

# IDEAS SOBRE LA NOCIÓN DE AUTENTICIDAD

## SU RELACIÓN CON LA CONSERVACIÓN DEL PATRIMONIO CULTURAL

RENATA SCHNEIDER GLANTZ

Restauradora de la Coordinación Nacional de Conservación del Patrimonio Cultural, INAH



La pregunta de si un objeto es “auténtico”, en oposición a otro que no lo es, será siempre una cuestión sustancial para el discernimiento, el estudio y el mercado del arte. Sin embargo, cuando este término es empleado dentro del campo de la preservación y conservación del patrimonio cultural de una comunidad, una región o un país, es obligatorio considerar argumentos de otra índole; argumentos que rebasan la mera connotación de pureza nominal y que, por el contrario, dependen más de la valoración de aquéllos que poseen (veneran, usan) un objeto. Es decir, únicamente desde la doble dimensión tangible-intangible, que sabemos caracteriza a los bienes culturales, es que deben considerarse metodológicamente los diversos factores que intervienen en un juicio sobre autenticidad.

Se trata, pues, de una acción mucho más compleja que la simple y exacta determinación de los materiales, las técnicas o los temas de una pieza o un monumento (asunto que por lo general puede resumirse como la “autenticidad nominativa” de un bien del tipo que sea). En realidad, en función de posibilitar el empleo coherente y respetuoso de las múltiples (y casi infinitas) variantes que entran en juego en una valoración de esta clase, es preciso tener en cuenta que la autenticidad

de un bien colectivo jamás podrá abordarse sólo desde una perspectiva axiomática ya que no sólo implica líneas de investigación casuísticas, consideraciones materiales o convenciones sociales y educacionales. Ante todo, y como veremos, en realidad depende de factores de orden expresivo e idiosincrásico.

Evidentemente, pretender establecer toda las posibles variantes que intervienen en el juicio sobre la autenticidad de un determinado bien cultural es una labor que rebasa con mucho la longitud de este texto; por ello, me limitaré a esbozar algunos aspectos que, me parece, pueden aportar argumentos al debate.

### Las paradojas y su ambigüedad

En el mundo occidental, quizá la primer interrogante sobre la autenticidad de un objeto es el famoso problema del Barco de Teseo, planteado por Plutarco en el siglo II de nuestra era, en su libro *Vidas paralelas*. Ahí se cuenta la historia de la nave de roble en la que regresó el héroe ateniense luego de haber matado al Minotauro. Tras este episodio, la embarcación siguió en uso durante casi tres siglos: las placas que se dañaban simplemente le eran repuestas de puerto en puerto hasta que en algún momento ninguna de las placas era contemporánea a la

1. Eliminando intervenciones inadecuadas, Cocóspera, Sonora. Renata Schneider.
2. Altar de Nuestra Señora del Rosario de Truchas, Nuevo Mexico, EUA. Imágenes vestidas. Renata Schneider.
3. Pintura mural otopame, San Miguel Ixtla, Guanajuato. Renata Schneider.
4. Taos Pueblo, Nuevo Mexico, EUA. Aspecto que probablemente tenían las construcciones de Paquimé en su época de apogeo. Renata Schneider.





construcción del barco. Para los filósofos griegos esta paradoja era increíblemente atrayente: ¿el barco, es el barco de Teseo? Y de no ser así, ¿en qué momento dejó de serlo: cuando le fueron repuestas qué o cuántas partes? Si las placas deterioradas fueran guardadas en una misma bodega y con ellas se construyera una embarcación, ¿sería ésta la verdadera nave de Teseo o, por el contrario, sería aquella que continuaba navegando?

