

# Cuestiones de autenticidad

JUKKA JOKILEHTO

*Traducción de Valerie Magar*

## **Resumen**

*Este artículo se enfoca en la evolución del concepto de autenticidad en el contexto de la conservación del patrimonio. Analiza la concepción inicial de la Carta de Venecia, y los cambios que tuvo a raíz de las discusiones que se llevaron a cabo en Bergen y en Nara en 1994. También explora cambios adicionales, tomando en consideración aspectos sociales, así como perspectivas ambientales y territoriales más amplias. Se muestra, por medio del análisis de ejemplos específicos, cómo los principios y criterios internacionales pueden ser una referencia y proveer marcos metodológicos valiosos para enfrentarse a sitios de patrimonio específicos, considerando su contexto local.*

**Palabras clave:** *Autenticidad, diversidad, Nara, reconstrucción.*

La noción de "autenticidad" a veces simplemente se interpreta como algo que es verdadero. Sin embargo, el problema es más complejo que eso. Incluso la palabra "verdadero" puede tener diferentes connotaciones en las distintas regiones del mundo. La palabra "auténtico" tiene su origen en los antiguos idiomas griego y latín, lo que implica un contexto cultural mediterráneo. Sin embargo, desde entonces ha adquirido un complejo conjunto de referencias. Hay dos niveles de pensamiento, uno es el nivel local, basado en tradiciones sociales y culturales. El otro es el contexto internacional, que propone reconocer la comunidad de valores humanos y, en consecuencia, la posibilidad de desarrollar un marco de política internacional para el tratamiento de la herencia, como se estableció en la *Carta de Venecia*. El reconocimiento de un patrimonio común de la humanidad puede verse como un resultado positivo de las tragedias causadas por dos guerras mundiales en el siglo XX. Al mismo tiempo, el prefacio de la *Carta de Venecia* también anticipa la necesidad de reconocer la diversidad de culturas y tradiciones y el estímulo de que: "cada país sea responsable de aplicar el plan en el marco de su propia cultura y tradiciones". Si bien las directrices internacionales proporcionan el marco, la verificación de autenticidad se hará necesariamente en referencia al recurso del patrimonio en cuestión, teniendo en cuenta su contexto.

## **Definiendo autenticidad**

Las primeras recomendaciones internacionales sobre la salvaguarda del patrimonio cultural se redactaron en el contexto europeo. En ese momento, también se daba por sentada la noción de autenticidad, como en la Conferencia de la UNESCO de Venecia, en 1964. Si bien la *Carta de Venecia* no incluía ninguna especificación acerca del significado del concepto, es importante tener en cuenta que ya había una anticipación de la naturaleza multifacética del patrimonio cultural. La versión original en francés del prefacio comienza con la siguiente declaración:

*Cargadas de un mensaje espiritual del pasado, las obras monumentales de los pueblos continúan siendo en la vida presente el testimonio vivo de sus tradiciones seculares. La humanidad, que cada día toma conciencia de la unidad de los valores humanos, las considera como un patrimonio común y, de cara a las generaciones futuras, se reconoce solidariamente responsable de su salvaguarda. Debe transmitirlos en toda la riqueza de su autenticidad. Por lo tanto, es esencial que los principios que deben presidir la conservación y la restauración de los monumentos sean establecidos de común y formulados en un plan internacional dejando que cada nación cuide de asegurar su aplicación en el marco de su propia cultura y de sus tradiciones.*<sup>1,2</sup>

Traducir este texto a otros idiomas no es necesariamente sencillo. Por ejemplo, la noción de "œuvres monumentales" se tradujo originalmente al inglés como "monumentos históricos", lo que puede ser correcto en términos generales; pero debido a los diferentes ámbitos culturales e históricos, la interpretación no siempre es la misma en contextos anglosajones y latinos. De hecho, la cuestión no es sólo sobre edificios históricos, sino sobre logros importantes. Por ejemplo, Françoise Choay señala que el concepto francés de "monumento histórico" (a menudo traducido al inglés como "edificio histórico") resulta del enfoque moderno para salvaguardar el patrimonio y no puede considerarse universal. El concepto "monumento", en cambio, tiene orígenes antiguos, derivados del latín "monere", que significa recordar o amonestar. Choay señala:

*El monumento solicita y moviliza por su presencia física una memoria viva, corporal, orgánica. Existe en todos los pueblos; es de hecho un universal cultural. Al ser una referencia viva a un origen, a un cimiento, pertenece a una categoría de la autenticidad; forma parte de los dispositivos que anclan a los humanos a su condición de seres vivos dotados de habla, instituye y constituye. Es una parte integral de una antropología fundamental (Choay, 1995: 107).*<sup>3</sup>

En efecto, el lenguaje es uno de los temas que requiere atención en la comunicación internacional. Paul Philippot, quien escribió el prefacio de la *Carta de Venecia* de 1964, ya había estado trabajando como Director Adjunto de ICCROM (entonces llamado El Centro de Roma) desde su fundación. Una de las primeras tareas en ICCROM fue establecer contactos con profesionales en los diferentes países, y crear una red para la definición de políticas y estrategias internacionales relevantes para los distintos contextos culturales. Un instrumento

---

<sup>1</sup> El prefacio de la *Carta de Venecia* fue escrito por Paul Philippot, quien en ese momento era subdirector de ICCROM, recientemente establecido. Una versión revisada en inglés podría ser: "Charged with a spiritual message from the past, the monumental achievements of the peoples remain in the present life the living testimony of their age-old traditions. Humanity, which every day becomes aware of the unity of human values, considers them as a common heritage, and, with respect to future generations, recognizes itself as being jointly responsible for their safeguarding. Humanity must transmit them to future generations in all the richness of their authenticity. It is therefore essential that the principles that must govern the conservation and restoration of monuments be jointly developed and formulated at the international level, while leaving it up to each nation to ensure their application in the context of its own culture and traditions".

<sup>2</sup> Cita original: "Chargées d'un message spirituel du passé, les œuvres monumentales des peuples demeurent dans la vie présente le témoignage vivant de leurs traditions séculaires. L'humanité, qui prend chaque jour conscience de l'unité des valeurs humaines, les considère comme un patrimoine commun, et, vis-à-vis des générations futures, se reconnaît solidairement responsable de leur sauvegarde. Elle se doit de les leur transmettre dans toute la richesse de leur authenticité. Il est dès lors essentiel que les principes qui doivent présider à la conservation et à la restauration des monuments soient dégagés en commun et formulés sur un plan international, tout en laissant à chaque nation le soin d'en assurer l'application dans le cadre de sa propre culture et de ses traditions".

<sup>3</sup> Cita original: "Le monument sollicite et mobilise par sa présence physique une mémoire vivante, corporelle, organique. Il existe chez tous les peuples, il est effectivement un universel culturel. Référence vivante à une origine, à un fondement, il ressortit à la catégorie de l'authenticité; il fait partie des dispositifs qui ancrent les humains dans leur condition de vivants dotés de parole, il institue et constitue. Il est partie intégrante d'une anthropologie fondamentale".



FRANÇOISE CHOAY.  
Imagen: Dominio público.

para ICCROM fue el desarrollo de programas de capacitación internacionales, primero para la conservación del patrimonio arquitectónico y luego extendiéndose a otros campos. Aquí, el reconocimiento de autenticidad en diferentes contextos culturales fue sin duda uno de los argumentos.

