

Difusión y repercusión de la teoría de la restauración de Cesare Brandi

Diffusion and repercussion of the theory of restoration of Cesare Brandi

CARLOTA SANTABÁRBARA MORERA

carlotasantabarbara@gmail.com

Comisaria de arte contemporáneo y crítica de arte

Recibido: 2 de julio de 2017 · Revisado: 9 de abril de 2018 · Aceptado: 3 de junio de 2018

Resumen

Cesare Brandi, teórico italiano que publicó la Teoría del Restauo en 1964, fundó los cimientos de la teoría de la restauración crítica, sin duda la base de la restauración moderna, pero su pensamiento ha encontrado resistencias tanto en Italia como en el extranjero y hay teóricos que se han manifestado opuestos a su teoría, en relación a conceptos como la reversibilidad, la importancia que le otorgaba a la imagen o el respeto a la materia como documento histórico. De algún modo la traducción tardía y sesgada de sus libros ha sido una de las causas de su incomprensión.

Palabras clave: Restauración; Teoría del Restauo; revesibilidad; autenticidad.

Identificadores: Cesare Brandi.

Topónimos: Italia

Período: Siglo 20.

Abstract

Cesare Brandi, italian theoretic who published the Theory of Restauration in 1964, founded the theory of the critical restauration, without a doubt, the base of the modern restauration, but his thought has met with resistance in Italy and abroad and there are theoretics who are opposed to his theories, in relation to concepts like reversibility, the importance he gives to image or the respect to matter like historic document. In some way, the late and biased translation of his books, was been one of the causes which led to the incomprehension.

Keywords: Restoration; Theory of restoration; reversibility; authenticity.

Identifiers: Cesare Brandi.

Place Names: Italy.

Period: 20th Century.

CÓMO CITAR ESTE TRABAJO | HOW TO CITE THIS PAPER

SANTABÁRBARA MORERA, C. (2018). Difusión y repercusión de la teoría de la restauración de Cesare Brandi. *Cuadernos de Arte de la Universidad de Granada*, 49: 285-303.

Cesare Brandi, una figura clave en el panorama de la restauración del siglo XX.

La figura de Cesare Brandi (1906-1986), restaurador, histórico y teórico del arte italiano, es sobradamente conocida en el ámbito de la restauración. De origen sienés, Brandi creó los cimientos de la restauración crítica y su pensamiento constituye el punto de partida, aplicado y continuado aún hoy en día en el ejercicio de la profesión.

Su libro *Teoría de la restauración* es considerado todavía en la actualidad, en la práctica de la conservación y la restauración de bienes culturales, como una guía de validez indudable. Sin duda, la trascendencia de su pensamiento es un hecho irrefutable, dado que sus teorías sentaron la base de la restauración moderna, de ella surge la denominada *restauración crítica*, plasmada en la *Carta del Restauro* de 1972, que todavía está vigente como manual de actuación en el ámbito de la restauración, la conservación y la manutención de los bienes culturales. En este documento se estableció la obligación de respetar todas las fases constructivas de un monumento, distinguiendo los materiales utilizados en las restauraciones, la visibilidad de la intervención y la reversibilidad de lo añadido.

La aportación principal del teórico italiano fue, tal y como señala la historiadora Ascensión Hernández, el valor preeminente que otorgó a la imagen de la obra de arte, con la intención de recuperar su unidad potencial:

“Fue la preeminencia que se concede al criterio estético como valor dominante en la obra de arte y por tanto, en la restauración. Este concepto inspirado en la estética de Benedetto Croce (...) una obra de arte, además de un documento histórico, es ante todo eso, arte, un objeto concebido para producir una experiencia estética en el espectador. La restauración, por tanto y según Brandi, debe asegurar que se conserve esta calidad estética en la pintura, escultura o arquitectura restaurada.” (Hernández, 1999: 67)

Sin embargo, muchos teóricos plantean la necesidad de analizar y reflexionar desde el presente la vigencia de su pensamiento, por apreciar grandes cambios en el panorama artístico, así como de profundizar en su pensamiento estético, más allá de los principios puramente prácticos, siendo estos últimos de gran difusión, pero a veces carentes de un conocimiento exhaustivo de la filosofía que los sustenta. Así lo expresaba en 2007 el profesor polaco Andrzej Tomaszewski (1934-2010), director del ICCROM entre 1988 y 1992: “En los cuarenta y pico años de la publicación de su “Teoría” mucho ha cambiado en el campo de la restauración, por este motivo su escrito necesita hoy de una reflexión crítica.” (Tomaszewski, 2006: 233)

Cesare Brandi falleció en 1988 y tan sólo diez años después, en 1998, se celebró en Siena el congreso *Cesare Brandi. Teoria ed esperienza dell'arte*, (Carboni, 1992) con la ambición de difundir su pensamiento teórico y filosófico, el cual no era tan conocido hasta el momento. Posteriormente, en el año 2003, se celebraron dos congresos, uno en Viterbo,

(Andaloro, 2006), en el que se trató la teoría de la restauración en general, de Riegl a Brandi, y otro en Asís, donde se planteó la influencia del teórico italiano en el extranjero. (VVAA., 2003)

En el año 2006, con motivo del centenario de su nacimiento, se puso en marcha el proyecto *Cesare Brandi: Il suo pensiero e il dibattito in Europa nel XX secolo*, iniciativa en la que participaron España, Portugal, Polonia, Francia, Alemania e Italia. De hecho, fruto de la misma surgió la organización de diversos seminarios sobre su figura en cada uno de los países participantes.

Fue en 2007 en Roma, cuando se celebró el que se declaró como el primer reconocimiento internacional de la figura de Cesare Brandi: *Cesare Brandi oggi. Prime ricognizioni*. (Basile, 2008) Tal y como relata Giuseppe Basile, en la introducción de la publicación de las notas de este congreso, se afrontaron los tres grandes temas que han sido objeto de crítica y debate: la restauración arquitectónica, la arqueología y la restauración del arte contemporáneo. A dicho encuentro asistieron teóricos del ámbito internacional, que participaron sobre todo en el bloque temático dedicado exclusivamente a la influencia y recepción de las ideas de Cesare Brandi en el extranjero, haciendo hincapié de este modo en la importancia y trascendencia de su teoría fuera de Italia.

En el ámbito americano se desarrollaron también debates en torno a la figura del teórico italiano, destacando el simposio que se celebró en el año 2006 en la ciudad de Nueva York, *Cesare Brandi and the Development of Modern Conservation theory*, (Cecchini y Basile, 2011) que puso en valor la figura del restaurador italiano en el ámbito norteamericano, reflexionando sobre su figura y las diferentes relaciones teóricas y profesionales que se establecieron con los Estados Unidos.

Defensores y detractores del pensamiento de Cesare Brandi

La figura de Cesare Brandi ha sido analizada en todas sus facetas, como restaurador, histórico del arte y filósofo, pero destaca sobre todo la gran difusión que ha tenido su libro *La Teoria del Restauro*, traducido a las principales lenguas, no sólo al inglés, francés y español, sino también al rumano, portugués, griego, polaco y japonés, si bien en el caso del inglés no fue traducida hasta 2005, lo que retrasó la recepción de sus ideas, como veremos más adelante. Algunas de las traducciones fueron coordinadas por el historiador del arte Giuseppe Basile, principal impulsor del pensamiento de Cesare Brandi en el ámbito de la restauración dentro y fuera de Italia.