Como astutamente lo advirtió el empirista David Hume en el siglo XVIII, la paradoja anterior es un problema sobre la *identidad*.<sup>1</sup> Y es probablemente por ello que la autenticidad es un tema tan importante y tan huidizo a la vez; puesto que se trata de una noción con una fuerte carga metafísica, es imposible abordarla pragmáticamente, como parece que le gusta hacer a los profesionistas de la preservación, conservación y restauración del patrimonio cultural. Me explico: intentar decir con toda certeza que "x es x" no soluciona de ninguna manera

los requerimientos de intervención que sugiere la Carta de Atenas cuando nos dice que "debe darse prioridad, frente a la reconstrucción, a la conservación del bien original y auténtico" (tanto por el bien en sí mismo como por la propuesta de conservación derivada de su estudio).

¿Por qué esto es así? Pondré a continuación dos ejemplos que me parece explican el problema de la reflexión metafísica en el ámbito del patrimonio cultural, tanto por el carácter siempre valorativo de la pregunta sobre la identidad de tal o cual cosa —aspecto del que hablaré más extensamente en el siguiente apartado— como porque nos indican lo inútil de andar buscando certezas verificables (pruebas) en temas que, a lo más, pueden ser tratados mediante convenciones:

1. En la zona arqueológica de Casas Grandes, Chihuahua (Paquimé), sitio patrimonio de la humanidad, estamos frente a una ruina excavada; es decir hablamos de un complejo monumental que no se

encontraba a la vista (o totalmente a la vista) desde su abandono. Por el contrario, fue preciso "descubrirlo" para poder investigar y difundir su valía. Durante las primeras excavaciones, de 1958 a 1961, el arqueólogo Charles Di Peso encontró los núcleos de lo que alguna vez fueron estructuras totalmente acabadas y decoradas: halló huellas de elementos arquitectónicos, de subestructuras, de reposiciones. Aquí se inicia la paradoja, propia de cualquier zona arqueológica recién liberada: las construcciones en ruinas que emergieron a la luz, ¿se insertaron artificialmente en el entorno o regresan naturalmente a él?, ¿su presentación, naturaleza y estética es idéntica en espíritu a sus características constructivas iniciales?, ¿el visitante podrá comprender que se trata de la recuperación de la identidad de un sitio?, ¿es verdad que recuperamos dicha identidad?, ¿no se trata simplemente de



huellas? En este caso en especial, aún no acaban las preguntas: por las condiciones específicas del sitio (elaborado con tierra, localizado en medio de una zona desértica extremosa) y la imposibilidad de cubrir todo el lugar con una techumbre, es preciso, continuar mostrando e investigando la ciudad arqueológica, recubrir los núcleos hallados por Di Peso y otros arqueólogos con capas de tierra compactada que actúan a modo de intervenciones de sacrificio, mismas que deben ser repuestas cada cierto tiempo pues su vida en ese medio ambiente es mínima. Así las cosas, ¿qué es lo que está viendo el visitante tras las acciones de conservación?, ¿observa el mantenimiento del espíritu de la identidad perdida de una ruina?, es decir, ¿se encuentra frente a un fraude? Es absurdo, como ya se dijo, buscar una respuesta indiscutible a cualquiera de estas interrogantes: ante dilemas irresolubles de este tipo —lo que no les resta un ápice de atractivo teórico, por otro lado—, un sitio tan fundamental para la historia y cultura de México y el mundo como Paquimé jamás hubiera sido seleccionado para formar parte de la lista del patrimonio de la humanidad (y para el caso ni siquiera como patrimonio de los chihuahuenses). Por el contrario, los criterios de selección fueron obligadamente otros, criterios sopesados desde la dimensión valorativa de los bienes culturales, asunto clave en la resolución de problemas sobre autenticidad que trataremos posteriormente.

2. En 1976, el museo Centro Pompidou de París compró la pieza *Infiltración homogénea para piano de cola*, de Joseph Beuys. La obra estaba elaborada a partir de un piano de concierto enteramente cubierto por una pieza de fieltro recortado y armado a la forma exacta del instrumento musical.



