

MEMORIA DESCRIPTIVA DE LAS OBRAS DE RESTAURACION QUE SE EFECTUARAN EN LA CASA DEL BANCO CENTRAL HIPOTECARIO EN EL CUSCO.

Antecedentes :

El Banco Central Hipotecario dentro de su política de recuperar exponentes importantes de la arquitectura civil peruana de las épocas colonial y republicana, encargó al Instituto Nacional de Cultura a través de sus órganos técnicos la selección de un inmueble en la ciudad del Cusco, para que una vez restaurado sirva de sede para el Banco Central Hipotecario y preste además una función cultural útil a la Comunidad.

Con este objeto el Centro Regional Sur de Investigación y Restauración de Bienes Monumentales del INC seleccionó un grupo de casas, recomendando entre las mismas la que fue después adquirida por el Banco. El criterio que llevó a preferir esa casa fue determinado por su excelente ubicación en la esquina de la Plaza San Francisco con la Calle Granada, en el centro de la ciudad, su expresión arquitectónica como muestra representativa de la arquitectura civil cusqueña de los siglos XVII y XVIII con las adaptaciones posteriores que como producto de modas y gustos son comunes a todas las casas cusqueñas. Se unía a estos factores el hecho de haber pertenecido a la ilustre escritora cusqueña Doña Clorinda Matto de Turner.



Después de la adquisición del inmueble por parte del Banco, en el segundo semestre de 1975 se suscribió un convenio entre esta entidad y el Instituto Nacional de Cultura para la restauración integral de la casa.

#### Las Obras Preliminares :

Las primeras acciones en el inmueble estuvieron encaminadas a explorar su estructura para averiguar en que condiciones estáticas se encontraba, a realizar excavaciones arqueológicas que arrojen luces sobre su origen e historia anterior, a determinar la existencia de vestigios de épocas anteriores al siglo XIX, que dio la fisonomía última de la casa.

El resultado de estas exploraciones constituyó una sorpresa, aun para los técnicos que entusiasmados habían iniciado las labores de su especialidad en la casa. La exploración arqueológica puso en evidencia la antigüedad de la construcción al comprobarse que sobre los andenes incaicos que enmarcaban el gran espacio constituido por lo que hoy son las tres plazas: de Armas, del Regocijo y San Francisco, se había edificado ese inmueble y que no existía otra ocupación anterior.

La investigación histórica de la documentación sobre el inmueble, su representación en el cuadro descriptivo del terremoto del Cusco de 1650 y otros elementos como la extraordinaria pintura mural que centímetro a centímetro se fue descubriendo, permitieron hilvanar la cronología de la casa y apreciar su alto valor



histórico. La pintura mural de la casa merece una mención especial por su hon-do significado para el estudio y conoci-miento del gusto estético y la concep-ción espacial que tuvieron los habitan-tes de esta parte del virreinato de los siglos inmediatos a la conquista. Su a-parición en la casa fue una respuesta memorable a la intuición de los técnicos que en base a unas pocas evidencias bus-caron más elementos, habiendo rebasado cualquier expectativa la totalidad de lo hallado.

Premisas para Encarar la Restauración :

El conocimiento paulatino de la real con-figuración del inmueble, a través de una compleja cronología marcada por conti-nuas intervenciones, permitió después de la exploración, plantear los términos de-entro de los cuales se efectuaría la res-tauración, se tomó como punto de partida el considerar que la reposición de elemen-tos arquitectónicos propios de determina-da época vivida por el edificio, si bien tiene un asidero en razones basadas en la unidad arquitectónica y la coherencia estilística, debe primar solamente cuando se base en datos absolutamente cier-tos, proporcionados por el propio monu-mento y no sobre hipótesis.

En este caso la intervención consistiría en conservar al máximo posible todo aque-llo que el pasado nos ha transmitido, aun-que sea en una secuencia de agregados y de alteraciones, teniendo siempre como meta una visión final en la que todas esas partes conserven el equilibrio esté-tico de sus elementos. Teniendo en cuen



ta que un sector de la casa se había destruido a raíz del terremoto de 1950 y el posterior abandono en que quedó la casa, se consideró que por existir suficientes elementos como fotografías, restos de cimentación y partes del corredor de madera, se debía rehacer de tal manera que armonice con la obra antigua y se distinga de ella. Con ese espíritu se decidió por la construcción con materiales homogéneos y semejantes a los usados en toda la casa, que constituyen todavía una técnica y una forma de edificar vigente y actual en la ciudad del Cusco. El estudio en detalle de todos los elementos constitutivos de la parte nueva a ser edificada, se orientó a dar a estos el signo claro de nuestro tiempo sin inventar ni repetir elementos estilísticos que podrían llevar a confusión en el futuro.

Se entendió en resumen que la restauración debía tener como meta el restablecimiento de la unidad potencial de la casa, en lo posible sin falsificar los elementos o la historia y sin anular las huellas que el transcurso del tiempo con sus diferentes corrientes dejó sobre el inmueble.

En el caso de la pintura mural, que ofrece un complejo panorama de diversas concepciones que se suplantaban unas a otras, cada una en su momento, como expresión de su tiempo, se tuvo presente que en todos los casos se trata de expresiones únicas que representan para nuestra generación y las futuras no sólo el gusto figurativo de varias épocas del mundo hispano andino, sino también el modo de expresarse de uno o varios artistas, con



sus defectos, su singularidad y su manera particular de interpretar los gustos de su época. Para la expresión final de la pintura se adoptaron los siguientes criterios :

- Respetar todas las épocas pictóricas que se pueden identificar en el inmueble, retirando a paneles que las conserven totalmente, todas aquellas pinturas que se superpongan a las que se deben mostrar.
- Mostrar en todos los casos en un sector determinado de la superficie pictórica la superposición de pintura de diversas épocas.
- Dejar lagunas cuando no sea posible encontrar en forma documentada elementos para completar con certeza haciendo ciertos sectores de la pintura.
- Completar con grafismo diferenciado los elementos faltantes de la pintura mural, cuando por su secuencia, ritmo o repetición se tenga certeza de la forma original, de ciertos ornamentos o elementos decorativos.

Con respecto a los elementos arquitectónicos que deberán agregarse para reponer a los faltantes perdidos definitivamente se adoptaron los siguientes criterios :

- En los elementos líticos dañados por la degradación del material, bases, fustes y capiteles de las columnas, se conservará la mayor parte posible y



después del tratamiento químico de desalinización y consolidación, se agregará la parte faltante trabajada en piedra de calidad diferente y que en su expresión volumétrica no repita los detalles del elemento antiguo.