En el vigésimo aniversario de la *Convención del Patrimonio Mundial*, en 1992, se invitó al profesor Léon Pressouyre, responsable de la evaluación de las nominaciones a Patrimonio Mundial, a escribir un texto que resumiera los logros de la *Convención del Patrimonio Mundial*. En aquella época, se había encontrado con problemas relacionados con el tratamiento de sitios patrimoniales en varios países. En consecuencia, ahora aprovechó la oportunidad para recordar la necesidad de verificar los criterios, refiriéndose específicamente a Japón:

*Las limitaciones del criterio de autenticidad, sensible en el ámbito europeo, son aun más difíciles de manejar en otras regiones del mundo. En Japón, los templos más antiguos se restauran periódicamente de forma idéntica, y la autenticidad se une esencialmente a la función, subsidiariamente a la forma, pero de ninguna manera al material. Esto deja de ser académico, ya que Japón ratificó la Convención el 30 de junio de 1992 (Pressouyre, 1996: 12).<sup>4</sup>*

En 1993, durante la Asamblea General del ICOMOS en Colombo, hubo una reunión informal de un pequeño grupo para discutir la reacción japonesa a las críticas de Pressouyre.<sup>5</sup> Como resultado, Japón propuso invitar a una reunión internacional de expertos para discutir la noción de autenticidad, que se organizaría a finales de 1994, en Nara. Como preparación, Noruega invitó a un pequeño grupo a discutir temas relacionados, organizados en Bergen a principios de 1994 (Larsen and Marstein, 1994).

---

<sup>4</sup> Cita original: "The constraints of the criterion of authenticity, sensitive in the European realm, are even more unwieldy in other regions of the world. In Japan, the oldest temples are periodically identically restored, authenticity being essentially attached to function, subsidiarily to form, but by no means to material. This ceases to be academic with Japan having ratified the convention on 30 June 1992".

<sup>5</sup> El grupo incluyó a Nobuo Ito (Japón), Christina Cameron (Canadá), Nils Marstein y Knut-Einar Larsen (Noruega), Herb Stovel (ICOMOS), Jukka Jokilehto (ICCROM) y Bernd von Droste (UNESCO).

Una pregunta principal estaba relacionada con las referencias para la verificación de autenticidad. Como Herb Stovel señala en su artículo (aquí publicado), las *Directrices Prácticas del Patrimonio Mundial* ya recomendaban que

*la propiedad debe cumplir con la prueba de autenticidad en diseño, materiales, mano de obra y entorno; la autenticidad no limita la consideración a la forma y estructura original, sino que incluye todas las modificaciones y adiciones posteriores, a lo largo del tiempo, que en sí mismas poseen valores artísticos o históricos* (UNESCO, 1978: 4).

La reunión de Bergen propuso ampliar estas referencias: 1) diseño/forma, 2) material/sustancia, 3) técnica/tradición, 4) objetivo/intención – función, 5) contexto/entorno – espíritu. Esta lista fue aceptada básicamente por la reunión de Nara y se incluyó en el *Documento de Nara sobre autenticidad*, agregando que la lista también podía incluir otros factores internos y externos (Larsen, 1995). En la práctica, también significaba reconocer que cada recurso de patrimonio tiene su especificidad y contexto. Por lo tanto, cada recurso debe evaluarse reconociendo sus propios términos y su contexto.

La palabra autenticidad puede tener diferentes connotaciones en distintos contextos. Como también se señaló en la Conferencia de Nara de 1994, esta palabra de origen griego y latino no existe necesariamente en todos los idiomas, como el japonés o el árabe.<sup>6</sup> Echando un vistazo al concepto de "verdad", podemos recordar que ha sido y sigue siendo un tema fundamental en la filosofía, en que podemos ver un largo desarrollo desde la antigüedad hasta Descartes, Kant, Nietzsche y Heidegger. También es interesante observar otras regiones del mundo, como África subsahariana. Se ha observado que si bien la epistemología "dado que el estudio del conocimiento es universal, las formas de adquirir conocimiento varían según los contextos socioculturales dentro de los cuales se formulan y articulan las afirmaciones de conocimiento" (Kaphagawani and Malherbe, 2002: 206). A menudo, el conocimiento de las tradiciones es por medio del idioma, y en África, el idioma es una parte fundamental de la herencia cultural. El Embajador Yaï, cuando habla de autenticidad e integridad en los idiomas africanos, observa:

*Es sintomático que, en Dendi, la noción de autenticidad se refiere a un decir, de hecho un "decirnos" (cirici). Por esto se debe entender que hoy existe una necesidad de recentrarnos en torno a los valores de la comunidad y sus "palabras profundas". En la misma línea, los yoruba dicen: "Enu rit-an jojù lo" ("la boca ve más allá de los ojos") y "Enu la bo" ("Se debe ofrecer sacrificio a la boca"). Con ello, debe entenderse que la brecha entre lo material y lo espiritual tiene poco sentido en el contexto africano. Por ejemplo, las ruinas, las degradaciones debidas a la intemperie, de ninguna manera afectan la integridad y el carácter auténtico de un sitio si, a través de sus decires y de su espiritualidad, las comunidades dan testimonio de un intenso apego y valor. Son los hombres y las mujeres de hoy, investidos del espíritu, de los valores y de la palabra de sus antepasados, quienes crean y mantienen la autenticidad y la integridad* (Yaï, 2001: 62-64).<sup>7</sup>

<sup>6</sup> Nobuo Ito señala que existen en el idioma japonés, pero que se refieren, sin embargo, a diferentes aspectos de la autenticidad (Ito, 1995: 35-56). En referencia al mundo musulmán, Azedine Beschouch también señaló que la palabra "auténtico" no existe en árabe, que usa el término "assil", que significa "cimientos de aquello que funda", especialmente en el contexto religioso (Larsen, 1985: 71-72).

<sup>7</sup> Cita original: "Il est symptomatique qu'en Dendi, la notion d'authenticité réfère à un dire, en fait un 'dire-nous' (cirici). Il faut y entendre, aujourd'hui, une nécessité de recentrer autour des valeurs de la communauté, de leurs 'paroles profondes'. Dans la même veine, les Yorubas disent : 'Enu rit-an iojti lo' (la bouche voit plus loin que les yeux) et 'Enu la bo' (Il faut offrir sacrifice à la bouche). Par quoi il faut comprendre que le clivage matériel/spirituel fait peu de sens dans le contexte africain. Par exemple, ruines, dégradations par les intempéries n'altèrent en rien l'intégrité et le caractère authentique d'un site si, à travers leurs dires et leur spiritualité, les communautés lui témoignent un attachement et une valeur intenses. Ce sont les hommes et les femmes d'aujourd'hui qui, investis de l'esprit, des valeurs et des paroles des ancêtres créent et entretiennent l'authenticité et l'intégrité".



BERGEN. Imagen: Domino público.



NARA. Imagen: Valerie Magar, 2004.