Durante el embalaje y transporte de la pieza, la tela sufrió la adhesión de cintas con cola de doble cara que le ocasionaron severas manchas. El área de restauración del Centro decidió descoser el envoltorio y formular varias opciones para impedir que el fieltro se deteriorara nuevamente. El artista rechazó todas estas ideas hasta que, en 1985, él mismo optó por quitar el primer empaque de fieltro, mandó hacer otro del mismo material y diseño, cubrió el piano y colgó en el muro la vieja cubierta, bautizándola *La piel*. Esta última obra, increíblemente coherente con las ideas plásticas de Beuys (tanto por la manifestación patente de la transformación como por el carácter intercambiable del objeto) sería pronto adquirida también por el Centro Pompidou. Así, Beuys nos señala la importancia de cuestionar el estatuto mismo del objeto, lo que implica sin duda un ataque frontal a las nociones de

integridad y autenticidad, como en su momento lo hiciera también Marcel Duchamp. Asimismo, este segundo caso, que habla sobre la paradoja de la identidad, la creatividad, la autoría y la originalidad, nos lleva, por ahora, al siguiente tema que quisiera abordar, esto es, el problema de la sinonimia y el lenguaje coloquial (o precríptico).

#### La sinonimia

Usar como sinónimos términos tan diversos como son: auténtico (inauténtico), idéntico (diferente), verdadero (falso), genuino (no genuino), natural (artificial), original (copia, y en restauración, agregado), entre muchos otros, es común en el lenguaje ordinario. Sin embargo, usar sus distintas acepciones como equivalentes, cuando justamente se intenta analizar críticamente una de ellas, es un error muy severo que nos impide salir del atolladero conceptual del que queríamos librarnos desde un inicio.





La palabra *auténtico* (*a*) procede de la raíz griega "autos", voz que se refiere a aquello que es idéntico consigo mismo. Empero, la acepción de autenticidad como la conocemos hoy no será tratada por la filosofía sino hasta el siglo XX, gracias a Karl Jaspers, Martin Heidegger y otros filósofos existencialistas y, en realidad, más como una virtud humana<sup>2</sup> (en la autodeterminación sobre las elecciones y la selección de valores guía) que como una cualidad atribuible a un objeto.

En nuestro ámbito de acción, empero, la autenticidad "es una medida del grado en que los atributos del patrimonio cultural (incluyendo su forma y diseño, sus materiales y sustancia, su uso y función, sus tradiciones y técnicas intrínsecas, su localización y ambiente y su espíritu y sentimiento, entre muchos otros factores) actúan adecuada y creíblemente, como testigos de su importancia" (Carta de Riga). De alguna manera, si debiéramos equiparar la "autenticidad" con

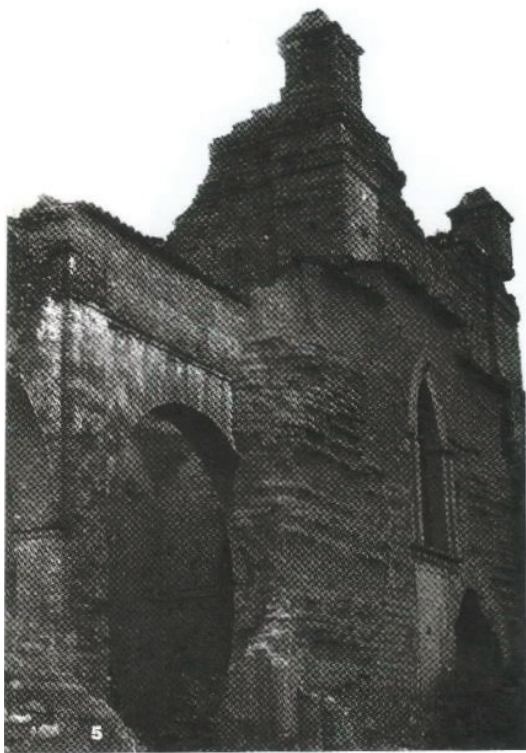
alguno de los términos anteriores, rescataríamos tan sólo la noción de lo genuino, pero no la de lo verdadero, lo original o lo natural.