- En la carpintería de madera se ha diseñado y experimentado los modelos para producir los balaustres, pies derechos y zapatas, que permitan reponer los elementos perdidos pero sin repetir o copiar a los originales antiguos. Partiendo de las proporciones y modulación de las piezas originales se ha diseñado las nuevas que por sus proporciones y características armonizan plenamente con las antiguas sin confundirse.

- Las puertas y ventanas se han planteado de forma semejante a los balaustres y pies derechos, es decir se ha buscado la armonía en base a la composición geométrica y las proporciones de las puertas y ventanas antiguas, produciendo elementos semejantes y armónicos pero claramente contemporáneos y reconocibles.

- Las rejas metálicas que en un sector determinado de la fachada lateral deben reponerse serán también moduladas como las originales existentes en la casa, pero tratadas con técnicas y formas contemporáneas.

#### La Concepción General de los espacios

##### Restaurados :

La casa como se ha dicho tiene una expresión que refleja la fisonomía de la última época en la que se le hicieron refor-



Las ~~.....~~  
glo XIX. Esa expresión será conser-  
da y no se pretenderá volver a otros  
momentos de la historia de la casa, a  
un teniendo hipótesis históricas bas-  
tante válidas de lo que pudo ser en  
los siglos XVII y XVIII, porque esto  
constituiría cancelar una fase impor-  
tante de la historia del monumento.

En función de las fotografías y el ex-  
celente dibujo de la plaza San Frands  
con realizado en 1844 por el artista  
alemán Johann Moritz Rugendas, se pu-  
do establecer la originalidad de los  
vanos y su ubicación real, que en la  
mayor parte de los casos se verificó  
con la detenida exploración de los mu-  
ros.

El zaguán de ingreso recuperará sus  
dimensiones originales y su concep-  
ción inicial al eliminarse el muro que  
lo dividía y reponerse este en el lu-  
gar que ocupó antiguamente; los vesti-  
gios de pintura mural y las huellas  
que aún son evidentes en los muros ha-  
cen ver que existió antes que el arco  
de piedra que comunica el zaguán con  
la galería y el patio, una puerta si-  
tuada diagonalmente con respecto al  
portón de ingreso, si bien se pondrá  
en evidencia este vano acusándolo en  
forma adecuada, no se eliminará el ar-  
co decimonónico que ya se ha integra-  
do al inmueble.

Alrededor del patio se ubicarán en  
los espacios más pequeños, como el re-  
cinto bajo de la escalera, los servi-  
cios higiénicos. La asesoría legal y  
la Oficina de Administración ocuparán



los ambientes del costado y frente a la escalera.

La Oficina técnica y las de ahorros tendrán acceso desde el zaguán o desde la calle directamente. La oficina de préstamos y liquidaciones se ha ubicado en la planta baja de la zona que se edificará nuevamente.

En todos los ambientes antes señalados y que ocupan la parte antigua de la casa, se retirarán los falsos techos, se restituirá los niveles originales de los pisos y el material de los mismos, constituido por ladrillo.

En la escalera de acceso a la segunda planta además de la consolidación de los peldaños se restituirá el pasamanos, reponiendo en este lugar el remate, con un elemento lítico nuevo que armonice con el resto.

Los ambientes de la segunda planta adyacentes a la plaza San Francisco y Granada, que son por su antigüedad y contenido de pinturas murales los más importantes de la casa, se habilitarán como salas de reuniones y exposiciones. Además de los trabajos de restauración de la pintura mural ya descritos en todos estos ambientes se liberarán hornacinas tapiadas, se consolidará la estructura del artesonado pintado de la sala 209 y se habilitarán vanos originales, permitiendo con esto la recuperación de los espacios originales.

El sector de la casa donde se ubica la escalera y que colinda con el segundo patio recibirá tratamiento semejante, te -



niendo presente que no existen allí vestigios de pintura mural, dado que ha sufrido refacciones en épocas posteriores a aquellas en las que se hicieron las pinturas. Este sector se dedicará a complementar los requerimientos de la vivienda del administrador, que básicamente funcionarán en el sector a ser edificado con construcción nueva al fondo del patio.

DR

mac.



## INSTITUTO NACIONAL DE CULTURA

### MEMORIA DESCRIPTIVA DE LA CASA DEL BANCO CENTRAL HIPOTECARIO EN EL CUSCO.

#### Análisis Histórico :

La casa en la que vivió Doña Clorinda Matto de Turner durante el siglo XIX se remonta en sus orígenes al siglo XVII. De acuerdo a las excavaciones arqueológicas realizadas se ha confirmado los datos históricos sobre su construcción original. La parte sudoeste de la ciudad, durante el período incaico estuvo dedicada a andenerías de cultivo; un sustrato netamente agrícola en el terreno en que se halla la cimentación, así lo confirma. De acuerdo a las narraciones de los cronistas de la época de la conquista como Garcilazo de la Vega y otros, las últimas casas por ese lado en el siglo XVI, eran las de Silva situadas hoy en el sitio del Convento de Santa Teresa. El primer edificio que apareció en esa zona fue el Convento de San Francisco, trasladado de su emplazamiento original en la Plaza de Huacaipata. Al fin del siglo XVI y comienzos del XVII, se inició el poblamiento de la zona en cuestión, como lo pureban los nombres de las calles de ese barrio : "Calle Nueva", "Nueva Alta", "Nueva Baja", etc. Al parecer para la década 1620-1630 ya eran varias las casas edificadas en la zona .

#### Arquitectura :

La construcción de la casa que estudiamos debe colocarse en la década de 1630-1640, antes del terremoto de 1650 que a-



soló el Cusco pues en el cuadro que para la última fecha mandó pintar Don Alonso Cortés de Monroy, la casa ya aparece. — Las averiguaciones genealógicas realizadas por el Dr. Jorge Cevallos del Instituto Nacional de Cultura, muestran que — el escudo heráldico del salón principal pertenece a la familia Vera y Zúñiga una de las más importantes y destacadas por la actuación de sus miembros en el Cusco y emparentada con el Arzobispo Don Fernando de Vera, noveno Prelado en la serie episcopal del Cusco. La casa permaneció en poder de la mencionada familia por lo menos hasta fines del siglo XVII, pasando luego por herencia y venta a diversas personas; en el siglo XIX perteneció a la familia Matto, de allí pasó a la Sra. Romanville y se vendió en este siglo a la firma distribuidora de tejidos de donde pasó a la familia Cáceres que la vendió al Banco Central Hipotecario.