La influencia de las ideas de Brandi en la teoría de la restauración moderna es innegable, se puede considerar la base en cuanto a la metodología que aún el respeto por la materia desde una perspectiva histórica y estética, pero debe señalarse que existen seguidores de su pensamiento, como Giuseppe Basile o Paul Philippot y detractores, como Salvador Muñoz Viñas, o Rebeca Alcántara Hewitt.

Es reseñable cómo, por otro lado, Brandi se declaraba partidario del idealismo italiano, enfrentado al empirismo anglosajón imperante: “Se puede anticipar que hasta ahora la actual y gravísima discrepancia en materia de restauración, depende no ya de los métodos técnicos opuestos sino de las irreducibles posiciones estéticas: empirismo inglés e idealismo italiano.” (Brandi, 1950: p.6)

Ante esta dialéctica estética internacional encontraremos defensores y detractores de su pensamiento. Como fervientes seguidores de las teorías de Brandi y Bonelli, que dan primacía al valor figurativo y ponen el acento en la necesidad del juicio crítico en la restauración, hay que citar sin duda a: Paul Philippot¹, Umberto Baldini², Giovanni Carbonara³, el matrimonio Mora (Paolo y Laura), Roberto Di Stefano⁴ y Salvatore Boscarino⁵. Así mismo, como continuadores del pensamiento brandiano cabe señalar a Pasquale Rotondi⁶ y Giovanni Urbani,⁷ siendo este último el que potenció el aspecto tecnológico del departamento de restauración del ISCR, así como la investigación científica que tendría una aplicación directa en la conservación preventiva.⁸

Otro de los seguidores directos de Cesare Brandi fue Paul Philippot, el que fuera director del ICCROM⁹ de 1971 a 1976. A él se debe la difusión de la *Teoría de la Restauración* en el ámbito francés. Se trata de una de las figuras más importantes en el ámbito europeo, tras Cesare Brandi. Doctor en Derecho y en Historia del arte, destacó su brillante sentido de la restauración como un acto cultural, histórico y estético, más allá de su mantenimiento. Hay que subrayar su pensamiento visionario de la interdisciplinarie-

- 1 Paul Philippot, nace en 1925 en Bélgica, estudió derecho, historia del arte y arqueología, también estudió en el Istituto Centrale per il Restauro con Cesare Brandi. Trabajó en el Institut Royal du Patrimoine Artistique, Louvre Museum y fue director del ICCROM desde 1971 y hasta 1977. Su publicación *Conservation of Wall Paintings*, realizada con Paolo y Laura Mora en 1977 es una de sus publicaciones más importantes. A él se le debe la traducción de las obras de Cesare Brandi al francés, así como las de Giulio Carlo Argan, lo que le permitió profundizar en la estética y la crítica del arte italiano.
- 2 Umberto Baldini, (1921-2006), historiador del arte y especialista en la teoría de la restauración. En 1949. Se convirtió en director del Gabinetto di Restauro en Florencia, creando la escuela florentina de restauración. En 1970 se convirtió en director del Opificio delle Pietre Dure. Desde 1983 a 1987 fue director del Istituto Centrale per il Restauro (ahora Istituto Superiore per la Conservazione ed il Restauro) en Roma.
- 3 Giovanni Carbonara, Profesor de restauración arquitectónica en la Sapienza di Roma, donde dirige la escuela de especialización en restauración de monumentos.
- 4 Roberto Di Stefano (1926- 2005), ingeniero e historiador de la arquitectura, especializado en teoría de la restauración. En 1976 fundó la Scuola di Specializzazione di Restauro dei Monumenti junto a Roberto Pane, de la cual será director de 1976 hasta 2005. Fue arquitecto experto en la UNESCO para la que trabajó en todo el mundo.
- 5 Salvatore Boscarino (1940-2006), arquitecto, natural de Sicilia (Catania). Fue profesor de restauración arquitectónica en la Facultad de arquitectura de Palermo y en el Istituto universitario di architettura di Venezia. Autor de numerosas publicaciones sobre la restauración arquitectónica y sobre la restauración de monumentos, tales como, *Studi e rilievi di architettura siciliana* (Messina, 1961); *Vicende urbanistiche di Catania* (Catania, 1965); *Juvarra architetto* (Roma, 1973); *Sul restauro dei monumenti* (Milano, 1985); *Vaccarini architetto* (Catania, 1992); *Sicilia barocca* (Roma, 1997, 3a).
- 6 Pasquale Rotondi (1909-1991), historiador del arte italiano, es conocido por haber salvado cerca de diez mil obras de arte en la Segunda Guerra Mundial y del saqueo de las tropas nazi. Licenciado en letra por la Università di Roma, se doctoró con una tesis sobre Pietro Bernini, fue inspector de la Soprintendenza all'Arte Medievale e Moderna di Ancona de 1933 a 1938, y de 1941 a 1961 fue Superintendente en Génova. Continuó como profesor de historia del arte al liceo Vittorino da Feltré y la Università de Genova.
- 7 Urbani (1957), Urbani (1973), y Urbani (2000).
- 8 Fue director del ISCR durante una década (1973-1983).
- 9 Se debe a Paul Philippot el cambio de nombre del Centro de investigación, de *Rome Centre* a *International Centre for conservation*.

dad necesaria en la restauración, entre el historiador del arte, el restaurador y el científico. “Por eso hace suya la afirmación de Brandi, para quien toda intervención debe ir encaminada a restablecer la unidad potencial de la obra.” (Martínez Justicia, 2001; 345)

Destaca la influencia de Brandi sobre Paul Philippot, sobre todo en su concepción de la restauración como un acto crítico, (Philippot, 1996: 19-25), así como la interpretación del tiempo y la obra de arte. (Philippot, 1995: 3-9.)

Brandi estableció un marco metodológico, sobre todo de reflexión crítica para poner en valor la obra de arte y así transmitirla al futuro, y fue innovador en cuanto a metodología y criterios estableciendo un gran respeto por la materia original evitando falsificaciones en los procesos de restauración y más concretamente en la reintegración de las lagunas. En esta misma línea tendríamos que citar la abstracción cromática desarrollada en el *Opificio delle Pietre Dure* en Florencia, a cargo del historiador del arte Umberto Baldini,¹⁰ autor de *Teoría del restauro e unità di metodologia*, (Baldini, 1998) quien desarrolló dentro del *restauro critico* una metodología de la reintegración huyendo de las falsificaciones. Se enmarcaría dentro del *restauro critico*, pero planteando otro sistema de reintegración: la abstracción cromática, “(...) hay que evitar también la imitación, porque puede entrar en competencia con la obra y convertirse en una falsificación, aun cuando creemos que afecta sólo a partes secundarias de la obra.” (Baldini, 1998: 10).

En cuanto a Giuseppe Basile, estudió Historia del arte con Cesare Brandi en la Universidad de Palermo, doctorándose sobre las concepciones estéticas de Bernard Berenson. Posteriormente estudió en Roma con Giulio Carlo Argan. Fue profesor de las escuelas secundarias superiores y desde 1976 fue funcionario técnico-científico del Ministerio de Bienes Culturales en la Galería de Arte Moderno de Roma, y posteriormente en el Instituto Central de Restauración. Desde 1991 fue profesor de Teoría e Historia de la Restauración de Obras de Arte en la Escuela de Especialización en Historia del Arte de la *Università degli Studi di Roma “La Sapienza”*.

