se identificaron dichas piezas a través de las fichas museográficas, descripciones realizadas en las mismas, y fotografías estableciéndoles un número que unificara las marcaciones anteriores (desde la primera realizada por Udaondo hasta otros intentos trancos de clasificación) sin dañar el bien patrimonial en cuestión,
- se organizó las piezas en categorías,
- se trabajó en la vinculación de las piezas con su origen a través del trabajo en archivo descripto más abajo,
- se vinculó en la base de datos las piezas de la misma colección que habían sido dispersadas por los distintos planteos museográficos,
- se mejoró las condiciones de almacenamiento y exhibición,
- se realizó una exhibición de Indumentaria del siglo XIX, "Trama y urdimbre de la historia" donde se mostró resultados parciales de la investigación a modo de difusión didáctica de la investigación.
- como vemos en los cuadros comparativos, por razones no programadas aumentó la cantidad de piezas del depósito y disminuyó la cantidad de piezas en exhibición al cerrarse algunas salas. La mejora en los depósitos está vinculada al mayor conocimiento de los objetos que alberga y al diseño de estrategias de conservación preventiva y dispositivos de almacenamiento creados ad hoc, por el equipo del museo.

### **c. El trabajo en archivo**

Realizamos un relevamiento de las cartas de donación en el archivo patrimonial del Complejo Museográfico, después del rastreo y selección de fuentes pertinentes se procedió al escaneo de las mismas para que sirvan de apoyo documental de la investigación.

Dichas Cartas nos permiten vincular directamente a los objetos patrimoniales con su contexto socio histórico a través de sus orígenes. Cada Carta nos cuenta la historia del donante, a veces coleccionista, otras veces heredero de algo que considera de valor histórico y que quiere que se conserve.

Otra parte del rastreo documental la estamos realizando en el Archivo General de la Nación con las testamentarias del siglo XIX.

### **d. Algunas conclusiones provisorias:**

En el trabajo en el depósito del museo los investigadores, historiadores del arte y de la indumentaria, junto a museólogos, conservadores, arquitectos, sociólogos y antropólogos encontramos un enorme bagaje de bienes culturales que nos dan pie a la reflexión.

Al encontrarnos con un inmenso patrimonio “ciudad pequeña patrimonio grande” se nos plantea en primer lugar el tema de la conservación de dichos bienes. La conservación preventiva es de vital importancia en un museo a orillas del río, con una humedad relativa que ronda el 90 %, con un Museo cuyos depósitos fueron construidos a principios del siglo XX.

El segundo planteo que surge es la restauración de los bienes que se encuentran dañados. Cesare Brandi da las pautas para la restitución manteniendo un equilibrio entre los valores estéticos e históricos cuyo objeto es recuperar los aspectos originales de las obras. Postula “La restauración debe lograr el restablecimiento de la unidad potencial de la obra de arte, mientras sea posible alcanzarla, sin cometer una falsificación histórica y sin borrar la huellas del pasado de las obras a través del tiempo<sup>7</sup>”

El tercer problema es la autenticidad. Allí en el tema de indumentaria y textil la complejidad radica en que muchos de los objetos que fueron creados con un fin utilitario fueron intervenidos durante su vida útil fuera del museo. Indumentaria femenina achicada o agrandada por la familia directa de la donante, uniformes a los que se le agregan condecoraciones, etc. Y a esto se suma el hecho de que el fundador del museo para exhibir las piezas realizaba ambientaciones para las que completaba con réplicas o con piezas de su propia época la indumentaria de los manequines. Así encontramos en el depósito camisas de la tienda Gath y Chavez de Buenos Aires, fundada a principios del siglo XX, que completaban los uniformes de los soldados que combatieron en la guerra contra el Paraguay.

Ahora bien ¿Como aplicar el concepto de Autenticidad en la tarea concreta de los restauradores? En un primer momento parecería que el conservador debiera devolver las obras a su estado “puro”, tal como fueron concebidas.

Pero ¿Cómo encontrar la obra original, en un tejido histórico sujeto a transformaciones, tales como trajes ceremoniales que fueron utilizados por generaciones en ritos de diferentes épocas, obras artísticas modificadas según modas?

Es el momento de considerar el valor de los estratos que se han sobrepuesto al original ¿Cómo podemos definir cuales estratos son relevantes o no para preservarlos?