La casa ubicada en la esquina de la Plaza San Francisco y Calle Granada, se desarrollaba originalmente en torno a dos patios. Por los avatares del tiempo — hoy ha quedado dividida quedando la parte del primer patio con alteraciones relativamente pequeñas. Estructuralmente es de adobe con cubierta de tejas sobre par y nudillo; tiene arcadas en dos ángulos del patio en tanto que el resto del mismo tiene galerías de madera voladas con pies derechos que sostienen un tejeroz que corre a lo largo sobre las galerías. Estas arcadas como otras de la época son arcos de medio punto — en la planta baja y doble número de ar



cos menores sobre podio en los altos. Llama la atención el gran arco carpanel enfrente de la caja de escaleras, posiblemente, remodelación posterior al terremoto de 1650. El zaguán de ingreso es del tipo descentrado y con vanos de ingreso, tanto el de la calle como el del patio adintelados. En las habitaciones del ala izquierda en planta baja, se notan modificaciones y remodelaciones que datan del siglo XVIII y XIX. Del siglo XVIII son las galerías de madera que ocupan los ángulos norte y oeste.

En el cuerpo superior la distribución es la misma que en las casas del siglo XVI; sobre el ala que da a la calle salón pequeño, cuadra y salón principal seguido del oratorio. En el ala derecha posiblemente estuvieron las recámaras o dormitorios y en el ala izquierda hay otros tres salones que probablemente formaron un departamento especial quizás destinado a la vivienda del Obispo. El ala enfrente a la de la calle, ha sufrido desplome en años recientes y es difícil juzgar su utilización: tenía tres habitaciones en cada planta que daban salida a la galería. Por lo que se ha descubierto de la pintura mural, podemos conocer la utilización de las alas frente a la izquierda que muestran claramente su empleo como casa de gente acomodada.

El patio de servicio tiene en uno de sus costados una galería de madera con pises derechos y balaustrada del siglo XVIII. Una hermosa ventana tallada con balaustrada se abre al costado este del mismo y debajo de ella un par de arcos cuyo exacto origen y data es difícil de señalar.



Tanto este patio como el principal son empedrados.

Al exterior la casa muestra fachadas \_ dominadas por elementos del siglo XIX. En efecto sobre la hermosa portada del siglo XVII constituida por pilastras y arco adintelado en ladrillo, aparece \_ un balcón de tipo industrial de hacia 1680, con ventanas de guillotina y esca rapelas en el antepecho, con curvas de influjo del "bow window" inglés. En planta alta hay ventanas de hierro en caja, sobre canes que sostienen entablado. En la parte baja las aberturas de puertas y ventanas son del siglo actual. En la fachada lateral sobre la calle Granada, se abren ventanas altas con balaustrería del último tercio del siglo XIX. En la parte baja se conservan dos pequeñas aberturas del siglo XVII y existen unas ventanas que son \_ del siglo XIX y otras actuales.

Las huellas existentes en fachada y un dibujo de Rugendas de 1844 muestra la existencia de un balcón central del siglo XVIII y otro al costado derecho \_ del mismo siglo.

La representación de la casa en el cuadro de Monroy de 1650 nos hace ver que las fachadas eran muy sencillas. La principal tenía puerta central que debe ser la actual y dos ventanas laterales simplemente enmarcadas a la chambrana. La lateral era ciega; confirmaría esto el carácter cerrado de las mansiones cusqueñas anteriores a 1650, \_ que coincide tanto con la tradición prehispánica como con la española. La ca-



sa fue afectada como se ve en la representación comentada por el sismo en la parte de las cubiertas, una de las cuales muestra daños.

#### Las Pinturas Murales :

La decoración de pintura mural es de gran calidad. Arranca con friso y zócalo en el zaguán. El friso está representado por un grutesco de líneas quebradas en color negro que tiene un elemento de cuerda y palmetas en línea como remate. Adiciones posteriores en la arquitectura han hecho perder parte de este friso. El zócalo deteriorado muestra un ajedrezado que es el mismo del resto de la casa. Existen superposiciones del siglo XVIII entre los que destaca un escudo con corona ducal, roles en tonos rojos y amarillos y restos de floreros en otras partes del muro del zaguán. En el muro del pórtico que da al patio (ala frontal) también hay pinturas. Otro tanto sucede en la rosca de los arcos que constituyen el pórtico. Todas estas pinturas son a base de roleos y palmetas en tonos negros y azul celeste. El pórtico de la galería alta de columnas tiene el mismo tipo de pinturas en la rosca de los arcos y el friso del muro está conformada por tarjas flanqueadas por monstruos y palomas rodeadas de roleos y cartuchos. El tono es exclusivamente celeste, con rayas negras arriba y abajo. Lo curioso es que la decoración del friso en forma inusita se inclina en el costado del muro lateral de pñón.



En el interior de las habitaciones hay abundante decoración pintada en especial en el salón pequeño, la cuadra y el salón principal. Tanto el principal como el menor están decorados en negro. El programa es igual para las tres habitaciones: cenefa en el zócalo hasta altura de 1.30 m., friso en el remate de los paramentos murarios y ornamentación de chambrena en torno a puertas, ventanas y nichos. Las pinturas más importantes del XVII se encuentran en el salón principal y son en negro. La cenefa en la parte inferior tiene como tema central un ajedrezado óptico en perspectiva; remata en líneas negras con coronación de palmetas y roleos. El friso alto está constituido por tarjas con símbolos de María y Jesús con "putti" como tenantes. Los temas decorativos están silueteados en blanco sobre el fondo negro. Una cadena flanqueada por rayas negras y el consabido tema de las palmetas y roleos completan por arriba y debajo el friso. Las jambas y dintel de las puertas y ventanas tienen como tema principal la cadena y el diseño de palmetas y roleos. En el muro del piñón de la cabecera del salón, aparece el escudo de la familia sostenido por águila de San Juan tenante. Dividido en cuatro cuarteles y escudete central muestra los apellidos: Vera, Zúñiga, Suárez y Vargas; en el escudete aparecen Figueroa y Mendoza. El escudo pertenece al propietario que mandó construir la casa: Don Fernando de Vera y Zúñiga. El escudo está realizado por tonos rojos al parecer superpuestos sobre el temple ori-



ginal que es la técnica empleada en todas las pinturas. En el salón pequeño las decoraciones emplean exactamente los mismos temas, en zócalos, friso y en torno a puertas y ventanas.