A este respecto, es interesante ver el resultado de la Conferencia internacional sobre la salvaguarda del patrimonio cultural tangible e inmaterial: hacia un enfoque integrado, organizada en Nara en octubre de 2004. El objetivo de la conferencia era explorar las conexiones entre la *Convención del Patrimonio Mundial* de 1972 y la *Convención sobre el patrimonio cultural inmaterial* de la UNESCO de 2003. En su discurso inaugural de esta Conferencia, el Director General de la UNESCO, Koichiro Matsuura, enfatizó la necesidad de abordar la naturaleza universal de la creatividad humana en sus numerosas formas de expresión. La *Declaración de Yamato sobre enfoques integrados para salvaguardar el patrimonio cultural tangible e intangible*, que resultó de la Conferencia de 2004, tiende a no alcanzar el objetivo. De hecho, la declaración recuerda que “el patrimonio cultural inmaterial, transmitido de generación en generación, es recreado constantemente por comunidades y grupos en respuesta a su entorno, su interacción con la naturaleza y su historia, y les proporciona un sentido de identidad y continuidad”. Además, sólo porque el patrimonio intangible es: “recreado constantemente, el término ‘autenticidad’ aplicado al patrimonio cultural tangible no es relevante al identificar y salvaguardar el patrimonio cultural inmaterial”. Varios participantes que representan el patrimonio cultural inmaterial parecían dudar si la “autenticidad” sería del todo relevante para el patrimonio inmaterial (UNESCO, 2006). Como resultado, el alcance de un enfoque integrado de las dos convenciones no parecía haberse alcanzado en este momento.

### Diversidad de expresiones culturales

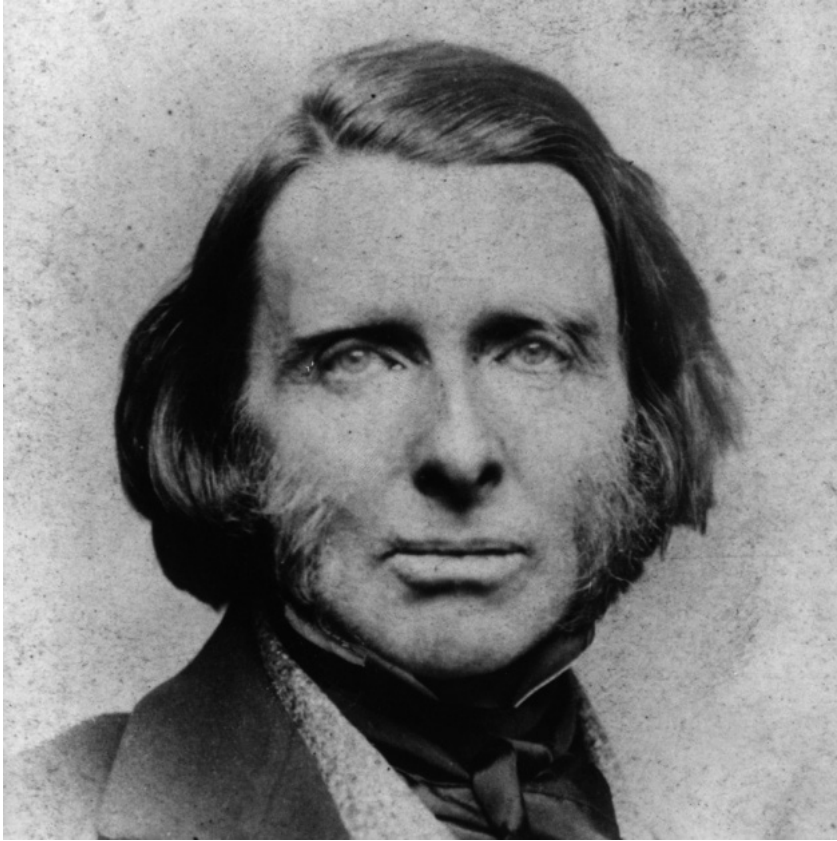
En 1849, John Ruskin publicó *Las siete lámparas de la arquitectura*, proponiendo siete criterios fundamentales para una buena arquitectura. Éstos eran: 1) la lámpara del sacrificio, 2) la lámpara de la verdad, 3) la lámpara del poder, 4) la lámpara de la belleza, 5) la lámpara de la vida, 6) la lámpara de la memoria y 7) la lámpara de la obediencia. La lámpara del sacrificio comienza con la definición: “La arquitectura es el arte que dispone y adorna los edificios erigidos por el hombre, sin importar su uso, de modo que su visión pueda contribuir a su salud mental, poder y placer” (Ruskin, 1849: 27).<sup>8</sup> Ruskin distingue entre un edificio y arquitectura. Afirma que un edificio no se convierte en arquitectura simplemente por la estabilidad, dictada por el uso. La arquitectura como forma de arte es el verdadero aporte de la creatividad humana. Tampoco considera que la decoración sola le daría valor a la arquitectura. Esto lo da el espíritu del trabajador original, incluso en un edificio modesto. Escribe: “La casa de un buen hombre posee una santidad que no puede ser renovada con cada bloque de pisos que se alce desde sus ruinas (...). Yo afirmo que si los hombres vivieran como tal, sus casas serían templos –templos que no nos atreveríamos a profanar y que, de permitirnos vivir en ellos, deberían hacernos sentir santos–” (Ruskin, 1849: 225-226).<sup>9</sup> Es la dedicación y el sacrificio lo que da a la arquitectura su espíritu y calidad intrínseca. Fue crítico con la pérdida de la artesanía tradicional y la introducción de estructuras y materiales producidos industrialmente, reconociendo, en cambio, que fue la autenticidad del espíritu lo que inspiró la buena arquitectura.

La vida es la base fundamental de la creatividad y la diversidad de expresiones, resultante para toda la humanidad, así como para la naturaleza como un todo. Esta cuestión fue discutida por el filósofo francés Henri Bergson, quien también fue presidente del Comité Internacional de Cooperación Intelectual, el predecesor de la UNESCO. En su *Creative evolution*, escribe:

---

<sup>8</sup> Cita original: “Architecture is the art which so disposes and adorns the edifices raised by man, for whatsoever uses, that the sight of them may contribute to his mental health, power and pleasure”.

<sup>9</sup> Cita original: “There is a sanctity in a good man’s house which cannot be renewed in every tenement that rises on its ruins (...) I say that if men lived like men indeed, their houses would be temples – temples which we should hardly dare to injure, and in which it would make us holy to be permitted to live”.



JOHN RUSKIN. Imagen: Dominio público.

“Al igual que el universo en su conjunto, como cada ser consciente tomado por separado, el organismo que vive es algo que perdura. Su pasado, en su totalidad, se prolonga en su presente y permanece allí, real y actuando” (Bergson, 1911: 15). La fuerza impulsora o el impulso del crecimiento y desarrollo está representado por la vida. Se refiere a él como el *élan vital*, que se ha traducido como “ímpetu vital” o “fuerza vital”. También podemos hablar del impulso, el vigor o el espíritu que sustenta la creatividad en los organismos vivos, y la creatividad también significa diversificación. La diversidad cultural en constante evolución es el resultado de ese ímpetu creativo. Bergson insiste en que no se crea en un vacío, sino que se basa en la duración (*la durée*): “un ímpetu original de la vida, que pasa de una generación de gérmenes a la siguiente generación de gérmenes a través de los organismos desarrollados que cierran el intervalo entre las generaciones” (Bergson, 1911: 87).<sup>10</sup> En un contexto diferente, cuando discute las fuentes de la moral y la religión, y los diversos aspectos de las criaturas vivientes, continúa:

*Sin embargo, sólo hemos mencionado implícitamente lo esencial: la imprevisibilidad de las formas que la vida crea desde cero, por saltos discontinuos, a lo largo de su evolución. Ya sea que uno se coloque en la doctrina del mecanismo puro o en la de la finalidad pura, en ambos casos las creaciones de la vida están predeterminadas, pudiéndose deducir el futuro del presente mediante un cálculo, o en forma de idea, el tiempo siendo, por lo tanto, sin efectividad. La experiencia pura no sugiere nada igual. Ningún impulso o*

---

<sup>10</sup> Cita original: “an original impetus of life, passing from one generation of germs to the following generation of germs through the developed organisms which bridge the interval between the generations.”