En realidad, la complejidad en la acotación del término se debe a que hace muchos años que se ha trascendido ya la barrera del "campo de la obra de arte" para considerar como sustanciales y culturalmente importantes no sólo a los objetos bellos y a los monumentos sino también a los paisajes, a las fisonomías urbanas, a los procesos mismos de manufactura e inclusive a las trazas o caminos. A ello obedece, también, el fundamental texto, conocido como el documento de Nara, de 1994, adoptado por el ICOMOS en 1999. Como nos dicen J. Jokilehto y J. King, el propósito de este texto era explicar el significado y aplicabilidad del concepto de la autenticidad en diversas culturas, dando, por fin, el esperado énfasis en la diversidad y especificidad de los recursos patrimoniales, así como en la diversidad de valores asociados a ellos. Asimismo,

reconoció que nuestra habilidad para entender tales valores y significados depende generalmente del grado de confiabilidad y veracidad de las fuentes de información que existen sobre esos valores, y además verificó que el conocimiento y comprensión de esas fuentes de información era un requisito básico para evaluar todos los aspectos del problema.

De este modo, al reconocer que las culturas y las sociedades están arraigadas en formas particulares y en medios de expresión tangibles, con el documento de Nara se logró construir una noción crítica del término *autenticidad* que debe ya, de una vez por todas, reemplazar dentro del lenguaje técnico a la acepción coloquial para que el trabajo del reconocimiento de los bienes culturales pueda llevarse a cabo adecuadamente: si una escultura de plástico es considerada "santa" por una población será preciso restaurarla, pese a que se trate de una copia industrializada (y recordar aquí, asimismo, las enseñanzas de Walter





Benjamín en su texto de 1936 “La obra de arte en la era de su reproducibilidad técnica”). Finalmente, antes de concluir este apartado, quisiera decir, en contra de algunos expertos reconocidos (François Choay, en su ponencia de Nara, entre muchos otros), que el hecho de que el término no existiera anteriormente en algunas civilizaciones o pueblos no es motivo suficiente para fragmentarlo o desecharlo. El etnólogo Dirk Smidt en uno de sus difundidos estudios sobre los talladores de escudos de Kominimung mostró qué tan equivocada puede ser tal idea: los escultores de esta pequeña comunidad de cerca de 300 personas en Papúa-Nueva Guinea, elaboran máscaras y escudos que recrean símbolos visuales y códigos de color específicos que representan clanes del grupo. Con estas herramientas, los hombres de Kominimung se enfrentan a enemigos de otras aldeas, siempre protegidos por sus ancestros al invocarlos pictóricamente y formalmente. Ahora bien,

durante la manufactura de cada escudo se promueve el desarrollo de la creatividad individual de cada tallador; de hecho, se impide que las ideas plásticas de cada tallador sean copiadas (al virar el escudo contra la pared cuando su creador se toma un descanso, por dar un ejemplo). Es decir, mientras los escudos de Kominimung son la expresión de la sensibilidad de una comunidad cultural, son al tiempo la expresión de la sensibilidad de cada individuo. Esta anécdota, como dice bien D. Dutton, niega que la autenticidad expresiva sea una creación occidental, como suele argumentarse. En México esto funciona de igual manera con las bordadoras indígenas de origen tzotzil.