La cuadra tiene en la primera capa de pintura que es negra los mismos elementos. Lo que ahora se ve es una pintura superpuesta en la primera mitad del siglo XVIII, que es polícroma. La cornisa del zócalo repite el ajedrezado óptico perspectivo en tonos rojos y verdes y las palmetas y roleos como coronación en rojo bermellón. El friso superior alterna los colores verdes y rojos con azul, teniendo como tema tagjas con los símbolos de Jesús y María con ornamentación floral, lazos y cartonería en torno. Las puertas tienen varios temas, una de ellas jambas con hojas de vid, uvas y roleos vegetales; otra cartonería recortada y enrollada con coronación de granadas y cruces laterales, existe otra puerta con columnas sobre pedestal pintadas y que remata en un frontón semicircular con ventraj; las columnas son marfiladas y la venera en tonos verdes y rojos. En torno a una ventana hay columnas parecidas a las reseñadas, con coronación mixtilínea. Esta habitación tiene un artesonado plano de vigas y casetones. Las vigas originalmente estuvieron decoradas en negro luego todo el artesonado fue pintado en hermosos colores verdes, azules y rojos formando en cada cajón una roseta rodeada de roleos. Las vigas se acabaron en tonos rojo



siena. El conjunto es de una brillante armonía.

Toda la crujía derecha de la casa se halla también pintada, mostrando dibujos y formas en tonos azul y negro. Los tres ambientes que la forman tienen un zócalo corrido de ajedrezado óptico con coronación de rayas negras y palmetas en color celeste; el friso es de tarjas con roleos alrededor. Quizás la parte más destacada es la pintura de los faldones y harneruelo del agtesonado; en los espacios entre pares de los faldones hay decoración "en chandelier" recuadrado por líneas negras. En el harneruelo que es plano se pintaron medallones rodeados de similar decoración agrupada en cartones; al centro símbolos de Jesús y María. Esta ornamentación se repite en los tres ambientes.

En caso de las pinturas de la casa es digno de análisis. Por primera vez aparece en el Perú una casa pintada con grandes superficies. Por eso sólo, ya sería notable; lo que aumenta su valor es la buena calidad de las pinturas que pese a ser simplemente decorativas satisfacen tanto por su novedad como por la composición general. Es obvio que responden a un programa predeterminado por una persona de gusto, probablemente se trata de un arquitecto. La ejecución es de un pintor, quizás indígena, ligado íntimamente a la escuela de muralistas que trabajan en los importantes monumentos religiosos del siglo XVII, como Andahuailillas, Quiquijana, Caicai, etc. El influjo de la monocromía en negro viene como



es obvio de Méjico donde este tipo de pintura decorativo-figurativa fue practicada con profusión, en el siglo XVI. Llama sí la atención los tonos celestes y azul ambos resaltados con negro, que no son frecuentes en la zona. Todo este conjunto de pinturas negras, azul y celeste se deben sin duda a la época de la construcción de la casa es decir a 1630-1638; en cambio las de la cuadra son de la primera mitad del siglo XVIII. Por su policromía y composición están entre las más finas de la región. Son obra de un artista de mucha delicadeza.

Al referirnos a esta importante muestra pictórica en una casa del Cusco, no podemos menos que recordar el grupo de casas decoradas con pintura en Tunja; la del fundador, la de Juan de Vargas y la de Juan de Castellanos. Muy diferentes en cuanto a temática, las casas de Tunja tienen pinturas alegóricas de raigambre manierista; la casa del Cusco nos enseña la preocupación de sus inspiradores y realizadores por hermanar la arquitectura con las otras artes, en este caso la pintura, formando un todo único de gran significación artística. El mensaje de la casa de los Vera es un mundo de espacio y de color vivido por una sociedad cristiana, llena de afecto por la belleza de las formas. Sin duda otras casas cusqueñas estuvieron pintadas y quedan por descubrir.



## CASA DE CLORINDA MATTO DE TURNER

La casa de Clorinda Matto de Turner, es sin duda, el exponente más interesante, y por que no decir, mejor que se ha encontrado hasta la fecha dentro de la Arquitectura Barroca en la ciudad del Cusco.

Un motivo importante para tal aseveración son las pinturas murales existentes en ella, que nos muestran una vez más, lo trascendente de la herencia cultural que estamos obligados a preservar.

El descubrimiento de estas pinturas, por otro lado, ha venido a demostrar que, la labro conjunta realizada por un equipo de investigadores compuesta por arquitectos, arqueólogos y restauradores es indispensable para este tipo de trabajos, equipo sin el cual no se habría determinado la importancia de dicha casona.

### LA PINTURA MURAL

En anteriores informes entregados tanto al INC como al Banco, se ha hablado sobre las pinturas, por ello ese punto se tratará someramente recalcando el aspecto técnico de los murales así como el tratamiento de conservación que se está efectuando.

Tenemos en la casa hasta cuatro bien definidas épocas de pintura, en algunas habitaciones encontramos las cuatro juntas, en otras, tan sólo tres y en una sola habitación pintura de una época.



Para identificar las cuatro épocas y para su mejor descripción las llamaremos :

Epoca negra y azul	siglo XVII
Epoca polícroma	siglo XVIII
Epoca amarilla	siglo XIX
Epoca café	siglo XIX

Como se aprecia en el cuadro anterior, existen hasta tres épocas superpuestas en gran parte de las habitaciones, dichas superposiciones no son totales, se dan principalmente en los zócalos o pisos bajos hasta un metro de altura. En la habitación 210 encontramos que también el friso alto del siglo XIX (Epoca amarilla) está superpuesta a la época negra (siglo XVII). La excepción es la habitación 209 donde encontramos dos capas superpuestas en todos los paramentos, la época negra está cubierta por la polícroma.

#### ESTADO DE CONSERVACION DE LOS MURALES

##### a. Soporte :

Los soportes en los murales son de los siguientes tipos : adobe y quincha, esta última en los techos de los ambientes 201, 202, 203 y 209. En general, ambos materiales son un buen soporte, siempre y cuando no se vean afectados por humedad, movimientos mecánicos, insectos, etc. En el caso de las habitaciones 201, 202, 203 fueron afectadas por filtraciones que malograron la madera y caña de los techos.