*atracción, al parecer. Un impulso (ímpetu) puede sugerir con precisión algo de este tipo y también hacernos pensar, por la indivisibilidad de lo que se siente internamente y la divisibilidad al infinito de lo que se percibe externamente, a esta duración real y efectiva, que es el atributo esencial de la vida* (Bergson, 1991: 1072).<sup>11</sup>

En 2005, la UNESCO adoptó la *Convención sobre la protección y promoción de la diversidad de las expresiones culturales*. En la introducción, la Convención toma prestada una declaración ya presente en el *Documento de Nara sobre autenticidad* de 2004, señalando que: "la cultura toma diversas formas en el tiempo y el espacio y que tal diversidad se materializa en la singularidad y pluralidad de las identidades y expresiones culturales de los pueblos y las sociedades que componen la humanidad". En consecuencia, las expresiones culturales se definen como "aquellas expresiones que resultan de la creatividad de individuos, grupos y sociedades, y que tienen contenido cultural" (UNESCO, 2005).<sup>12</sup> De hecho, las expresiones culturales abarcan tanto las expresiones tangibles como las intangibles de la creatividad humana. Por lo tanto, se puede plantear la cuestión sobre los puntos en común y las diferencias de enfoques en el caso de las diferentes formas de patrimonio cultural. La convención, aunque tal vez no haya ganado la misma popularidad que las convenciones de 1972 y 2003, plantea sin embargo algunas preocupaciones fundamentales, incluida la integridad esencial de las dimensiones tangibles e intangibles de las expresiones culturales.

### Aspectos de la teoría de la conservación

En su *Teoría del restauro* (1963), Cesare Brandi distingue entre una intervención destinada a restablecer la "funcionalidad preconceptual" de un objeto, que podría ser un producto industrial, y la restauración de una obra reconocida como una obra de arte. Se refiere a la definición de arte de John Dewey, quien señala que una obra de arte es una obra de arte sólo si se reconoce en una experiencia individual. De hecho, como una obra de arte, debe recrearse en la conciencia humana cada vez que se contempla una restauración (Dewey, 1934).

Paul Philippot conocía bien la filosofía de Brandi, ya que había pasado un periodo para estudiar las políticas del Istituto Centrale del Restauro (ICR) en Roma, en la década de 1950. Al llegar a trabajar en ICCROM, en 1959, continuó su buena relación con el director del ICR, Cesare Brandi, y especialmente con Laura y Paolo Mora, los conservadores principales. Conjuntamente con el ICR, ICCROM estableció el curso internacional sobre conservación de pinturas murales, en el que las políticas del ICR se desarrollaron aún más en la práctica. Con base en esta experiencia y otras investigaciones, Philippot y los Mora decidieron escribir *La conservation des peintures murales*, publicado por ICCROM en 1977. La investigación se basó en un comité asesor internacional, creado por el Consejo Internacional de Museos (ICOM). En este libro, la teoría de la restauración se discutió particularmente en referencia a los problemas de presentación de las obras de arte (capítulo xi). Se hizo una clara distinción entre la restauración moderna de una obra de arte y la forma tradicional de tratar con pinturas, reintegraciones e incluso repintes del original. Los autores señalan que el enfoque tradicional y artesanal era relevante en los límites estrictos de una sociedad tradicional. Tal reparación aún podría ser concebible incluso hoy, pero debe en ese caso entenderse como reparación y no como "restauración".

---

<sup>11</sup> Cita original: "Encore n'avons-nous mentionné qu'implicitement l'essentiel: l'imprévisibilité des formes que la vie crée de toutes pièces, par des sauts discontinus, le long de son évolution. Qu'on se place dans la doctrine du pur mécanisme ou dans celle de la finalité pure, dans les deux cas les créations de la vie sont prédéterminées, l'avenir pouvant se déduire du présent par un calcul ou s'y dessinant sous forme d'idée, le temps étant par conséquent sans efficace. L'expérience pure ne suggère rien de semblable. Ni impulsion ni attraction, semble-t-elle dire. Un élan peut précisément suggérer quelque chose de ce genre et faire penser aussi, par l'indivisibilité de ce qui en est intérieurement senti et la divisibilité à l'infini de ce qui en est extérieurement perçu, à cette durée réelle, efficace, qui est l'attribut essentiel de la vie."

<sup>12</sup> Véanse los comentarios introductorios y el Artículo 4 de las definiciones.



*Esto implica, de hecho, en su concepto mismo, una distancia histórica de la tradición, lo que hace que sea imposible continuar espontáneamente sus procesos creativos, y ya no hace posible concebir una intervención en el trabajo como una interpretación crítica. Mientras que la conciencia histórica reivindica hoy el respeto de la autenticidad de los documentos del pasado, la estética moderna, destacando la singularidad de la obra de arte como creación de una conciencia individual en un momento histórico dado, a su vez ha demostrado su carácter irreproducible: en todo rigor incluso por el propio artista que haría una réplica, o incluso una falsa, o crearía una nueva obra (Mora, Mora y Philippot, 1977: 348).<sup>13</sup>*

En la restauración moderna de una imagen dañada, la idea básica es reducir la perturbación y hacer que la imagen tenga una presencia máxima, respetando al mismo tiempo su autenticidad como creación artística y como documento histórico. Teniendo en cuenta que el objetivo ya no es completar la imagen dañada, es necesario establecer un enfoque basado en criterios precisos y en una evaluación crítica. En comparación con los principios de la lingüística, una obra de arte puede interpretarse como un "texto". Una reconstitución del texto de una imagen dentro de su "con-texto" puede entonces justificarse, pero cuidando que se detenga donde comienza una hipótesis. También se requiere que la reintegración de las lagunas en el "texto" de la imagen sea distinguible, pero al mismo tiempo cuidando que se respete el contexto. En el caso de las pinturas murales, que forman parte de la arquitectura, los problemas se refieren no sólo a las imágenes pintadas sino también al contexto arquitectónico. En consecuencia, la restauración de pinturas murales debe verse como parte de la arquitectura y como parte de la restauración arquitectónica. En algunos casos, por lo tanto, sería posible permitir formas más amplias de reintegración de las que serían tolerables en pinturas aisladas, sin dejar de respetar la autenticidad artística e histórica reconocida en cada caso.