#### La dimensión valorativa

Como mencioné líneas arriba, los valores son probablemente el asunto clave en la discusión sobre la autenticidad: parafraseando a la filósofa C. Korsgaard, es interesante preguntarnos por qué cuando observamos dos flores decimos que no son exactamente iguales y en vez de ver dos flores colocadas la una frente a la otra las vemos como si estuvieran esforzándose por ser algo que no son. Esto, además de ser un problema metafísico sobre la identidad nos muestra que la pregunta responde a que la mente, *per se*, tiene una idea preconcebida de lo igual. En la tradición griega esto eran las formas, mismas que funcionaban como una especie de modelo. La forma, consecuentemente entonces, era un valor. Los filósofos acabaron por pensar que el valor es más real que los hechos de la experiencia y que el mundo real es, en concreto, un valor. Esta idea nos fue heredada: intrínsecamente creemos que la realidad de una cosa es su actividad, su actualización, como diría Aristóteles. La conservación es un muy buen ejemplo intuitivo de lo anterior; su actividad busca recuperar la dimensión intangible de un objeto, preservando y conservando su materia: según los lineamientos en la educación y entre-

namiento para la conservación de monumentos, conjuntos y sitios del ICOMOS, conservar “es prolongar la vida del patrimonio cultural, y si es posible, recuperar o clarificar sus mensajes artísticos e históricos inherentes sin la pérdida de su autenticidad y significado”; es decir, se nos pide a los conservadores y restauradores la nada fácil tarea de mantener (e incluso descubrir) los valores intrínsecos de un bien cultural.

Por si esto fuera un reto menor, el documento de Nara en su artículo octavo nos recuerda que “un principio fundamental para la UNESCO es el que la herencia cultural de cada uno es el patrimonio cultural de todos”. Una frase tan fuera de proporción como la anterior se basa en distintos argumentos; uno de ellos, el que usa el húngaro J. Hajnóczy (si es que en verdad es preciso explicitarlos), que nos hace ver inclusive, que si un monumento es considerado característico y merecedor de atención sólo por una pequeña comunidad, éste contiene valores universales. El turismo cultural (una de las fuentes de ingresos más importantes de nuestro país) es sensible ante estos valores, cuya validez se extiende mucho más allá de sus fronteras naturales: la gente viaja distancias inimaginables para compartir tal experiencia.

Ahora bien, ¿cómo podemos los restauradores, proviniendo de culturas tan diversas, trabajar sobre objetos cuyos “criterios de valorización y significación no son estáticos ni dogmáticos, sino dinámicos y pluralistas” (Documento de Nara)?

La filosofía puede ayudarnos de nueva cuenta: el pensador austriaco F. Waissman nos dice que una experiencia habla a favor, o habla en contra, de una proposición, la corrobora o debilita, pero nunca la prueba o la deja de probar. La reflexión no es más que un elemento creativo que posibilita que veamos las cosas de un modo distinto. Por tanto el filósofo recomienda establecer consensos a través de uno o varios criterios convencionales,





aceptando que no hay una verdad pero sí caminos apropiados y, bajo tal óptica, establecer como legítimos postulados susceptibles de corrección. Éste es sin duda el objetivo de las cartas, tratados y encuentros que promueven tanto la UNESCO, el ICCROM y el ICOMOS, así como los gobiernos nacionales. Definir qué es auténtico en cada caso por medio de una vía metodológica que incluya el análisis de valores pareciera ser la única solución.

Asuntos que parecen tan fijos como lo es el de la mínima intervención, tema propio de la deontología de la restauración, es susceptible de analizarse de nuevo: en los países de Europa del este, la destrucción de monumentos en la segunda guerra mundial fue de tal magnitud que la reconstrucción total de las ciudades tras 1945 podía equipararse a la recuperación de una parte de su identidad nacional. ¿Puede algún profesionalista decir que dicha actividad no fue legítima?