##### b. Base :

La base de preparación de la pintura es, en todos los casos, de arcilla y fibras vegetales que son un buen mate-



rial cuando ha tenido una buena conservación. En este caso, la humedad ha dañado esta base hasta un 60 % .

c. Pintura :

Son varias capas de pintura superpuesta y en algunos ambientes cubierta por una gruesa capa de sales difíciles de eliminar, fase que ha sido una de las más difíciles y lentas de realizar ya que un mal trabajo \_ llevaría consigo la pérdida de pintura.

d. Debido a la humedad y movimientos mecánicos principalmente encontramos varias zonas donde la pintura está perdida (ambientes 202, 203 y 204) pero felizmente no más de un 35%, en otros casos la pérdida es solamente en el enlucido (cal).

TRABAJOS DE RESTAURACION

(conservación de noviembre 1975 a agosto de 1976).

Los trabajos de restauración de las pinturas murales se iniciaron en el mes de noviembre con la colaboración del técnico en Pintura Mural \_ Percy Ludeña quien tiene gran experiencia en \_ este campo.

Antes de tratar sobre el proceso de restauración es necesario hacer notar que para este tipo de trabajo se carece de personal idóneo por lo que se decidió escoger personal obrero que presentará ciertas cualidades para este fin (habilidad manual, paciencia, interés de aprender, dedicación). La búsqueda fue lenta pero con resultados muy positivos, además de reducir el costo puesto que esta mano de trabajo en \_ cierto modo especializada es menor que la de los técnicos en restauración



## PROCESO SEGUIDO

Los trabajos han consistido en descubrimiento, limpieza, consolidación, resane y reintegración de enlucidos perdidos así como el fijado de la capa pictórica.

El descubrimiento de la pintura, ha consistido primeramente en eliminar los empapelados que cubrían las paredes y efectuar calas en los muros que estaban cubiertos por varias capas de pintura, las calas se hacen en base de un tratamiento mecánico, (bisturí y escalpelo), en algunos casos ayudados por un solvente suave. Esta fase por el cuidado con el que hay que efectuarla, es lenta, pero es una fase vital; es aquí donde el personal preparado ha dado un resultado positivo. Una vez descubierta la pintura a base de calas, se procedió a su limpieza total, labor donde encontramos varios problemas entre otros, algunas zonas cubiertas por sales carbonatadas y cuya limpieza requiere un gran cuidado. En otras, el enlucido de cal y debido a la humedad, se había levantado arrugándose como papel, zonas que amenazaban con caer y que se detectaron en esta fase.

La consolidación se hace para unir el enlucido de cal a la base de preparación o estas dos últimas al soporte (depende del tipo de desprendimiento); para esto se utiliza una resina sintética (acetato de polivinilo) en emulsión y a diferentes porcentajes. Luego se inyecta con ayuda de jeringas de veterinario, en los casos que el hueco es mayor, se le agrega una carga al consolidante que puede ser de arena o polvo de mármol.

Asimismo, el resane se efectúa en los bor



des de la pintura para protegerla de fraguras o nuevos desprendimientos; estos se hacen a base de cal apagada, arena fina lavada, con el fin de eliminar las sales y un poco de acetato de polivinilo.

En los ambientes 201, 202, 203 se inició el proceso de restauración en si, ya que lo anterior se limitó a ser conservación. La restauración ha consistido en la reintegración, de enlucidos perdidos, fase que se conoce como "reintegración de lagunas" en base a cal y arena con acetato de polivinilo, la mencionada ha sido realizada a 2 ó 3 cms. de la superficie original para dejar evidencia de lo restaurado que a simple vista no es notoria.

En algunos ambiente (208 y 209) se ha realizado una primera mano de fijado de la capa pictórica en base a una resina acrílica en Thinner proporcional al 5%.

Otra fase importante es la reintegración de color; el personal necesariamente debe ser especializado, éste reemplazará a los auxiliares de restauración que han trabajado en todas las fases anteriores.

Lo mencionado servirá para entender los trabajos realizados que se describen a continuación :

El gráfico anterior nos da una clara idea tanto de las dimensiones de la pintura como del proceso realizado hasta la fecha . El trabajo ya terminado es el de la exploración y limpieza, fase cuya duración es la más larga de todas; los siguientes son mucho más acelerados por su misma naturaleza.



PROCESO DE RESTAURACION A SEGUIR POR AM-  
BIENTES, A PARTIR DEL MES DE SETIEMBRE .

Ambiente N°111

Se continuará con el proceso de consolidación en base a inyecciones de acetato de polivinilo; se proseguirá igualmente con la reintegración de enlucidos; una vez finalizada esta etapa, se reintegrará y fijará el color a los faltantes de éste. Tiempo de trabajo (estimado) en este ambiente : 90 días laborables.

Ambiente N°193

Se continuará hasta llegar a la consolidación total, utilizando Acetato de Polivinilo. Se resanarán y reintegrarán los enlucidos perdidos, posteriormente se reintegrará y fijará el color. Tiempo de trabajo : 130 días laborables.

Ambiente N°201, 202 y 203

En estos ambientes y de acuerdo con el proyecto de restauración la pintura permanecerá "in situ" será la de la época azul (Siglo XIX época amarilla y café) serán desprendidas del muro y vueltas a montar en un nuevo soporte que permitirá colocarlas en otro ambiente, conservando todas las evidencias.

En cuanto al paso a seguir en la restauración de la pintura azul tenemos que acabar con la consolidación de la misma, resanando, reintegrando el enlucido, así como reintegrando el color a los faltantes y el posterior fijado.

Tiempo estimado de trabajo incluyendo los procesos de desprendimiento y montaje de los murales, un periodo de 180 días laborables.



#### Ambiente N°205

Aquí se determinará con el proceso de consolidación, en base al acetato de polivinilo así como el resanado del mismo, reintegración de faltantes de enlucido y color, como el posterior fijado de la pintura.

Tiempo estimado de trabajo, 60 días laborables.

#### Ambiente N°208

Los procesos a seguir son: terminarla consolidación, realizar un pequeño desprendimiento de pintura que tendrá que volver a su sitio una vez montado, luego su reintegrarán faltantes de enlucido y color y el posterior fijado de la capa pictórica.

Tiempo estimado de trabajo: 120 días laborables.

#### Ambiente N°209

En este ambiente es donde se encuentran cuatro capas o épocas de pintura, (negra, policromada, amarilla, café) estas dos últimas del siglo XIX. En este ambiente se ha decidido dejar la de la época policromada dejando ubicada la primera época o sea la negra y desprendiendo las dos del siglo XIX que sólo llegan a la altura del zócalo puesto que la policromada cubre toda la superficie del ambiente.