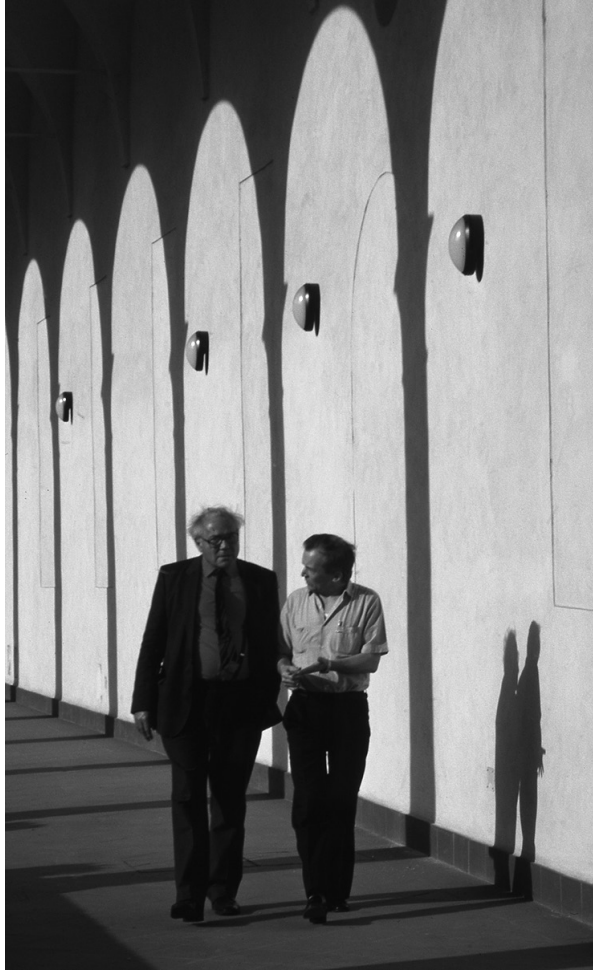
### La cuestión de la autenticidad en contexto

Cuando Sir Bernard Melchior Feilden fue director de ICCROM, escribió su ya clásico *Conservation of historic buildings* (1982), donde definió las tareas de los conservacionistas:

*La conservación es la acción tomada para prevenir la descomposición. Abarca todos los actos que prolongan la vida de nuestro patrimonio cultural y natural, con el objetivo de presentar a quienes usan y miran edificios históricos con asombro los mensajes artísticos y humanos que poseen dichos edificios. La acción efectiva mínima es siempre la mejor; si es posible, la acción debería de ser reversible y no perjudicar posibles intervenciones futuras. La base de la conservación de edificios históricos está establecida por la legislación mediante la enumeración y programación de edificios y ruinas, por medio de inspecciones y documentación periódicas, y con la planificación urbana y la acción conservadora (Feilden, 1982: 3).<sup>14</sup>*

<sup>13</sup> Cita original: "Celle-ci implique en effet, dans son concept même, une prise de distance historique vis-à-vis de la tradition, qui rend impossible la continuation spontanée de ses démarches créatrices, et ne permet plus de concevoir une intervention sur l'œuvre comme une interprétation critique. Tandis que la conscience historique réclame aujourd'hui le respect de l'authenticité des documents du passé, l'esthétique moderne, mettant en évidence le caractère unique de l'œuvre d'art comme création d'une conscience individuelle dans un moment historique donné, a montré à son tour son caractère irréproducible: en toute rigueur même par l'artiste lui-même qui, ou bien ferait une réplique, voire un faux, ou bien créerait une œuvre nouvelle".

<sup>14</sup> Cita original: "Conservation is the action taken to prevent decay. It embraces all acts that prolong the life of our cultural and natural heritage, the object being to present to those who use and look at historic buildings with wonder the artistic and human messages that such buildings possess. The minimum effective action is always the best; if possible, the action should be reversible and not prejudice possible future interventions. The basis of historic building conservation is established by legislation through listing and scheduling buildings and ruins, through regular inspections and documentation, and through town planning and conservative action".



SIR BERNARD MELCHIOR FEILDEN Y  
JUKKA JOKILEHTO.

*Imagen: Herb Stovel, ©ICCROM.*

Cuando se escribieron los *Lineamientos de capacitación* del ICOMOS de 1993, definió el alcance de la conservación:

*prolongar la vida del patrimonio cultural y, de ser posible, aclarar los mensajes artísticos e históricos en el mismo, sin pérdida de autenticidad y significado. La conservación es una actividad cultural, artística, técnica y artesanal basada en estudios humanísticos y científicos e investigación sistemática. La conservación debe respetar el contexto cultural (ICOMOS, 1993: art. 3).*

La cuestión de cómo interpretar la autenticidad en una estructura o sitio histórico no siempre es sencilla, como algunos especialistas podrían creer. En parte, la pregunta se refiere a los responsables de la ejecución de los proyectos, en parte a la posterior necesidad de evaluar si se han cumplido o no los requisitos. En especial, en el caso de las nominaciones al Patrimonio Mundial, son el ICOMOS y el Comité del Patrimonio Mundial quienes están en la posición de jueces. Teniendo en cuenta el *Documento de Nara* de 1994 y la necesidad de reconocer la diversidad de referencias en los diferentes contextos sociales y culturales, no es fácil garantizar un juicio equilibrado sin un conocimiento profundo del lugar. De hecho, los criterios que se aplican en un caso pueden no ser necesariamente aplicables en otro. La pregunta está relacionada fundamentalmente con la diversidad cultural y el contexto. Una de las preguntas que a menudo está sobre la mesa se refiere a la reconstrucción de edificios severamente dañados o incluso por completo destruidos en incendios, terremotos o guerras.

El incendio que estalló en las estructuras del techo de Notre Dame de París el 15 de abril de 2019, también pieza central de un sitio de Patrimonio Mundial, es un ejemplo del requisito de reconstrucción. El presidente de Francia, Emmanuel Macron, dijo que este incendio nos recuerda que nuestra historia nunca se detiene. “Sí, construiremos la catedral de Notre Dame aún más hermosa de lo que fue. Pero esto debe hacerse en cinco años. Podemos hacerlo”.<sup>15</sup>

Después de la Segunda Guerra Mundial, hubo mucha reconstrucción en países afectados por la guerra, y con resultados variables. Un caso es el destruido centro histórico de Varsovia, que fue totalmente reconstruido con base en la documentación disponible después de la destrucción, en la década de 1940. El sitio se inscribió en la Lista del Patrimonio Mundial en 1980, y la justificación complementaba su restauración meticulosa. Sin embargo, también se observó que el caso de Varsovia no debe tomarse como precedente para otras nominaciones al Patrimonio Mundial. Al analizar la Lista del Patrimonio Mundial, de hecho, uno puede ver una gran variedad de soluciones. En el caso del área del antiguo palacio imperial en Nara, por ejemplo, se construyó una réplica del palacio imperial en el centro de un área arqueológica en el momento del 1300 aniversario de Nara como capital de Japón. El problema no es sólo la construcción claramente moderna sobre los cimientos de un antiguo palacio, sino también que pretende replicar un edificio que estaba en una localización diferente. Otro ejemplo es la reconstrucción del palacio real que se había perdido, en el centro de la ciudad de Vilnius (Lituania) Patrimonio Mundial, basada sólo en algunos bocetos antes de su destrucción en el siglo XVIII. La antigua catedral de Kiev, otra víctima de la Segunda Guerra Mundial, se reconstruyó por completo y ahora es la pieza central de un sitio de Patrimonio Mundial en el corazón de la ciudad.