Tal y como afirma Basile en una entrevista realizada en 2003, de Cesare Brandi nos ha quedado sobre todo:

“La dialéctica entre las exigencias de la originalidad de la obra y la de su contexto histórico, (instancia estética e instancia histórica), y el concepto de unidad potencial de la obra de arte: todo basado sobre el postulado indiscutible de la defensa a ultranza de la autenticidad de la obra de arte.” (Roig, Valcarcel, Cayetano y Palumbo, 2003: 58-61).

Es muy interesante, tal y como señala la profesora Beatriz Mugayar Kühl,¹¹ cómo la restauración a partir de Cesare Brandi se convierte en un proceso de juicio crítico y multidisciplinar en el que no se pueden aplicar, a priori, categorías fijas como proponía Gustavo Giovannoni, por ejemplo:

10 Umberto Baldini (1921-2006).

11 Profesora de la arquitectura en la Universidad de São Paulo, especializada en conservación y restauración, bienes culturales y arquitectura industrial. Tradujo al portugués la Teoría de la restauración de Cesare Brandi.

“Es importante tener en cuenta que ese proceso no es obvio, por el contrario es un procedimiento necesariamente multidisciplinar y el cual exige estudios y reflexiones profundas, no admitiendo aplicaciones mecánicas de fórmulas, exigiendo esfuerzos de interpretación, caso por caso, y no aceptando simplificaciones.” (Basile, 2004:134)

Sin duda alguna este tipo de acercamiento a la restauración como disciplina es perfectamente aplicable hoy en día, cuando hay que analizar y acercarse a la obra de un modo individual, sin la posibilidad de aplicar reglas generales.

Otro de los seguidores del pensamiento de Cesare Brandi es el restaurador Gianluigi Colalucci, el que fuera su alumno directo a finales de los años cuarenta, que considera que las teorías de Brandi en absoluto han envejecido, sino que son un instrumento fundamental de la restauración moderna. Colalucci plantea cómo en Italia, a pesar de haber sido muy seguida incluso en el campo de la arquitectura, la teoría de Brandi ha encontrado algunas resistencias, así como en el extranjero, tal vez por la preexistencia de viejos conceptos o por el desarrollo de la tecnología y la ciencia. Pero del mismo modo afirma cómo la técnica sola no basta para realizar una buena restauración sino que debe ponerse al servicio de una base teórica fuerte. De este modo el profesor Colalucci se manifiesta completamente defensor de la *Teoría del Restauro* de Brandi. Colalucci considera que el pensamiento de Brandi ha sido restringido a la asimilación de tan sólo unos conceptos simples y cómo en algún caso éstos no se han entendido correctamente, como por ejemplo el primer axioma, *se restaura sólo la materia de la obra de arte*, olvidándose que la segunda parte que menciona cómo la materia es un medio físico para la transmisión de la imagen. Colalucci dice que la interpretación literal de la teoría de Brandi es lo peor que podemos hacer puesto que no es un código de obligaciones y deberes, sino que, al contrario, es un instrumento que nos obliga a esforzarnos creativamente dentro de los parámetros que vienen planteados en la teoría de la restauración: “Todo el trabajo de Brandi, que yo he podido seguir de cerca en el trabajo de campo, como alumno, demuestra que en la restauración debe ejercerse mucha creatividad, que no hay que confundir con la arbitrariedad.” (Colalucci, 2008: 93).

En este sentido se manifiesta explícitamente contrario al pensamiento del arquitecto Paolo Marconi¹², quien afirmaba que los alumnos de Brandi tenían “la creatividad anulada”, pero Colalucci defiende cómo Brandi no establecía reglas fijas que coartaran la creatividad, sino que daba pautas que tenían que ser interpretadas en relación a la obra de arte.

Sin embargo, otros, como el historiador del arte Cesare Chirici, sostenían la imposibilidad de una teoría de la restauración, negando la posibilidad de la conservación de la instancia estética, teniendo que limitarse a la mera conservación de la instancia

12 Paolo Marconi, Roma (1933-2013), Profesor de Restauración de monumentos en la Facultad de Arquitectura de la Università di Roma Tre; Director del Master en Restauración Arquitectónica y Recuperación en la construcción, urbana y ambiental en la misma Facultad; Profesor de Teoría y técnica de la restauración arquitectónica de la Escuela Italiana de Arqueología de Atenas; Miembro del Comité de Honor de la Red Internacional para la Construcción tradicional, Arquitectura y Urbanismo (INTBAU).

histórica. Al respecto Chirici escribió *Il problema del restauro*, (1971) publicación a la que respondería Carbonara con *La reintegrazione dell'immagine*. (1976)

En esta postura de confrontación estarían también los teóricos fieles a la “pura conservación”, contrarios al restauro crítico: Pier Luigi Panza¹³, Massimo Cacciari¹⁴, Gabriella Guarisco¹⁵, James Beck¹⁶, y sobre todo Dezzi Bardeschi¹⁷, tendencia también llamada: “conservación integral”, que pone el acento en la instancia histórica, y por otro lado, existe también otra postura diferente a las anteriores y también opuesta, la llamada “cultura del mantenimiento” respaldada por Paolo Marconi, el cual reivindicaba la restauración en estilo para mantener vivo el monumento: “(...) la recuperación o re- pristino de la obra a través del “mantenimiento” con el fin de que perduren los valores expresivos y el significado cultural del monumento , aunque ello pueda afectar a la materia original.” (Martinez Justicia, 2001: 354)

Pero en la actualidad, cabe señalar que uno de los principales detractores de la teoría de la restauración de Cesare Brandi es el restaurador español Salvador Muñoz Viñas,¹⁸ quien considera que la teoría de la restauración de Brandi ha quedado obsoleta y ya no tiene vigencia. “ La Teoría del restauro no es ya pertinente porque el restauro del que habla no es el que hoy día existe; ni la restauración se ocupa sólo de obras de arte, ni los restauradores son ya meros operarios manuales sin capacidad de discernimiento estético o histórico.” (Muñoz, 2003: 118)

Cierto es que no le quita valor, pero la considera anacrónica respecto al tiempo actual, exponiendo que ha de evolucionar la teoría hacia una nueva realidad. En este sentido la considera ya como una tendencia histórica y afirma:

“La mejor manera de reconocer el mérito de la Teoría del restauro no es intentar mantenerla vigente a toda costa, sino reconocer la grandeza de la aportación que representó. Ha pasado medio siglo desde su creación, y en este medio siglo la teoría ha sido sobrepasada no sólo por los argumentos, sino también por la realidad. En el taller del restaurador la Teoría del restauro no es ya pertinente, en la historia de la restauración, sí.” (Muñoz, 2003: 118)

13 Pier Luigi Panza, periodista del *Corriere della Sera* y profesor universitario, se ocupa de Bienes Culturales y ha publicado ensayos de historia del arte y de estética, ha escrito *La croce e la sfinge, Vita scellerata di Giovan Battista Piranesi* (2009).

14 Massimo Cacciari, (1944, Venecia) es filósofo, político y profesor universitario de estética en la Universidad de Venecia, ciudad de la que es alcalde desde 1993.

15 Gabriella Guarisco, arquitecta, profesora de la Università del Politecnico di Milano. Ha colaborado (1987-2001) con el estudio del Prof. Marco Dezzi Bardeschi ocupándose de los proyectos de conservación de arquitectura.