En cuanto al proceso a seguir en la época policroma, la labor de consolidación en base al acetato de polivinilo y se realizará una vez que las pinturas hayan sido desprendidas, luego se proseguirá con la reintegración de enlucido y color así como el fijado de la capa pictórica.



- 7° El mural ya extraído se transportará al taller del CRSIRBM para el tratamiento adecuado.
- 8° Se eliminó el repellado del mural con sumo cuidado, valiéndose de cinceles finos, martillos de goma y bisturí.
- 9° Se repasarán con mortero fino y acetato de polivinilo las lagunas, dejando las listas para el montaje.

Para el montaje del mural se procederá del siguiente modo :

- 1° Se colocarán dos telas con mortero fino, escogiendo para el efecto, el mortero que funcione satisfactoriamente. La primera tela será fina, la segunda de trama más abierta y de textura gruesa.
- 2° Se bordeará el mural con plastilina, untándose con veselina.
- 3° La cavidad resultante será rellena con una mezcla de Aldite y "perlas", lo que restará un considerable peso. En lugares apropiados serán colocadas unas grapas; que irán entornilladas a maderos previamente empotrados en los muros, de acuerdo a lo que se señalará en un plano, similar al de elevaciones de murales desprendidos que anexamos. Estas grapas deben ser de aluminio u otro material inoxidable y resistente.
- 4° Se extraerá la plastilina y se rellena con el mortero elegido.
- 5° Se voltea el mural y se procede a eliminar las capas colocadas en el velado del Stacco. Para retirar el yeso usaremos cinceles finos, el tecnopor y las telas se retirarán con agua tibia.
- 6° La reintegración de los colores se hará



teniendo en cuenta que sea un color ligeramente más claro que el original.

El sistema de reintegración será el "regatino" u otro diferenciado, que en las pruebas a efectuarse con mejores resultados.

#### APENDICE N° 1

Para el montaje de las pinturas murales a un nuevo soporte plástico se requiere de una serie de materiales, uno de ellos importado, a continuación se elabora una lista de materiales que se utilizarán para este trabajo. Para las cantidades de material que se necesita hay que tomar en cuenta la extensión de pintura a desprender, ésta en su totalidad es de 75 m. de largo por 1 m. de ancho.

100 m. varilla de aluminio en T

400 m. tela de tocuyo

50 quintales de cal

80 kg. resina Araldito 6012 (Química Suiza).

50 kg. Perlas de Poliestileno (Tecno por)

20 kg. Catalizador HY951

20 kg. de plastilina.

RV /

mac.









NOV-75  
 ①-③ Ambiente 122  
 presencia de escom-  
 bros, basura y del  
 mechin central  
 ③ Limpieza y repum-  
 telamiento del 122

A-122 y A-219  
 Corredor en proceso  
 de deterioro y con  
 escombros  
 NOV-75







NOV - 75

①-② VISTAS : GALERIA 2º PATIO → 122

③-④ GALERIA 2º PATIO : CONSTRUCCIONES precarias y muros deteriorados.







2o Patio: Esta-  
do en q' se en-  
contró, h'ne ya  
de los escombros  
y muros diviso-  
rios del 2o patio

Dic-75





- ① A-206, Galeria con mampara y falso cielo raso
- ② A-206 Galeria, liberada del falso cielo raso y sin mampara.