Dicho esto, podemos ver el caso de la Catedral de Bagrati en Georgia. Esta catedral real se construyó originalmente alrededor del año 1000 d.C, pero quedó como ruina durante los conflictos armados en el siglo XVII, con algunas partes que permanecieron de pie. En el siglo XX, los arqueólogos excavaron una gran cantidad de elementos incluidos en el sitio. En la década de 1950, se decidió comenzar una reconstrucción, que se llevó a cabo también con base en las directrices proporcionadas por la *Carta de Venecia* de 1964. De hecho, se hizo una clara diferencia entre las partes originales y la nueva estructura. En 1994, Georgia nominó la catedral junto con un monasterio cercano a la Lista Mundial. Fue aceptado, y el ICOMOS justificó la autenticidad así:

*La catedral de Bagrati está arruinada y puede considerarse ipso facto como completamente auténtica. El Monasterio Gelati ha estado en uso continuo desde que comenzó la construcción, por lo que inevitablemente tiene ciertos elementos que se introdujeron en un periodo anterior a la formulación de la filosofía moderna de conservación. Sin embargo, gran parte de su autenticidad radica en su uso y en la integridad de su grupo, ninguno de los cuales puede ser cuestionado (ICOMOS, 1993).*

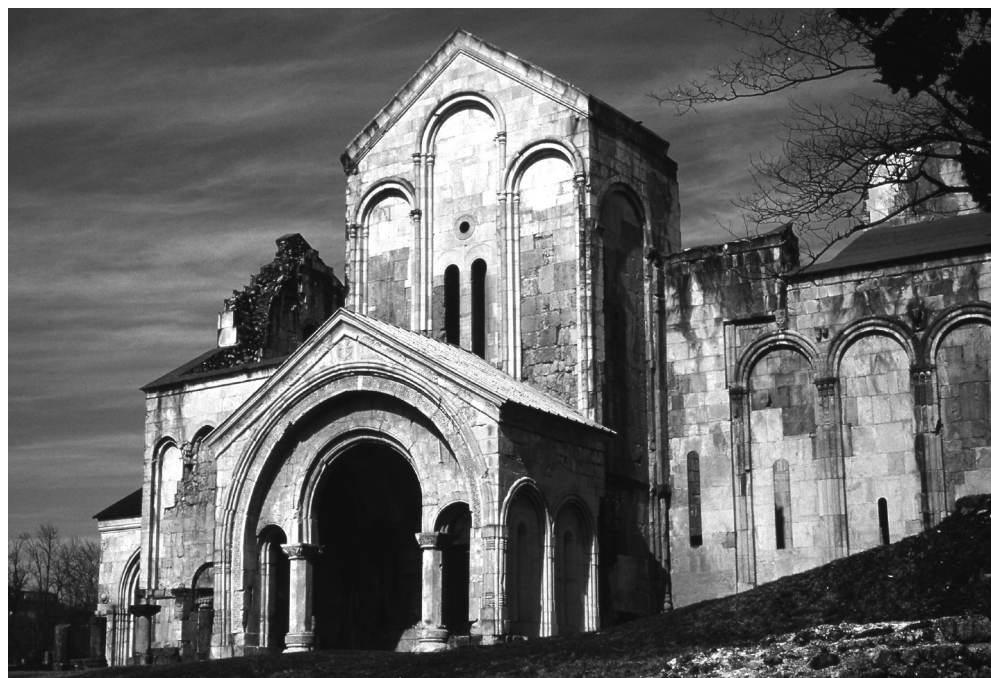
En 2002, las autoridades estaban interesadas en continuar con la reconstrucción del techo, de la cúpula y del interior, que no se había erigido antes. En su nueva evaluación, el ICOMOS de momento fue muy crítico de la reconstrucción propuesta, aunque se consideraba como algo posible de llevar a cabo si se efectuaba con los lineamientos del ICOMOS. Desafortunadamente, hubo una falta de comunicación. Al final, el techo se construyó con nueva piedra, pero insiriendo elementos originales, como lo recomendaba la *Carta de Venecia*.

---

<sup>15</sup> Véase [<https://www.euronews.com/2019/04/16/watch-live-emmanuel-macron-gives-speech-on-notre-dame-cathedral-blaze>] (consultado el 16 de marzo de 2019).



NOTRE DAME. Imagen: Valerie Magar, 2019.



BAGRATI. Imagen: Herb Stovel, ©ICCROM.

Se invitó al arquitecto italiano Andrea Bruno para que diseñara las nuevas secciones, que propuso en materiales modernos, a la vez que respetaba la forma estructural original. Al terminar el trabajo, Bruno recibió un premio internacional por su diseño. Sin embargo, los expertos del ICOMOS que visitaron el sitio consideraron que, con las nuevas adiciones, el edificio histórico había ahora perdido su autenticidad. El sitio se removió de la Lista, y el Monasterio de Gelati se volvió a nominar con límites modificados, en 2017.

Otro tema tiene que ver con nuevos edificios en un contexto histórico. La ciudad histórica de Graz se inscribió en la Lista del Patrimonio Mundial en 1999, justificado esto por una "mezcla armónica de estilos arquitectónicos y movimientos artísticos que se han sucedido desde la Edad Media hasta el siglo XVIII".<sup>16</sup> En 2003, como parte de la celebración de su nombramiento como Capital Europea de la Cultura, se construyó un nuevo museo en el área de Patrimonio Mundial. Este edificio, diseñado por Colin Fournier y Peter Cook, fue deliberadamente provocativo con su forma de ameba, que se desprende por completo de la integridad tradicional y armoniosa de la ciudad, que había justificado su inscripción. Sin embargo, la misión al sitio realizada por el ICOMOS recomendó que era aceptable. De hecho, lo correcto sería siempre informar a la UNESCO con antelación acerca de nuevos desarrollos, como en los casos de Nara y de Graz. La cuestión de construcciones nuevas y con frecuencia de mayores dimensiones tiende a ser un nuevo tipo de riesgo, en particular en los alrededores de centros históricos. De hecho, la cuestión es ahora la integridad, en primer lugar, y sólo en segundo lugar la autenticidad.

Este tema puede remontarse hasta la década de 1970, cuando tanto el Consejo de Europa como la UNESCO introdujeron metodologías para la planificación en áreas históricas, basadas en los principios de la "conservación urbana integrada". Es útil repetir la definición, frecuentemente citada, de la Recomendación de la UNESCO de 1976:

*Cada conjunto histórico y su medio deberían de considerarse globalmente como un todo coherente, cuyo equilibrio y carácter específico dependen de la síntesis de los elementos que lo componen y que comprenden tanto las actividades humanas como los edificios, la estructura espacial y las zonas circundantes. Así pues, todos los elementos válidos, incluidas las actividades humanas (por modestas que sean) tienen, en relación con el conjunto, un significado que procede respetar (UNESCO, 1976, párrafo 2).*

Con base en la investigación y el análisis del territorio, la pregunta es definir el significado de un área histórica y los elementos que forman la integridad en relación con el significado. Una vez identificados los elementos, también es posible verificar cómo éstos cumplen con el requisito de autenticidad. Cuando se trata de la planificación de áreas históricas, es necesario distinguir entre el tejido tradicional a menudo frágil, su tipología y la forma urbana resultante, en comparación con la planificación moderna y el desarrollo que corresponde a una concepción diferente.