16 James Beck es profesor de Historia del Arte en la universidad de Columbia (EUA), donde ha enseñado durante treinta años. Es especialista en arte del Renacimiento italiano y destacado experto en la obra de Jacopo della Quercia. Beck es uno de los líderes del movimiento que se opone a la restauración indiscriminada, abusiva y radical de obras de arte y es, asimismo, fundador y director de *ArtWatch International*, cuya finalidad es la protección de las obras de arte en general.

17 Dezzi Bardeschi nace a Florencia en 1934, es ingeniero y arquitecto italiano, director de la revista *ANANKE* y teórico de restauración arquitectónica.

18 Salvador Muñoz Viñas es profesor en el departamento de estudios de restauración de la Universidad Politécnica de Valencia, Está licenciado en Historia del Arte y Bellas Artes. trabajó como conservador en al biblioteca histórica de la universidad de Valencia. actualmente es profesor de restauración de papel y ética de la restauración, y es jefe del departamento de restauración de papel en el Instituto de Restaruación del Patrimonio de la Universidad Politécnica de Valencia.

En primer lugar, Viñas critica la definición excesivamente teórica que realiza Brandi de la restauración, como momento metodológico, haciendo hincapié en la base filosófica-teórica del método y reivindica la restauración como acción, es decir como actividad práctica. Viñas critica también la delimitación de la actividad restauradora planteada por Brandi sólo para las obras de arte, y expone una nueva definición de restauración que implica una acción que abarca los bienes culturales, más allá de limitarse a las llamadas obras de arte. En su aplicación al arte contemporáneo esta limitación en cuanto a la definición del objeto a restaurar o conservar es muy pertinente, puesto que en muchos casos los bienes culturales son inmateriales: la performance, el videoarte, etc.

En cuanto a la reversibilidad, “en las teorías clásicas la reversibilidad es considerada un principio básico (Cordaro, 1994), un dogma básico (Oddy, 1999; Appelbaum, 1987) o incluso un dogma sagrado (Smith, 1999).” (Muñoz, 2004: 108). Pero tal y como afirma la profesora Giusti: La alusión más explícita que hace Brandi respecto a la reversibilidad se encuentra en el comentario acerca de el hecho de rehacer La Pietá de Miguel Ángel tras el acto vandálico. El aprueba la intervención pero también dice que no puede ser aceptado si no puede ser fácilmente eliminado.” (Giusti, 2006: 4)

Viñas, como otros autores, considera más actual a Riegl que a Brandi, puesto que al segundo lo califica de clásico, mientras que al primero le atribuye ideas que pertenecen al pensamiento de la teoría contemporánea de la restauración. “Algunas de las ideas que sustentan la teoría contemporánea de la restauración ya fueron expresadas a principios del siglo XX (Riegl, por ejemplo, publicó *El culto moderno a los monumentos* en 1903).” (Muñoz, 2004: 14).

En su libro, *La Teoría contemporánea de la restauración*, el profesor valenciano pone en duda la primacía de los valores de verdad sustentados por Brandi, (Muñoz, 2004: 150), proponiendo la adopción de otro tipo de valores como son los simbólicos, los religiosos, identitarios, económicos, turísticos, personales, sentimentales, etc.; de hecho, Salvador Muñoz Viñas plantea que hay que entender la *Teoría de la Restauración* de Brandi en relación a su tiempo, contextualizando el pensamiento del teórico sienés en relación a la controversia acontecida en Londres a mitad de siglo con la National Gallery, la llamada *cleaning controversy*. De hecho, tal y como afirma Muñoz Viñas:

“La comisión Weaver, creada una vez acabada la guerra, estableció que los argumentos científicos, las “pruebas industriales” y los “hechos comprobables” demostraban que los disolventes de los restauradores no habían dañado la pintura, porque sólo podían disolver los barnices que la cubrían. La ciencia, y no el gusto u otros criterios subjetivos, habían guiado las restauraciones y eran al mismo tiempo su mejor aval.” (Muñoz, 2003: 116)

Existe por tanto una gran polémica entorno al concepto de autenticidad, que para Brandi recaía en la materia, pero que es rebatido por otros autores que exponen que se sostiene en otros valores, más allá de la materia como portadora de las instancias estética e histórica.

Otros autores también han analizado la cuestión de la reversibilidad, antes mencionada, entre ellos Annamaria Giusti¹⁹ en el congreso realizado en Lisboa en 2006. (2006: 3-6). La profesora italiana plantea que es un tema que ha suscitado ya preocupación y ha llevado a reflexiones y celebración de congresos en diferentes lugares tanto de Italia como de la geografía europea (Oddy y Carrols, 2003). El problema de la reversibilidad surge en Italia a finales de la década de 1970, en un momento de fuerte crecimiento de expertos trabajando en la restauración monumental de edificios. Este concepto no ha sido correctamente abordado, si nos centramos en Cesare Brandi, quien sostuvo que *cada tratamiento de restauración no debe impedir sino facilitar tratamientos futuros*. No se trataba tanto de reversibilidad sino de la capacidad de volver a ser tratado con posterioridad. Esto ha generado la discusión, así como la contribución de la ciencia y la práctica de la conservación para identificar este principio como no-utópico sino como un objetivo realizable y alcanzable.

Esta cuestión sin embargo no era algo totalmente nuevo, ya Carlo Maratta a finales del siglo XVII restauró la *Madonna* de Guido Reni con colores al pastel, realizando este mismo método en la restauración de los frescos de Miguel Ángel en la Logia de Psique en la Farnesina. Se trataba de una opción inspirada por una actitud de respeto hacia el pasado, es decir, hacia la instancia histórica.

Bonsanti también rechaza la interpretación que se ha venido haciendo del concepto de reversibilidad en la *Teoría de la Restauración* de Cesare Brandi, negando que aparezca tal principio en la teoría del restaurador italiano, considera en cambio que se trata de una mala interpretación de sus palabras:

“Muchas veces se ha leído a Brandi de un modo subjetivo y se ha malinterpretado, como por ejemplo en el caso del debate de la “reversibilidad”, que en realidad no ha elaborado, del modo que su tercer principio fundamental es “cada intervención de la restauración no impida, de hecho facilite las intervenciones futuras.” (Bonsanti, 2006: 17-26.)

Un concepto que se ha definido como “re-tratabilidad”. El concepto de *reversibilidad* es un concepto clave en la práctica contemporánea de la restauración, y uno de los que más atención ha tenido en la literatura teórica de la restauración, el historiador José Fernández Arenas (1996) la calificaba de *fundamental*, porque actuaciones no reversibles podrían dañar sustancialmente las obras de arte. En este sentido, en relación a la pátina, debemos remontarnos a la polémica suscitada a mitad del siglo XX y al debate acontecido entre dos actitudes irreconciliables frente a la limpieza irreversible de las obras de arte: la de los restauradores ingleses, que deseaban recuperar el estado original de la obra de arte, y la de los restauradores italianos y franceses, que eran partidarios de conservar la pátina como una señal del paso del tiempo. (Hernández, 2000:67)

19 Anna Maria Giusti es doctora en la escuela de restauración *Opificio delle Pietre Dure*, en Florencia, Italia.

La recepción del pensamiento brandiano fuera de Italia

Italia siempre ha sido un país de referencia en la teoría de la restauración, por lo que Brandi ha sido también una figura muy relevante en el extranjero tal y como evidencia la celebración en 2003 del congreso celebrado en Asís *Brandi fuori d'Italia. La ricezione della teoria e della pratica del restauro di Brandi all'estero*; así como el congreso celebrado en 2006 *Brandi oggi, prime ricognizioni*, en el que se dedicó toda una serie de investigaciones en relación a este tema. Sin duda alguna la influencia fundamental del pensamiento de Brandi se realizó a través de la escuela de formación del *Istituto Centrale del Restauro*:

“La existencia de una escuela italiana de la restauración tiene un rol fundamental en la difusión de su experiencia en el extranjero. Es esta la importante influencia, también difícilmente calculable e indirecta, de Brandi y sus métodos de restauración de las obras de arte a escala internacional, el concepto de “escuela” presupone una actividad colectiva, de grupo, no obstante diferente educación de base de los diferentes alumnos.” (Tomaszewski, 2006: 232)

En este ámbito ha sido determinante la influencia que las restauraciones efectuadas en Italia, sobre todo en pintura mural, ejercieron sobre la actividad restauradora en el extranjero, después de la segunda guerra mundial, sobre todo en los métodos técnicos y en los principios estéticos. “Existía una fascinación por la denominada *escuela italiana de restauración*, pero a menudo era adoptado el método de un modo imitativo y mecánico convirtiéndose en un tipo de *manierismo pseudoitaliano*.” (Tomaszewski, 2006: 232)

La *Teoría del Restauro* de Cesare Brandi fue editada únicamente en italiano, por lo que su comprensión para los restauradores extranjeros resultaba bastante complicada; por otro lado, es importante señalar cómo los conceptos que dicho texto ponían en relieve resultaban de difícil comprensión por estar profundamente arraigados en la cultura humanística y en la filosofía occidental. En cuanto a la diferencia de criterios entre Italia y otros países como Alemania, Inglaterra y EEUU, el propio Giuseppe Basile aseguraba que se debía sobre todo: “*al distinto acercamiento educativo a la fricción del arte entendida en la complejidad de la historia multisecular, que en Italia se caracteriza por la presencia masiva y difusa de monumentos y hallazgos de restos antiguos incompletos*.” (Roig, Valcarcel, Cayetano y Palumbo, 2003: 58-61).

Por otro lado, el lenguaje de Brandi y los conceptos que planteaba resultaban bastante difíciles de traducir a otras lenguas, lo que llevó a la aplicación práctica del método sin comprender demasiado en profundidad el pensamiento filosófico que existía detrás. Se impidió por esto el diálogo teórico y se limitó a una aplicación meramente práctica. Para superar estos problemas fue de vital importancia la creación de un instituto internacional en Roma (ICCRROM) y el ICR, cuya creación fue decidida en la asamblea general de la Unesco en Nueva Delhi en 1956, ésta fue sin lugar a dudas la primera organización internacional dedicada a la conservación, lo que significó también un hecho decisivo para la difusión de los principios de restauración planteados por Brandi que se difundieron rápidamente al territorio internacional a través de los cur-

sos y conferencias realizados por el ICCROM. Su primer director fue el escocés Harold Plenderleith y a continuación el francés Paul Philippot, amigo y amplio conocedor de los fundamentos teóricos de Cesare Brandi, el cual introdujo sus ideas en el programa de enseñanza del ICCROM.

Asimismo es digna de señalar la existencia desde 1975 de un curso internacional de restauración de pintura mural dirigido por Paolo y Laura Mora como docentes en el ICCROM,²⁰ basándose en los principios que planteaba ya el ICR y Cesare Brandi. En este curso se tradujo al inglés la *Teoría del Restauo* para los alumnos extranjeros. Esta traducción mecanografiada fue la primera difusión de las ideas de Brandi, que se llevó a cabo fuera de las fronteras italianas, a través de la biblioteca del ICCROM, donde además se incorporaron elementos de la filosofía de Brandi. Por lo tanto las ideas del teórico italiano viajaron al exterior de Italia a través de este manuscrito de los alumnos que acudieron al ICCROM como alumnos, teniendo en cuenta que muchos de ellos eran docentes en sus países y por lo tanto exportaron las ideas de pensamiento con una influencia aún mayor, creándose lo que se podría denominar la escuela italiana fuera de este país. Esta influencia se ejerció sobre todo en el ámbito europeo, hasta que con el paso de los años se han ido traduciendo y editado en las diferentes lenguas extranjeras: España, 1988; Rumanía, 1996; República Checa, 2000; Grecia, 2001; Brasil, 2004; Alemania, 2005.

La acogida de la obra de la *Teoría del Restauo* en el extranjero no fue fácil. Giuseppe Basile fue una de las figuras más importantes en la interpretación de muchas de las ideas brandianas que encerraban más complejidad. Generalmente las traducciones estuvieron llenas de aclaraciones y anotaciones al hilo del texto para facilitar la comprensión. Poco después, los principios de la llamada *escuela italiana de la restauración* fueron adoptados por otros institutos de conservación como el IRPA (*Institut royal du Patrimoine artistique*) en Bruselas que fue una de las principales escuelas de restauración de obras de arte en toda Europa.

En Francia y Alemania hubo una importante difusión del pensamiento de Brandi a través del ICCROM, pero ciertamente imperaba una fuerte tradición dominada por el pensamiento de Alois Riegl. Según la profesora Iwona Szmelter²¹: *La teoría de la conservación moderna es una continuación del pensamiento de Alois Riegl y la metodología propuesta por Cesare Brandi* (Szmelter, 2008: 248).

Por otro lado, la difusión de los principios de la *Carta de Venecia* (1964), inspirada en las ideas de Brandi, tuvo una influencia decisiva en el ámbito francés debido a que fue traducida directamente a esta lengua por un grupo de trabajo bajo las indicaciones de

20 <http://www.iccrom.org/laura-mora-1923-2015/> (01/08/2015).

21 Iwona Szmelter es licenciada por la Nicolaus Copernicus University en Toruń y fue galardonada con una beca de postgrado en la Universidad de La Sapienza y en el Instituto Centrale per il Restauo de Roma; fue profesora en el Getty Center en Los Angeles. Ella es profesora de ciencias visuales del arte, profesora académica y conservadora, y autora de numerosas publicaciones. Ella se especializó en la historia y la teoría de la conservación, la investigación y la conservación de las pinturas y obras de arte moderno y contemporáneo. Facultad de Conservación y Restauración de Obras de Arte de la Academia de Bellas Artes de Varsovia; y un postgrado en Museología en la Universidad de Varsovia.

Roberto Pane y Pietro Gazzola: *los principios tenían que ser establecidos a nivel internacional, pero luego cada nación tenía que garantizar su aplicación en sus propias culturas y tradiciones.* (Jokilehto, 2007: 189)

En Alemania sin embargo la ideas de Cesare Brandi eran conocidas sobre todo a través de contactos personales en los años cincuenta y sesenta²², a través de los cursos formativos impartidos por el ICCROM.

“El contenido de los escritos de restauración de Brandi en los países de lengua alemana se difundieron primero a voz, con muchas incomprendiones, y en seguida a través de traducciones parciales que circulaban entre los estudiantes de los cursos universitarios de restauración, de los años setenta en adelante.” (Schädler-Saub, 2007: 265.)