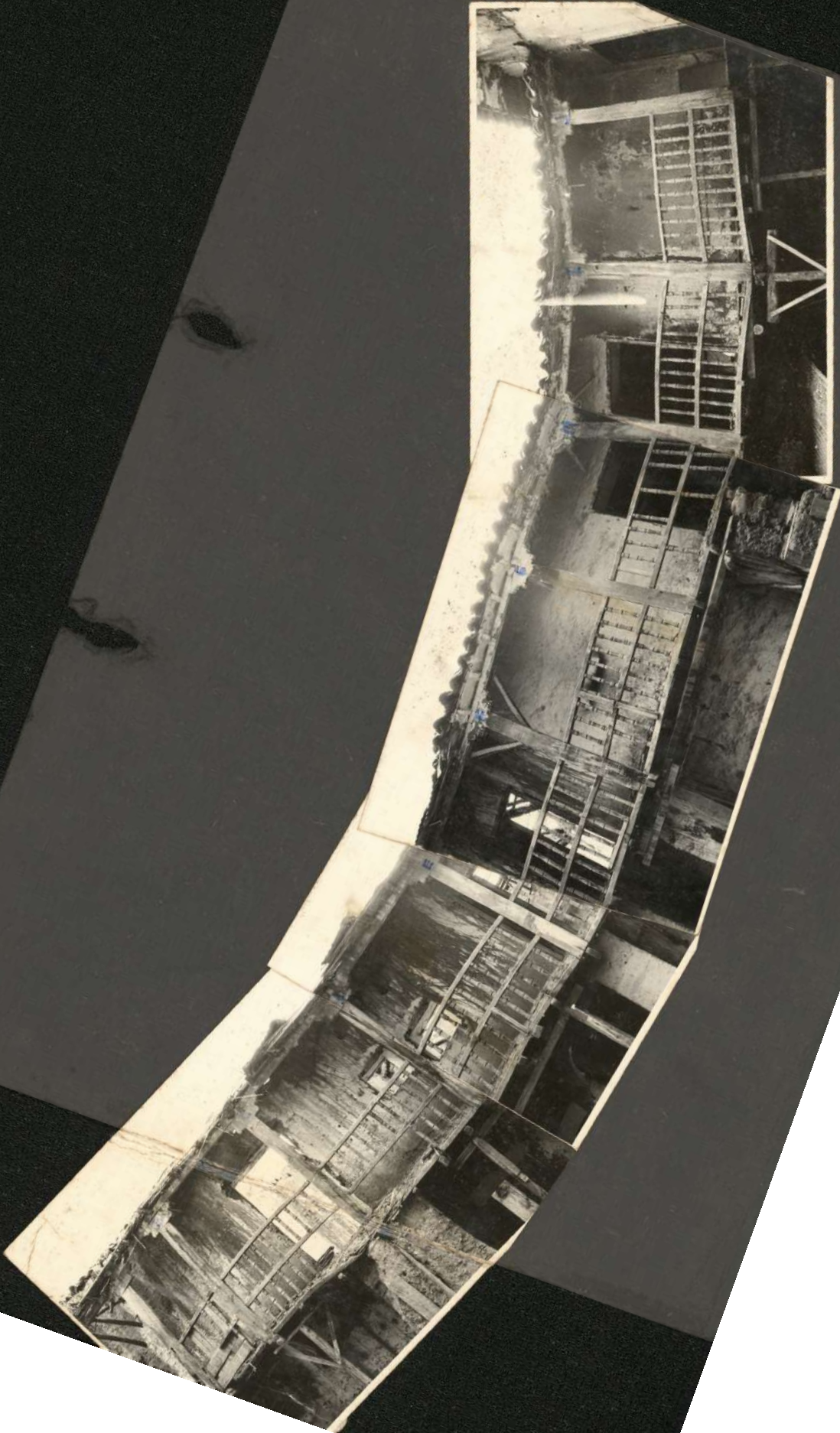




- ① AMBIENTE 22.- VISTA DESDE EL AMBIENTE 23; ESTADO EN QUE SE ENCONTRÓ. 10-X-75
- ② AMBIENTE 24.- VISTA DEL TECHO DESPUÉS DE LIBERARSE EL FALSO CIELO ROJO Y PROCEDER A LIMPIEZA Y CONSOLIDACIÓN DE PINTURA.
- ③ AMBIENTE 23.- VISTA DEL TECHO DESPUÉS DE LA MISMA LABOR. 18-II-76



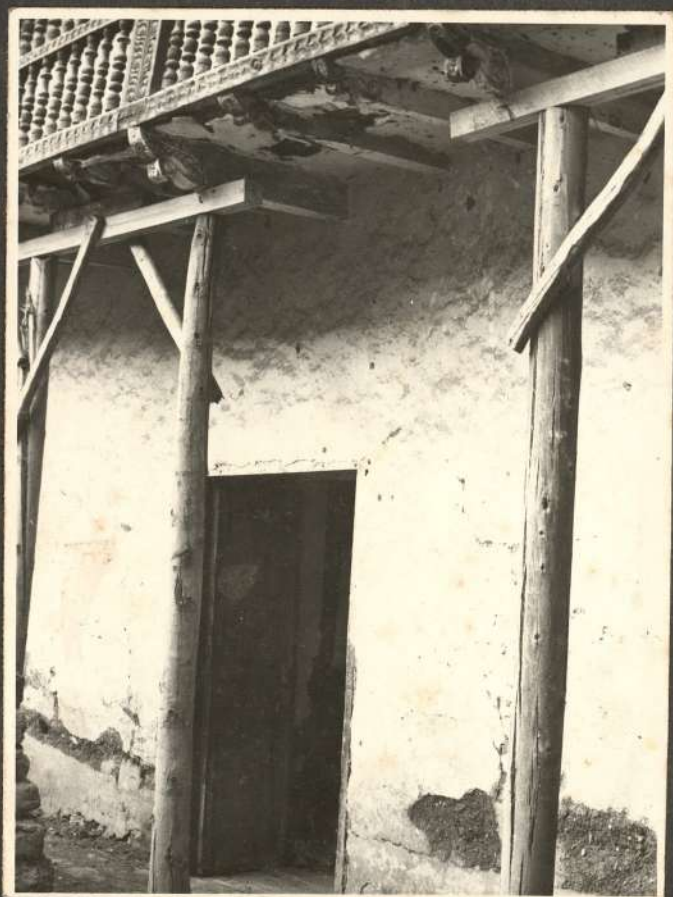








- ① 1er patio: GALERÍA  
con balaustras en pro-  
ceso del desarmado  
(previo apuntalamiento)
- ② Detalle canes de  
la balaustrada.







- ① A-106 Apuntalamiento y limpieza
- ② A-106 ARCO como do parciamente
- ③ A-106 Dintel q' aparece junto a ventana



- ③ 106 - Ventana q' da a la calle Granada.  
Feb. 76



① A-111 - Zacuán, estado en q'  
se encontro

Nov-75

② Detalle del dintel q' aparece  
a través del muro.



③ Apuntalamiento exco a  
fin de liberar vano origi-  
nal cegado







A-104 - Apuntalamiento del arco y protección provisional de los carnes del comedor  
Enero-76



A-118 : Interior vano, apuntalamiento excesivo y torzoso por falta de conservación en sus elementos.







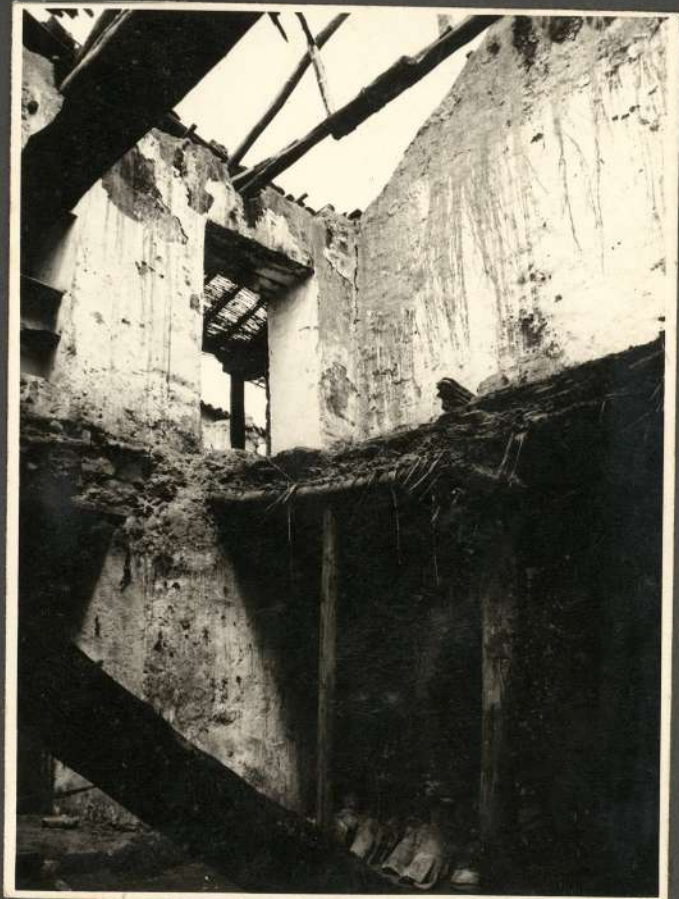
② A-118  
Limpieza de escom-  
bros y basura;  
muros intemperiza-  
dos y estructuras  
poco resistentes