El problema de si la autenticidad debe estudiarse desde una dimensión existencial es importante, así como también advertir que los modos en que se reproduce una técnica manual o semi-industrializada es quizá uno de los aspectos más importantes de la originalidad y unicidad de un bien cultural: este saber del cómo se hace algo (una construcción en equilibrio formal y constructivo con cierto medio ambiente o cortar la madera de las vigas de un edificio sólo en ciertas noches de luna, por ejemplo) es quizá una de las formas más claras en que el valor intangible se manifiesta en la tradición manual de un pueblo. Así, hablar de la originalidad e inmutabilidad de los materiales con los que está hecha una casa de baja-reque del estado de Yucatán es un sin sentido, pues su importancia como patrimonio cultural se deduce del hecho de que es habitada por seres humanos que saben cómo reproducir la forma y el diseño de su arquitec-

**5.** Fachada de la iglesia abandonada de Izapa, Chiapas. Renata Schneider.

**6.** Casa rural del Rajastán, India. Renata Schneider.

**7.** Mezquita de tierra, Ghana. Renata Schneider.





tura vernácula y la preservan viviéndola y manteniéndola.

Es fundamental que un restaurador sepa identificar esos problemas tan sutiles en relación con los bienes arqueológicos y en bienes contemporáneos en uso.

#### La conservación y la presunción de la autenticidad

Así como C. Brandi postula que la restauración es un momento metodológico crítico, corroborar los aspectos valorativos que creemos que hacen auténtico a tal o cual bien (o a la intervención misma), implica de igual modo un estadio metodológico.

Para la mayor parte de las fuentes especializadas, la autenticidad de un sitio patrimonial puede corroborarse en relación con tres aspectos fundamentales: a) su historicidad y sus materiales, b) su creatividad y forma, c) su relación con el entorno, y d) estudiando la tradición local y sus valores asociados. Lo anterior se logra por medio del análisis crítico de valores culturales (artísticos, técnicos) y socioeconómicos (educativos, políticos, económicos) y recordando que la Carta de Venecia nos solicita que los materiales o agregados valiosos de periodos distintos a la construcción de un edificio sean respetados, puesto que la unidad de estilo no debe ser el objetivo de una restauración. Sin embargo, presentaré a continuación dos ejemplos

que nos muestran, en México al igual que en el resto del mundo, lo complejo y difícil que es hacer nuestro trabajo en concordancia con la autenticidad de un bien, aun y cuando respetemos todos los estadios de un momento metodológico crítico. Con ello intento decir que las respuestas no están ni estarán nunca dadas:

1. La imagen más querida de la comunidad michoacana de Tzintzuntzan fue por muchos años una talla en madera del siglo XVI que representaba a Jesucristo crucificado. La escultura era tan venerada (tocada, vestida, cuidada) que fue preciso someterla a una intervención de conservación que la propia comunidad solicitó con urgencia en la década pasada. Tras la limpieza y la consolidación, la talla recobró su encarnación, entonces increíblemente sucia, al tiempo en que se respetó cuidadosamente la pátina. Al ser recolocada en el templo, la gente la rechazó. Hoy día, la imagen está arrumbada en un rincón de la iglesia y se le conoce como el "Cristo gringo" (extranjero, de piel blanca). Dejó de hacer milagros, aunque materialmente es la misma pieza: ya no es auténtica, ¿por qué?

Como podemos ver, la reacción de la comunidad no respondió a una reunión teórica donde la gente discutió, como se sugiere en la mayor

parte de los textos especializados, por qué no era ya la misma pieza: actuaron así porque la imagen blanca se estrellaba en lo más profundo de la idiosincrasia y expresividad de este grupo social y en su relación con el patrimonio que está bajo su resguardo. No se trata de hacer preguntas teóricas para saber a qué sentido valorativo de la autenticidad apelaron, sino trabajar hombro con hombro con ellos y hacerlos corresponsables de su patrimonio local, generando cada día lazos entre los conservadores y los humanos destinatarios de su trabajo, tal como argumenta correctamente el palestino Eman Assi en su artículo "Searching for the Concept of Authenticity: Implementation Guidelines".