Hubo que esperar hasta 2006 para que se hiciera una traducción comentada y con anotaciones. La discusión generada a partir de los seminarios celebrados en Alemania con motivo del centenario del nacimiento de Cesare Brandi se mueve en torno a la dialéctica entre la autonomía del arte y el respeto a los valores de la obra como documento histórico, tal y como citaba la profesora Schädler-Saub. Una discusión que viene de la investigación arqueológica (*Bauforschung*) y del conocimiento a través de la observación fenomenológica (*Befundforschung*), de los análisis científicos, de la interpretación y documentos materiales y la técnica histórica y la Gestalt.

El debate se mueve entre la teoría de la restauración de Cesare Brandi por un lado, y la teoría de los valores de Alois Riegl de otra parte. En este ámbito sería también importante discutir la contribución teórica y práctica del historiador del arte alemán Georg Dehio²³, cuyas ideas se reducen a menudo a su lema *conservar-no restaurar*, ya que en este país existe una tendencia muy importante a la restauración conservativa.

“En Alemania esta tendencia se está perfilando desde hace casi veinte años, como reacción a graves restauraciones de purificación de las décadas precedentes, y se relaciona al ya citado modo de Georg Dehio: “conservare-non restaurare”. El valor más alto del monumento y por lo tanto su valor de documento histórico.” (Schädler-Saub, 2007: 266)

Por su parte en Inglaterra se percibe una clara divergencia entre el enfoque de la restauración de la *National Gallery* y la filosofía difundida por Brandi y la práctica restauradora derivada de ella. Ya hemos mencionado el conocido debate generado en los años cincuenta del siglo pasado entre Brandi y la *National Gallery* por las limpiezas realizadas por esta institución, una situación en la que se enfrentaba la oposición “objetiva” de la ciencia, de la que era partidaria la National Gallery, frente al acercamiento estético “subjetivo” defendido por Brandi y sus seguidores.

22 Como he citado anteriormente, aunque la *Teoría del Restauo* se publicó en 1963, sus escritos sobre teoría de la restauración fueron publicados ya a partir de los años cincuenta en diferentes revistas, como *Il Bolletino del Restauo*.

23 Georg Dehio (1850, Estonia- 1932 Alemania), historiador del arte y arquitectura, profesor de la University of Königsberg y después de Strasbourg.

En 1949 Brandi publicó un artículo en el *Burlington Magazine* en el que calificaba de apariencia “cruda” a las pinturas limpiadas en la *National Gallery*, por la eliminación de los barnices que las cubrían²⁴. En 1949 Paul Coremans escribió a Philip Hendy, entonces director de la *National Gallery*: *en Francia, como en Italia, parece ser que no necesitan realmente la investigación científica y técnica, porque todos los resultados dados por la química, física y técnicas son completamente subordinadas a temas más subjetivos estéticos.* (Glanville, 2007: 275)

Esta crítica a la subjetividad de los planteamientos teóricos de Brandi desde el mundo anglosajón se encuentra también en el título del artículo publicado en Nueva York en 1961 por Philip Hendy, en respuesta al texto de Brandi en relación a las limpiezas de dicho museo: “Science and Taste in the presentation of damaged pictures” (1964).

Este enfrentamiento se superó en parte con la traducción de la *Teoría del Restauo* al inglés en 2005, que consiguió que fueran apreciados y valorados los principios establecidos por Brandi: la reversibilidad de los tratamientos, la integración de las lagunas, el respeto por los efectos del tiempo en un objeto, la idea de pátina, el concepto de falsificación y el alcance de la reconstrucción de las obras de arte incompletas.

Al respecto y en relación con el mundo anglosajón, Jonathan Ashley-Smith,²⁵ Jefe del Departamento de Conservación del *Victoria and Albert Museum* durante más de veinticinco años, planteaba la herencia teórica de los primeros intentos de regulación de la profesión, como fue el *Murray Pease Report* a comienzo de los años sesenta, así como otras normativas similares que fueron adoptadas en otros países,²⁶ pero tal y como afirma el autor, *cualquier intento de escribir una reglas con validez universal y eterna está condenado a fracasar* (Ashley-Smith, J., 2009:7).

No deja de ser significativo el hecho de que la *Teoría del Restauo* de Cesare Brandi no se tradujo al inglés hasta 2005. Es interesante observar como el *Murray Pease Report* data de 1964, y ciertamente cuando se redactó este informe todavía no se había publicado la obra de Cesare Brandi ni tampoco la *Carta de Venecia*, aunque las fechas son muy próximas.

Es curiosa esta situación de ignorancia respecto a la teoría italiana, tal y como menciona Hanna Jedrzejewska, eminente conservadora internacional, que en 1975 hablaba de la inexistencia de un análisis metodológico de la ética de la conservación, de hecho consideraba tan necesario dicho análisis que publicó un libro en los siguientes años sobre ese tema (Jedrzejewska, 1976: 5), citando cómo en las conferencias celebradas por

24 Tema abordado por la historiadora Ascensión Hernández, dedicando un capítulo titulado: Hernández Martínez, A. “La limpieza de pinturas en la National Gallery” en: Hernández Martínez, A. Documentos para la historia de la restauración. pp. 175- 185. En el mismo se analiza exhaustivamente la cuestión, aportando una relación fundamental bibliográfica sobre el tema.

25 Estudió química a nivel post-doctoral. Ha trabajado como restaurador de metales en el Victoria and Albert Museum de Londres. Entonces se convirtió en el jefe del departamento de dicho museo durante veinticinco años su primer escrito acerca de la ética de la conservación es de 1982 cuando era joven.

26 Canadian Association of Professional Conservators “Code of Ethics and Guidelines for Practice”; European Confederation of conservator-Restorer’s Organisations “E.C.C.O. Professional Guidelines II. Code of Ethics”. 2003.

el *British Museum* en 1994 y en 1999, que trataron sobre todo aspectos éticos, los autores anglosajones no citaban la teoría italiana. (Appelbaum, 1987).

Por otro lado, sorprende la semejanza de soluciones, en relación a problemas concretos como la reintegración pictórica, utilizadas en EEUU e Italia, por ejemplo el *tratteggio* defendido por Cesare Brandi y la técnica de *approximate compensation* del profesor George Leslie Stout,²⁷ restaurador Jefe del Fogg Art Museum en Cambridge (U.S.A). Ambos investigaron técnicas de reintegración no imitativas. Es muy interesante comprobar como tanto el profesor Stout como Brandi sentían la misma preocupación por la realización de reintegraciones no ilusionistas, con métodos neutrales que evitasen la falsificación, aunque no existen evidencias de que discutieran en torno a esta cuestión.

Se podría concluir que la influencia de Brandi en los países de habla inglesa ha sido muy limitada debido a que no se tradujo su *Teoría del Restauro* hasta hace relativamente poco, (no se tradujo al inglés y al alemán hasta 2005), aunque ya en 1966 se avanzó una pequeña síntesis de sus ideas en inglés en la voz *Restoration* publicada en la *World Encyclopedia of Art* (Brandi, 1966:179-184). Ello no quiere decir que sus ideas fueran bien recibidas en aquel momento. Esto se debe a su planteamiento teórico-crítico, muy distante de la perspectiva anglo-sajona basada en el conocimiento científico, desde una perspectiva empírica. A esto hay que añadir, como afirma el profesor Kanter, la percepción política del asunto:

“Durante el tiempo de la guerra el sentimiento antifascista llevó a muchos (como varios estudiosos han señalado) a sospechar de Brandi, quien ocupó su puesto en el Instituto durante toda la guerra. Este último punto no es intrascendente: muchos de los más influyentes historiadores del arte, científicos y restauradores en los Estados Unidos sirvieron en las fuerzas armadas durante la Segunda Guerra Mundial, como parte del proyecto masivo arte repatriación emprendida en Europa cerca del final del conflicto.” (Kanter, 2011:30-43).