Vemos, pues, que los problemas, los cuestionamientos y las dudas son numerosas. El primer paso y la primera regla ética en restauración conservación es justificar la

---

<sup>7</sup> Brandi, Cesar *Teoría de la restauración*, Madrid, Alianza forma, 1988

intervención. Reconocer que estamos interviniendo parte de la historia. Nuestra actitud ante esta práctica ha de ser lo más objetiva. La función de un restaurador no es establecer la procedencia de los objetos culturales, para esto el trabajo interdisciplinario con el historiador del arte es indispensable, aunque está capacitado a menudo para confirmarlo con las múltiples ayudas que ofrecen los análisis científicos. El restaurador en interacción con otros profesionales puede llegar a distinguir si una obra es auténtica o falsa, si pertenece a un autor determinado, o a una época precisa.

La elaboración de una buena propuesta de intervención es una labor interdisciplinaria para poder definir en cada uno de los casos, cuáles son los agregados que debemos preservar. Qué daños debemos mostrar.

Debemos, sin embargo, reconocer que a la hora de su aplicación las definiciones teóricas no son del todo unívocas.

Así, por ejemplo el deterioro de los objetos de los museos es, en algunos casos, testimonio del uso que han recibido a lo largo del tiempo que no debe ser confundido con el mal mantenimiento al ingresar en las colecciones. En el primer caso debe ser mantenido, en el segundo debe ser reparado. Por otra parte el Daño: es la pérdida de los atributos de valor: estéticos, científicos, históricos, simbólicos, monetarios, etc. Pero si el daño forma parte de un proceso histórico, debemos preservarlo o no. La respuesta positiva o negativa a ésta cuestión depende de si el daño influye en la preservación de la pieza o si por más que sea una información del pasado desequilibra el valor estético de la misma. Por lo tanto vemos que siempre surge una cuestión de valor. Ante la difícil encrucijada de su juicio de valor y por consiguiente ante la necesidad de tomar una decisión operativa es evidente que es sumamente recomendable el diálogo entre a escritos, fotografías, resultados de tests fisicoquímicos, etc.). Con ello estamos reafirmando con énfasis la necesidad de aumentar el aporte de la investigación científica en nuestros museos. Esto permitirá a lo largo del tiempo que los futuros responsables del mantenimiento del objeto cuenten con los datos necesarios para ulteriores decisiones. Precisamente el cuidado al máximo posible del valor de autenticidad de los objetos implica un comportamiento responsable respecto a las futuras generaciones, a pesar de que estas no tengan hoy voz ni voto. Preservar la autenticidad es también afirmar el principio de justicia intergeneracional.

De lo dicho hasta aquí se desprende la gran responsabilidad que tienen los centros de formación de museólogos, historiadores del arte y conservadores en la tarea de afirmar la conciencia de la necesidad de una formación seria, tanto en el área científica como en el área histórica artística. Solamente contando con personal bien formado para el manejo adecuado de las colecciones, tanto para el correcto despliegue museográfico como para la preservación de los objetos, lograrán los museos cumplir con la obligación fundamental de atesorar, estudiar, defender y transmitir al futuro el patrimonio. Este papel esencial de las instituciones educativas y de los museos hace que paulatinamente vayan conquistando mayor consideración en la sociedad.

## Bibliografía

AAVV. *Manual de conservación preventiva de textiles*, Catastro del Patrimonio textil chileno, comité Nacional de conservación textil. Dirección de bibliotecas, archivos y museos, Fundación Andes, Chile

AAVV *Patrimonio Mundial: obras y movimientos siglo XIX y XX*, Buenos Aires, Arte gráfico editorial, 2006

Brandi, Cesare. *Teoría de la restauración*, Madrid, Alianza forma, 1988

González Varas, Ignacio *La conservación de bienes culturales. Teoría, historia, principios y normas*, Madrid, Manuales Arte Cátedra, 1996

Perrone, Jorge. *Luján, relato y memoria gráfica de una ciudad que nació con el País*" Luján, BALAM 1994.

Romero, José Luis. *Latinoamérica. Las ciudades y las ideas*. 2º ed. 1º reimp. Buenos Aires, Siglo XXI Editores Argentina, 2004.

Schavelzon, Daniel *Restauración y destrucción del cabildo de Luján*, trabajo hecho con Marta Lazzari, Marisa Gómez, Graciela Cavalcanti, 1985, mimeo

*Mejor olvidar: la conservación del patrimonio cultural en la argentina*, Buenos Aires, Cuatro Vientos, 2008

Schiessl, Ulric *The development of the profesión and its ethical rules*, en AAVV. *la restauration des objets d art. Aspects juridiques et ethiques*. Zuarich, Schulthess Polygraphischer Verlag, AG, 1995