2. Hace apenas unas semanas, en la Coordinación Nacional de Conservación del INAH recibimos el llamado de una comunidad mexicana enfurecida con un restaurador que había ocasionado "un problema de sequía en la región". Al llegar a Coatepec, mis colegas comprobaron que el problema surgía de una talla en madera de la Virgen del Rosario recientemente restaurada, que contaba con una bellísima policromía y con un estofado espectacular. Naturalmente, el conservador les había prohibido terminantemente volver a vestir la imagen con ropajes de confección caseros del tipo de los que antiguamente cubrían, rayaban y ocultaban el maravilloso estofado: para la gente del poblado la Virgen se hallaba desnuda y su vergüenza impedía la venida de la temporada de lluvias. Para mí, como para mis compañeros de trabajo, la respuesta de lo que había que hacer era evidente.

#### A manera de conclusión

Como J. Jokilehto y J. King hacen notar en su texto de 2000, "Authenticity and Conservation", en un mundo donde el propósito fundamental de la



investigación parece ser descubrir la verdad –la “forma” de la que hablaban los griegos–, la prueba de la autenticidad puede ser vista como la necesidad de encontrar la verdad en el campo de la cultura.

Es inútil enredarse en un problema de esta naturaleza. Es mucho más interesante asumir las paradojas y tratar de estudiarlas una a una, casuísticamente, por convenciones y consensos: si aun cuando existe una autenticidad nominal (la química, la que avalan los peritos, la que nos dice que de la O siguen la P y la Q, la que asegura que un cuadro efectivamente fue pintado por Rivera), ésta es complicada de dilucidar, ¿qué decir entonces de la autenticidad expresiva, la que hace importante culturalmente el patrimonio de un pueblo, región o país?

De ningún modo debe considerarse que la noción de autenticidad es desechable. Sus detractores saben perfectamente que si bien su espectro es culturalmente relativo y depende de mil y un factores, justamente es en el proceso de su búsqueda que el patrimonio se enriquece, se amplía, se difunde.

De igual manera, al mostrar la perspectiva de un simple restaurador especializado en el patrimonio vernáculo y rural de su país, espero haber logrado los dos objetivos que me planteé cuando me ofrecieron escribir sobre este tema: primeramente, recalcar la dimensión social de la disciplina, destacando su responsabilidad hacia con el patrimonio tangible e intangible mediante la correcta lectura de un conjunto de valores variables. Y en segundo término, haciendo énfasis en que si bien el concepto de autenticidad es importante en sí mismo y en la selección de los bienes que formarán parte del patrimonio cultural de un pueblo (y del mundo), debe prestarse igual atención a los procedimientos usados para intervenirlo, puesto que las culturas vivas piensan que su legado cultural estará siempre presente, entre ellas, orgánica y vivencialmente. De este modo, como hace notar el zimbawés Dawson Munjeri, es preciso

aceptar ya, y con tranquilidad, la poderosa influencia de la esfera espiritual en el debate sobre la autenticidad de los objetos, conjuntos, sitios y paisajes culturales: todo lo demás es, y será siempre, incidental.

### Bibliografía

AA.VV.; *Carta del ICOMOS australiano para sitios de significación cultural (Carta de Burra)*; ICOMOS Australia; Burra, Agosto de 1979.

AA.VV.; *Carta internacional sobre la conservación y restauración de monumentos y sitios (Carta de Venecia)*; Segundo congreso internacional de arquitectos y técnicos de monumentos históricos; Venecia; Mayo de 1964.

AA.VV.; *Carta internacional para la restauración de monumentos históricos (Carta de Atenas)*; Primer congreso internacional de arquitectos y técnicos de monumentos históricos; Atenas; Octubre de 1931.

AA.VV.; *¿Credibilidad o Veracidad? La autenticidad, un valor de los bienes culturales*; memorias del seminario taller internacional sobre la autenticidad de bienes culturales muebles e inmuebles, organizado en Cajamarca del 17 al 19 de octubre del 2003; Unesco/ ICOMOS Perú; Lima, 2004.