Tal y como afirma Michele Marincola: *La recepción de Brandi no fue una aceptación o rechazo universal o monolítica, sino que fue una serie de enfrentamientos que permitieron finalmente una comprensión parcial de su posición.* (Marincola, 2007: 252).

A ello se añadió el publicitado desacuerdo que tuvo lugar con la *National Gallery* en Londres, debido a las controvertidas intervenciones de limpiezas llevadas a cabo por esta institución. Esta falta de difusión de las ideas de Brandi en el extranjero cambió en el momento en que Giuseppe Basile se responsabilizó, no tanto de la traducción, sino de la interpretación de las complejas ideas de Brandi, debido a que, tal y como cita Alessandra Melucco, “Brandi expresa sus ideas en un lenguaje muy denso y difícil y este aspecto ha disuadido de la familiarización con su obra y su adecuada difusión.” (Contreras de Bernfeld, 2007: 188)

A pesar de ello, la metodología de la restauración de Cesare Brandi se había extendido por Estados Unidos a través de las obras italianas restauradas que fueron adquiridas

27 George Leslie Stout (1897-1978). Restaurador americano que fue Jefe del *Fogg Art Museum* en Cambridge (U.S.A).

por coleccionistas americanos. Tal circunstancia se pudo observar en las discusiones realizadas en el simposio de la primera pintura italiana en la Universidad de Yale en abril de 2012, en el que se trataron dos restauraciones y su inspiración brandiana: *The crucifixion and Saints by Luca di Tommè de la Yale Art Gallery* y *el Enthroned Virgin and Child by Pietro Lorenzetti de la Philadelphia Museum of Art*. (Leonard, 2003: 224-232) En este sentido es innegable el acercamiento a la metodología de Brandi a través de los ejemplos de pintura italiana restaurada en las colecciones americanas, pero es cierto que además de que se trata de un *acercamiento a Brandi que está sujeto a interpretación*, (Contreras de Bernfeld, 2007: 189) no se ha profundizado en su teoría debido a la barrera idiomática y la falta de difusión de sus escritos.

Otra notable vía de influencia de las enseñanzas de Brandi en los países anglosajones ha sido el *Instituto Centrale del Restauro*, donde se han formado muchos estudiantes procedentes de dichos países, quienes han aprendido técnicas como la del *tratteggio* y que posteriormente han aplicado en el ejercicio de su profesión en sus países de procedencia.

Por otro lado no podemos pasar por alto el hecho de que Brandi viajó a EEUU desde diciembre de 1939 hasta marzo de 1940, realizando la revisión de unas obras de pintura italiana expuestas en Chicago y Nueva York. Entre otras instituciones, conoció los departamentos de restauración del *Fogg Museum* y de la *Walters Collection* en Baltimore. Testimonio de este viaje fue el informe en el que subrayó la importancia que en EEUU se le daba a la física y a la química, así como la fuerte base científica en la que se asentaban los norteamericanos. También visitó el departamento de investigación química del *Harvard Museum* creado en 1928, el primero de esta clase de Estados Unidos.

Años después, en 1996, el *Getty Conservation Institute*, una de las principales instituciones americanas en el ámbito de la conservación y restauración del patrimonio cultural, publicó una antología de textos de historia y filosofía en relación a temas de conservación del patrimonio artístico, incluyendo un capítulo dedicado a los escritos de Cesare Brandi y Paul Philippot.

“La antología mencionada arriba, publicada por el Instituto de Conservación Getty en 1996, constituye un momento importante en la recepción de Brandi en los Estados Unidos en el contexto de una lectura histórica, lejos de las intenciones hagiográficas. (...) Ciertamente, los dos imperativos de mínima intervención y de reversibilidad fueron considerados inalienables, aunque la idea de la reversibilidad absoluta era inalcanzable.” (Levi, 2011: 118)

Sin embargo algunas voces contradicen el hecho de que no se conocía la teoría de Cesare Brandi en Norte América, planteando que existían otros factores que han inducido a ignorarlo, tal es el caso de Laurence Kanter que dice que existe una doble falacia en torno a la figura sienesa:

“Para refutar la afirmación, planteada con dolorosa regularidad, que Cesare Brandi ha sido inaccesible para el público de habla inglesa hasta hace poco tiempo, ya sea porque su italiano

era tan difícil y opaco o porque sus traducciones han llegado tarde. Si bien es cierto que la última traducción de su teoría completa de la restauración se publicó sólo hace poco, una parte significativa de lo que escribió y lo que pensaba estuvo totalmente disponible en inglés desde fechas muy tempranas, al igual que los resúmenes en los que planteaban sus argumentos otros estudiosos y conservadores europeos”. (Kanter, 2011: 99)

De hecho en 1961 Brandi fue invitado al *Twentieth International Congress of History of Art* en Nueva York, para tratar el tema de la estética y los aspectos históricos de presentación de los daños de las pinturas, por lo que el conflicto estaba servido. Por un lado estaba Brandi y por el otro Sir Philip Hendy, director de la National Gallery de Londres, invitado para presentar su idea de “estética” basada en un tipo de reintegración que no fuera notoria visiblemente. Por su puesto Brandi se presentó contrario a esta postura de restauración mimética, así como a la conservación-arqueológica planteada por Richard Offner²⁸, que planteaba la no reintegración de las lagunas. Este encuentro contaba con la presencia de figuras de gran relevancia como: Millard Meiss, Sheldon Keck, George Stout, John Coolidge, Charles Seymour, John Maxon, Jose Gudiol. Paul Coremans en esta ocasión dió una clara y concisa explicación en inglés de las ideas de Brandi, lo cual evidenciaría que sus ideas fueron difundidas con claridad.

Se podría concluir afirmando que la indiferencia frente a las teorías de Brandi tiene mucho que ver con la influencia de Richard Offner (profesor en la Universidad de Nueva York), Millard Meiss (Profesor en la Universidad de Columbia), y Charles Seymour (profesor en la Universidad de Yale), quienes negaban el principio establecido por Brandi de que la obra existía en el tiempo y no sólo reflejaba el momento en el que fue creada.

Aunque es innegable que el pensamiento de Brandi como acto metodológico crítico es una base fundamental de la profesión, existen seguidores y detractores que, a favor o en contra, se basan en las ideas aportadas por Cesare Brandi como núcleo fundamental de la filosofía de la restauración del siglo XX. Su conocimiento, difusión, e incluso su rechazo, ha contribuido al debate en este área disciplinar, y al avance de la restauración del patrimonio cultural a lo largo de la historia del arte.

Referencias bibliográficas

- Andaloro, M. (2006). *La Teoría del Restauro del Novecento (Da Riegl a Brandi)*. Firenze: Nardini editore.
- Appelbaum, B. (1987). “Criteria For Treatment: Reversibility.” *Journal of the American Institute for Conservation (JAIC)*, 26 (2).
- Ashley-Smith, J. (2009). “The basis of conservation Ethics”. En Richmond, Alison; Bracker, Alison. *Conservation, principles, dilemmas and uncomfortable truths*. London: Victoria and Albert Museum.