Desde la introducción del concepto de paisajes culturales, ha habido una colaboración más cercana entre las organizaciones que se ocupan de la naturaleza y las que se ocupan de la cultura. Por ejemplo, la Unión Internacional para la Conservación de la Naturaleza (UICN) e ICCROM conjuntamente están impulsando el desarrollo de capacidades en el programa de Liderazgo del Patrimonio Mundial. Mientras que antes se esperaba que la naturaleza fuera preservada sin intervención humana, los custodios tradicionales de los territorios naturales sagrados ahora están involucrados en proyectos conjuntos de gestión. Una publicación, que

---

<sup>16</sup> [<https://whc.unesco.org/en/list/931>].



GRAZ. GEORG MATTHÄUS VISCHER, 1670. Imagen: Dominio público.



KUNSTHAUS GRAZ. Imagen: Dominio público.

salió en el Año Internacional de la Biodiversidad en 2010, ofrece recomendaciones para mantener los sitios naturales sagrados con sus cualidades naturales y culturales. En el contexto del Patrimonio Mundial, siempre se ha requerido que las propiedades naturales verifiquen su integridad. Teniendo en cuenta que la cultura y el cuidado tradicional ahora se reconocen como parte de las estrategias de conservación de la naturaleza, también es necesario explorar la relevancia de verificar la autenticidad de los ecosistemas y de las culturas tradicionales que son relevantes en dichos sitios (Verschuuren, McNeely and Oviedo, 2010).

En 2005, el Consejo de Europa adoptó la *Convención marco sobre el valor del patrimonio cultural para la sociedad (Convención de Faro)*. En esta convención está claro que el alcance de salvaguardar el patrimonio no es una tarea elitista; más bien significa hacer que la gente tenga conciencia de su patrimonio y, por así decirlo, devolver el patrimonio a la comunidad. La *Convención de Faro*, de hecho, se refiere al patrimonio cultural no como un conjunto de monumentos, sino como todos los recursos heredados del pasado que las personas identifican, “independientemente de su propiedad, como un reflejo y expresión de sus valores, creencias, conocimientos y tradiciones en constante evolución. Incluye todos los aspectos del ambiente resultantes de la interacción entre personas y lugares a través del tiempo”. Como resultado, la convención también acuña la noción de “comunidad patrimonial”, que consiste en personas “que valoran aspectos específicos del patrimonio cultural que, en el marco de la acción pública, desean sostener y transmitir a las generaciones futuras”. Por lo tanto, deben ser las personas las que aprendan a reconocer la importancia de su herencia en todos sus aspectos y, en consecuencia, le atribuyan valor.

Los *Lineamientos de capacitación* del ICOMOS de 1993 enfatizan la importancia de reconocer la práctica de la conservación como interdisciplinaria, que debe involucrar a todos los grupos de interés:

*La práctica de conservación es interdisciplinaria; por lo tanto, se deduce que los cursos también deben ser multidisciplinarios. Los profesionales, incluidos académicos y técnicos especializados, que ya han recibido su calificación normal necesitarán formación adicional para convertirse en conservacionistas; igualmente aquellos que buscan actuar de manera competente en el entorno histórico (ICOMOS, 1993).*

Se observa, además:

*La educación y la sensibilización para la conservación deberían de comenzar en las escuelas y continuar en las universidades y más allá. Estas instituciones tienen un papel importante al incrementar la sensibilización visual y cultural, mejorando la capacidad de leer y comprender los elementos de nuestro patrimonio cultural, y brindando la preparación cultural que necesitan los candidatos para una educación y capacitación especializadas. Se debe fomentar la capacitación práctica en el trabajo artesanal (ICOMOS, 1993).*

Algo que ya se había destacado en la *Carta de Venecia*, y que se volvía cada vez más importante a finales del siglo XX, fue el completo reconocimiento de la contextualización de los recursos del patrimonio. En 2005, la Asamblea General del ICOMOS en China adoptó la *Declaración de Xi'an* sobre la conservación del entorno de estructuras, sitios y áreas patrimoniales. Aquí se observa que es esencial reconocer la contribución del entorno a la importancia de los recursos del patrimonio. Esto se enfatiza aún más en la Recomendación de la UNESCO de 2011 sobre el Paisaje Histórico Urbano, que sugiere extender la gestión al contexto. De hecho, como se ha visto en la práctica de conservación, la gestión del patrimonio dentro de su contexto es crítica.



FARO. Imagen: Dominio público.



XI'AN. Imagen: Dominio público.



Esto también significa que la cuestión de la conservación debe debatirse en el contexto más amplio del desarrollo de capacidades, como ha sido reconocido por el Consejo Económico y Social de las Naciones Unidas en 2006, el Comité del Patrimonio Mundial en 2011, y el Comité de Capacitación Internacional ICOMOS en 2013.

En la Conferencia de Nara de 1994, Françoise Choay sugiere que la cuestión de la autenticidad debe verse en el contexto de la filosofía, es decir, la búsqueda de significado, si deseamos reconocerlo como universal. La autenticidad tiene múltiples connotaciones que pueden estar relacionadas con el significado y el sentido de un recurso. Por lo tanto, es necesario comprender primero qué es el recurso y cuál es su contexto histórico, social y cultural. Al explorar los significados que se han asociado con la autenticidad, observamos que se puede definir como algo que se sostiene y se prueba a sí mismo, además de tener crédito y autoridad por sí mismo. Se refiere a la creatividad, autoría e identidad en forma y sustancia. Es diferente de "idéntico", que se refiere a reproducción, réplica, copia o reconstrucción. La autenticidad puede relacionarse con la "fuente creativa original", pero también se relaciona con la continuidad histórica, incluidas las intervenciones en diferentes periodos, y cómo se han integrado en el contexto. La autenticidad puede entenderse como una condición del recurso del patrimonio, sus dimensiones artísticas, históricas y culturales, la forma estética, estructural y funcional del objeto o sitio, su material y tecnología, así como su contexto físico y sociocultural.<sup>17</sup>

Paul Philippot a menudo recordaba que la conservación del patrimonio es un problema cultural. Necesitamos comprender, reconocer y respetar los logros de las generaciones pasadas, el resultado de la capacidad creativa humana, para responder a las necesidades de la comunidad y el ambiente en diferentes momentos. No excluye la reconstrucción, cuando ésta se encuentra bien motivada y se ejecuta correctamente. Sin embargo, una réplica obviamente representa una nueva construcción, que puede tener sus propios significado y verdad. Como señaló Henri Bergson, los resultados de los esfuerzos creativos humanos perduran en el tiempo y generan los cimientos de nuestra vida actual. La cultura y las tradiciones culturales son el resultado de tales esfuerzos creativos, hoy representados en la diversidad de culturas y patrimonio en las diferentes regiones del mundo. Para conocernos a nosotros mismos, necesitamos conocer nuestros fundamentos, y ésta es también la base para comunicarnos con los demás. Como se indica en el prefacio de la *Carta de Venecia*: "Cargados con un mensaje espiritual del pasado, los logros monumentales de los pueblos siguen siendo en la vida presente el testimonio vivo de sus antiguas tradiciones".