AA.VV.; *Documento de Nara sobre la autenticidad Cultural*; Unesco /Gobierno de Japón/ICCROM/ICOMOS; Nara; Noviembre de 1994.

AA.VV.; *Guidelines for Education and Training in the Conservation of Monuments, Ensembles and Sites*; ICOMOS; Colombo, Agosto de 1993.

AA.VV.; *The Riga Charter on Authenticity and Historical Reconstruction in Relationship to Cultural Heritage*; ICCROM/Comisión Nacional Letona para la Unesco; Riga, Octubre de 2000.

ASSI, EMAN; “Searching for the Concept of Authenticity: Implementation Guidelines”; en *Journal of Architectural Conservation*; Vol. 6; No. 3; Dorset; Noviembre de 2000. Pp. 60-69.

BRANDI, CESARE; *Teoría de la restauración*; Ed. Alianza, Madrid, 1972.

WAISMANN, F; “Ludwig Wittgenstein & Friedrich Waismann”; en Baker, G. (Ed.); *The Voices of Wittgenstein: The Vienna Circle*; Routledge, Nueva York, 2003.

DUTTON, DENIS; “Authenticity in Art”; en Levinson, J. (Ed.); *The Oxford Handbook of Aesthetics*; OUP, Nueva York, 2003.

GAGNIER, RICHARD; “Du possible de la dérestauration: art contemporain, le droit de l’artiste, le multiple, la reconstruction”; en AA.VV.; *Restauration, dérestauration, re-restauration*; memorias del coloquio realizado del 5 al 7 de octubre en París; ARAAFU; París, 1995.

HAJNÓCZI, JULIUS; “The Problems of Authenticity and Identity as reflected by Preservation of Archaeological Monuments”; en *Scientific Journal: Ethics, Principles and Methodology*; ICOMOS; Washington, 1995. Pp. 27-42.

HUME, DAVID; *A Treatise of Human Nature*; Oxford Philosophical Texts; OUP; Nueva York, 2000.

JASPERS, KARL; *Filosofía de la existencia*; Aguilar; Madrid, 1958.

JOKILEHTO, JUKKA; “Conservation and Creative Approach”; Posebni otisak iz Zbornika Tomislava Marasovica; 2003 (Biblioteca ICCROM. Catálogo: A 22 203). Pp. 592-607.

JOKILEHTO, JUKKA y Joseph King; “Authenticity and Integrity”; *Summary of ICCROM Position Paper*; Ámsterdam, 1998; versión final de Febrero de 2000. S/lp

JOKILEHTO, JUKKA y Joseph King; “Authenticity and Conservation. Reflections on the current state of understanding”; en *Great Zimbabwe Unesco Seminar: Meeting on the Notions of Integrity and Authenticity in an African Context*; Mayo de 2000. S/lp.

KORSGAARD, C.; *Las fuentes de la normatividad*; IIF-UNAM; México D.F., 2000.

LARSEN, K. (Ed.); *Nara Conference on Authenticity. Proceedings 1995*; Unesco World Heritage Center/Agency for Cultural Affairs/ICCROM/ICOMOS; Tapir, 1995.

MUNJERI, DAWSON; “The Notions of Integrity and Authenticity. The Emerging Paterns in Africa”; en *Great Zimbabwe Unesco Seminar: Meeting on the Notions of Integrity and Authenticity in an African Context*; Mayo de 2000. S/lp.

VILLORO, LUIS; *Crear, saber, conocer*; Ed. Siglo XXI; México, 1982.

<sup>1</sup> Para el *Diccionario de la Lengua Española*, de la Real Academia (en su edición de 1970), lo auténtico (a) es una voz que implica el despacho, la acreditación, legalización o certificación con que se testifica la identidad y verdad de alguna cosa.

<sup>2</sup> Aunque cada vez más, afortunadamente, también se asocian a los bienes culturales valores de esta índole e incluso ideas vitalistas, como iremos viendo a continuación.