²⁸ Richard Offner (1889-1995), fue un historiador del arte de origen austriaco que emigró con su familia a Nueva York con tan sólo tres años y estudió en Harvard, después se trasladó a la American Academy in Rome (1912-14), y fue seguidor del pensamiento de Max Dvořák. Fue profesor en la Universidad de Nueva York.

- Baldini, U. (1998). *Teoria del restauro e unità di metodologia* (2 volumes). Florence: Nardini Editore.
- Basile, G. (2004). “Permanência e atualidade da Teoria de Cesare Brandi. Nas intervenções do Instituto Central de restauração, Roma”. *Revista do programa de pós-graduação em arquitetura e urbanismo da fauusp*, (16). São Paulo: Universidade de São Paulo.
- Basile, G. (2008). *A 100 anni dalla nascita di Cesare Brandi. Cesare Brandi oggi, Prime ricognizioni*. Atti del Convegno, Padova: Il Prato.
- Bonsanti, G. (2006). “Towards a new definition of restauro”. En Delgado R, J; Mimoso; J.M. *Theory and practice in conservation, a tribute to Cesare Brandi: International Seminar*. Lisboa: Laboratorio Nacional de Engenharia Civil.
- Brandi, C. (1966). “Restoration and conservation: general problems”, en *Encyclopedia of World Art*, Vo. 12, New York, McGraw-Hill.
- Brandi, C. (1950). Il “Fondamento teorico del restauro”. *Bollettino dell’Istituto Centrale del restauro*, (1). Roma: Ministero della pubblica istruzione, Istituto Pligrafico dello Stato.
- Brandi, C. (1963). *Teoria del restauro*. Roma: Edizioni di storia e Letteratura.
- Carbonara, G. (1976). *La reintegrazione dell’immagine. Problemi di restauro dei monumenti*. Roma: Bulzoni.
- Carboni, M. (1992). *Cesare Brandi. Teoria e esperienza dell’arte*. Roma: Editori Riuniti.
- Cecchini, S., y Basile, G. (2011). *Cesare Brandi and the Development of Modern Conservation Theory*, (International Symposium New York, october 4, 2006), Saonara, Il prato: Associazione Giovanni Secco Suardo.
- Chirici, C. (1971). *Il problema del restauro: Dal Rinascimento all’età contemporanea*. Milano: Casa Editrice Ceschina.
- Colalucci, G. (2008). “Validità della teoria di Cesare Brandi”. En *Il pensiero di Cesare Brandi dalla teoria alla pratica. Cesare Brandi’s thought from theory to practice*, Saonara: Il prato editore, Associazione Giovanni Secco Suardo.
- Contreras de Berenfeld, C. (2008). “The impact of Brandi’s restoration theory in the United States, with a focus on George Stout”. En Basile (2008), (pp. 183-190).
- Fernandez Arenas, J. (1996). *Introducción a la conservación del patrimonio y técnicas artísticas*. Barcelona: Ariel.
- Giusti, A. (2006). “Brandy’s “reversibility” forty years later”. En Delgado R. J.; Mimoso, J. M., *Theory and practice in conservation, a tribute to Cesare Brandi: International Seminar*. Lisboa: Laboratorio Nacional de Engenharia Civil.
- Glanville, H. (2008). “Cesare Brandi, Newton and the National Gallery, London”. En Basile (2008).
- Hendy, P. (1964) “Taste and Science and the presentation of damaged pictures”. En *Problems of the 19th and 20th centuries: Studies in Western Art, Acts of the 20th International*

Congress on the History of Art, ed. Millard Meiss, IV, New Jersey: Princeton University Press, Princeton.

Hernández Martínez, A. (1999). *Documentos para la historia de la restauración*. Zaragoza: Universidad de Zaragoza,

Hernández Martínez, A. (2015). “A la búsqueda (imposible) del tiempo perdido... Reflexiones en torno a la ‘reconstrucción idéntica’ definida por Paul Philippot”. En *Conversaciones con Paul Philippot*, Revista de conservación. Instituto Nacional de Antropología e Historia. México: Coordinación Nacional de Conservación del Patrimonio Cultural, (1), julio 2015, (pp. 97-117).

Jedrzejewska, H. (1976). *Ethics in Conservation*. Stockholm: Kungl Konsthogskolan.

Jokilehto, J. (2008). “La teoría del restauro in fieri”. En Basile (2008).

Kanter, L., (2011) “The Reception and Non-reception of Cesare Brandi in America”. En: Cecchini y Basile (2011).

Leonard, M. (2003) “Restoration of a Predella Panel by Luca di Tommè”, en: S.Garland, P, *Early Italian Paintings Approaches to Conservation*, New Haven and London: Yale University Gallery,

Levi, D. (2011). “Brandi and the Anglo-Saxon world: a difficult dialogue”. En: Cecchini y Basile (2011).

Marincola, M. (2008). “Brandi in America: Further Thoughts towards a History”. En Basile (2008).

Martinez Justicia, M. J. (2001). *Historia y Teoría de la Conservación y restauración artística*. Madrid: Ed. Tecnos.

Muñoz Viñas, S, (2003). *Teoría contemporánea de la Restauración*, Madrid, Editorial Síntesis,

Muñoz-Viñas, S. (2007). *Pertinencia de la Teoría*, en: Roig, P. et al. (eds.), Interim Meeting on Conservation Training. Jornada Internacional “A 100 anni della nascita di Cesare Brandi”. Valencia: Universidad Politécnica de Valencia.

Oddy, A., Carroll, S., (2003) *Reversibility-does it exit?* British Museum Occasional Paper, Lumber 135;

Oddy, A., Carroll, S. (eds.) (1994). *Restoration: Is it Acceptable?*. London: British Museum Occasional Paper 99.

Philippot, P. (1995). “L’oeuvre d’art, le tempos et la restauration”. *Histoire de l’Art*, (32). (pp 3-9).

Philippot, P. (1996). “La restauration, acte critique”. *L’acte restaurateur*. Dossier, Recherches Poétiques, (3), Hiver 1995-1996, (pp. 18-25).

Roig Picazo, P., Valcárcel A., Cayetano, J., Palumbo, M. (2003). “Entrevista a Giuseppe Basile”. *R&R Restauración y Rehabilitación*, Valencia, (77), (pp. 58-61).

Schädler-Saub, U. (2008). “Cesare Brandi e il restauro in Germania oggi”. En Basile (2008).

Szmelter, I. (2008) “Revision of the conceptual framework created by Cesare Brandi for the preservation of the value of cultural heritage: the patina and heritage of modern

art”, en Basile, G. *Il pensiero di Cesare Brandi dalla teoria alla pratica, Atti dei seminari di Monaco, Hildesheim, Valeza, Lisbona, Londra, Varsavia, Bruxelles, Parigi*. Padova: Il prato editore.

Tomaszewski, A. (2006). “Cesare Brandi e l’influsso della “scuola italiana del restauro” all’estero”. En Basile (2008).

Urbani, G. (1957). *Beato Angelico*, Milano: A. Mondadori.

Urbani, G. (1973). *Problemi di conservazione*. Bologna: Compositori.

Urbani, G. (2000). *Intorno al restauro*. Skira: Milano.

VV.AA. (2003). *Brandi fuori d’Italia*, mayo 2003, Assisi, (29-30 novembre 2003 Assisi (PG), Sacro Convento di S. Francesco, Palazzo Comunale). Roma: Ministero per i Beni e le Attività Culturali, Istituto Centrale per il Restauro.