La preservación y salvaguarda de este patrimonio debe basarse en un juicio crítico sobre el significado histórico y el estado de la obra, así como su contexto en evolución a lo largo del tiempo. En su *Teoría de la restauración*, Cesare Brandi enfatiza: "La restauración consiste en el momento metodológico en el que la obra de arte es reconocida en su ser físico y en su naturaleza estética e histórica dual, en vista de su transmisión al futuro".<sup>18</sup> Cada obra de arte, así como cada objeto histórico, tiene su especificidad. Por lo tanto, no es posible decidir acerca de la restauración antes de haber realizado un análisis crítico y un estudio de su significado, que también tenga en cuenta su duración en el tiempo. Es con dicha metodología que se definen los elementos que forman su integridad y verifican el verdadero significado de cada uno. Con el reconocimiento de la historicidad del territorio urbano y rural como patrimonio, y

---

<sup>17</sup> Véase Jokilehto (1995: 17-34).

<sup>18</sup> El original en italiano, *Teoria del Restauro*, se publicó en 1963.

con la introducción de la metodología de conservación urbana integrada, la preocupación ya no es sólo sobre las obras individuales del pasado, sino que implica un enfoque holístico del entorno cultural y natural. Éste es el contexto en el que la especificidad y autenticidad de cada elemento deben evaluarse críticamente.

Los criterios internacionales para la conservación no pueden tomarse como un formulario, sino como un marco metodológico. La universalidad de la teoría de la conservación está en el enfoque metodológico para el reconocimiento crítico de las expresiones culturales humanas del pasado en su integridad y autenticidad.

*La conservación del patrimonio no significa aplicar soluciones fijas o copiarlas de otros casos. Más bien se basa en el reconocimiento crítico de cada recurso por su importancia y en su especificidad. La conservación es en sí misma un proceso creativo. Mientras que la doctrina internacional -adoptada por ejemplo por la UNESCO o el ICOMOS- nos proporciona un marco general para guiarnos, cada caso debe ser necesariamente tomado en su especificidad. En consecuencia, cada proyecto de conservación es un nuevo desafío, y cuando tiene éxito, también puede convertirse en otra capa en la historia de la capacidad humana para apreciar críticamente la importancia de un lugar en particular, para encontrar soluciones apropiadas cultural y ambientalmente sostenibles, para salvaguardarlo (Jokilehto, 2018: 308).*

\*

## Referencias

- Bergson, Henri (1998) [1911] *Creative evolution*, Dover publications, Mineola, New York.
- Bergson, Henri (1991) [1932] "Les deux sources de la morale et de la religion", in: H. Bergson, *Œuvres*, Presses Universitaires de France, pp. 878-1247.
- Brandi, Cesare (1963) *Teoria del restauro*, Edizioni di storia e letteratura, Roma.
- Choay, Françoise (1995) "Sept propositions sur le concept d'authenticité", in: Knut Einar Larsen (ed.), *Nara conference on authenticity - Conférence de Nara sur l'authenticité, Japan 1994, Proceedings*, UNESCO World Heritage Centre/Agency for Cultural Affairs (Japan)/ICCROM/ICOMOS, Tapir Publishers, Trondheim, pp. 101-120.
- Dewey, John (1934) *Art as Experience*, Minton, Balch & Company, New York.
- Feilden, Bernard M. (1982) *Conservation of historic buildings*, Butterworths, Oxford.
- ICOMOS (1993) *Guidelines on education and training in the conservation of monuments, ensembles and sites*, ICOMOS, Paris.
- ICOMOS (1993) *Evaluation of Bagrati and Gelati, no. 710, 28 October 1993*, UNESCO World Heritage database.
- Ito, Nobuo (1995) "'Authenticity', inherent in cultural heritage in Asia and Japan", in: Knut Einar Larsen (ed.), *Nara conference on authenticity - Conférence de Nara sur l'authenticité, Japan 1994, Proceedings*, UNESCO World Heritage Centre/Agency for Cultural Affairs (Japan)/ICCROM/ICOMOS, Tapir Publishers, Trondheim, pp. 35-56.
- Jokilehto, Jukka (1995) "Authenticity: a general framework for the concept", in: Knut Einar Larsen (ed.), *Nara conference on authenticity - Conférence de Nara sur l'authenticité, Japan 1994, Proceedings*, UNESCO World Heritage Centre/Agency for Cultural Affairs (Japan)/ICCROM/ICOMOS, Tapir Publishers, Trondheim, pp. 17-34.
- Kaphagawani, Didier N. and Jeanette G. Malherbe (2002) "Epistemology and the tradition in Africa", in: Pieter Hendrik Coetzee and Abraham P.J. Roux (eds.), *Philosophy from Africa, A text with readings*, 2<sup>nd</sup> Edition, Oxford Universal Press, Oxford, pp. 219-229.
- Larsen, Knut Einar and Nils Marstein (eds.) (1994) *Conference on authenticity in relation to the World Heritage Convention, Preparatory Workshop, Bergen, Norway, 31 January – 2 February 1994*, Riksantikvaren, Norway.
- Larsen, Knut Einar (ed.) (1995) *Nara conference on authenticity - Conférence de Nara sur l'authenticité, Japan 1994, Proceedings*, UNESCO World Heritage Centre/Agency for Cultural Affairs (Japan)/ICCROM/ICOMOS, Tapir Publishers, Trondheim.
- Macron, Emmanuel (2019) [<https://www.euronews.com/2019/04/16/watch-live-emmanuel-macron-gives-speech-on-notre-dame-cathedral-blaze>] (consultado el 16 de abril de 2019).
- Mora, Paolo, Laura Mora et Paul Philippot (1977) *La conservation des peintures murales*, Editrice Compositori, Bologna.
- Pressouyre, Léon (1996) *World Heritage convention 20 years later*, UNESCO Publishing, Paris.
- Ruskin, John (1849) *The seven lamps of architecture*, Smith, Elder and Co., London.
- UNESCO (1976) *Recommendation concerning the safeguarding and contemporary role of historic areas*, UNESCO, Paris.
- UNESCO (1978) *Operational Guidelines for the implementation of the World Heritage Convention*, UNESCO, Paris.
- UNESCO (2005) *Convention on the protection and promotion of the diversity of cultural expressions*, UNESCO, Paris.
- UNESCO (2006) *Proceeding, International conference on the safeguarding of tangible and intangible cultural heritage: towards an integrated approach, Nara, Japan, 20-23 October 2004*, UNESCO and Agency for Cultural Affairs, Japan, UNESCO, Paris.
- Venice Charter (1964) *Venice Charter* [[https://www.icomos.org/charters/venice\\_e.pdf](https://www.icomos.org/charters/venice_e.pdf)].
- Verschuuren, Bas, Robert Wild, Jeffrey A. McNeely and Gonzalo Oviedo (eds.) (2010) *Sacred natural sites: conserving nature and culture*, International Union for Conservation of Nature and Natural Resources/Earthscan, London/Washington D.C.
- Yai, Olabiyi Balola (2001) "Authenticity and integrity in African languages: approaches to establish a body of thought", in: Galia Saouma-Forero (ed.), *Authenticity and integrity in an African context - L'authenticité et l'intégrité dans un contexte africain, Expert Meeting, Great Zimbabwe, Zimbabwe, 26-29 May 2000*, UNESCO, Paris, pp. 62-64.