DIC-75

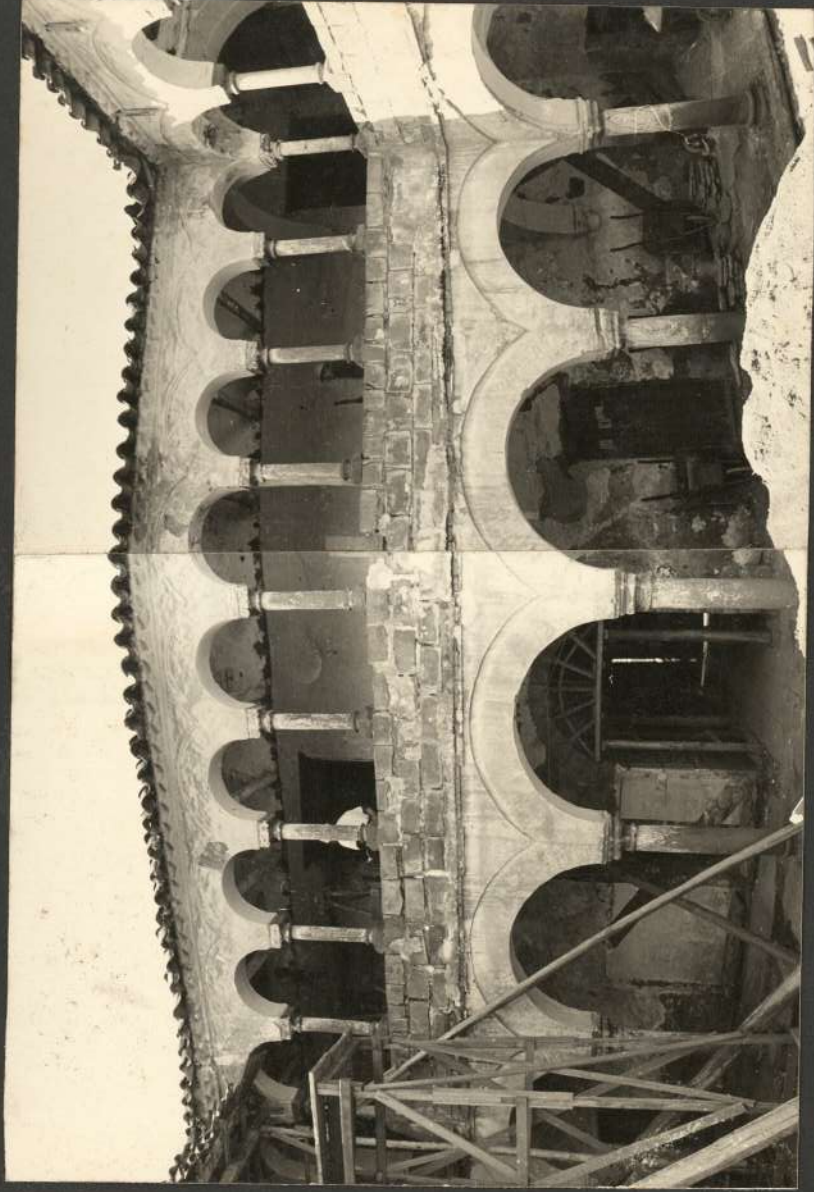
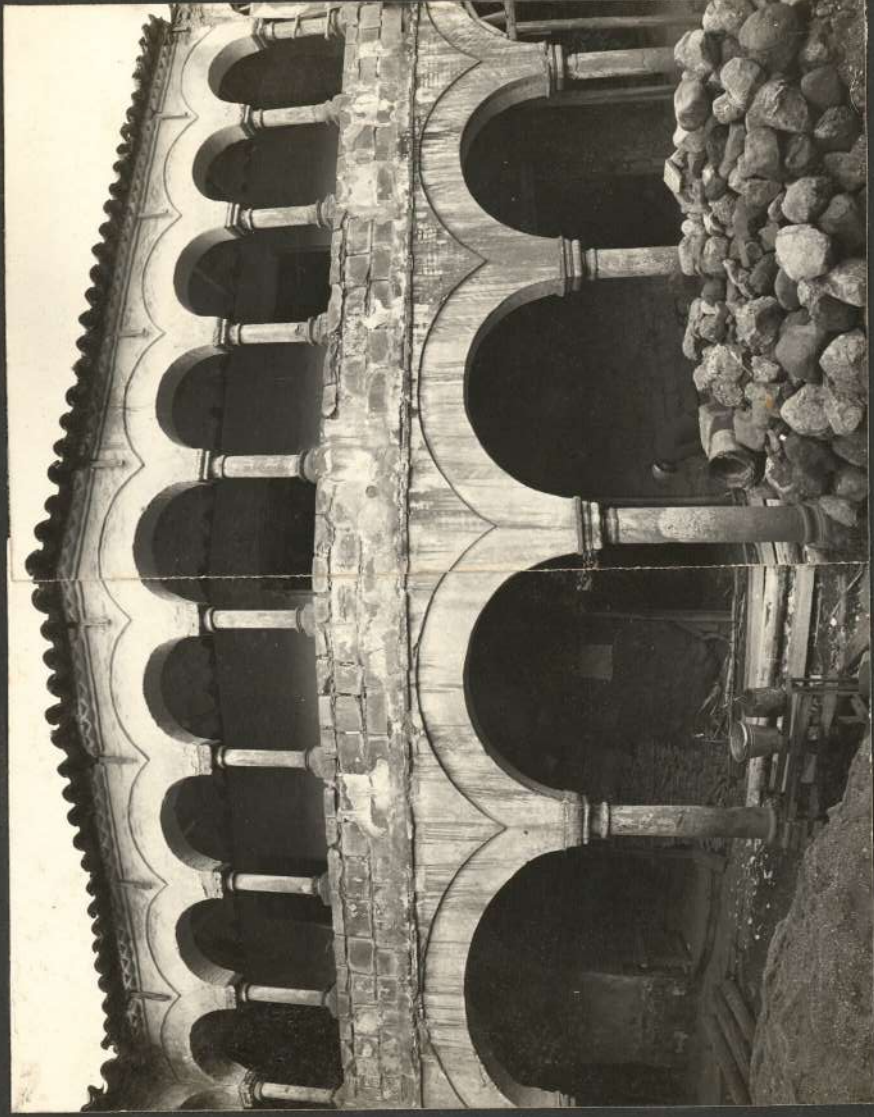
① A-121, 22 Patio  
limpieza e escombros  
y basura

③ A-117  
limpieza escom-  
bros y basura.

DIC-75







① 1<sup>a</sup> PATIO, Secuencia 1<sup>a</sup> y 2<sup>a</sup> nivel



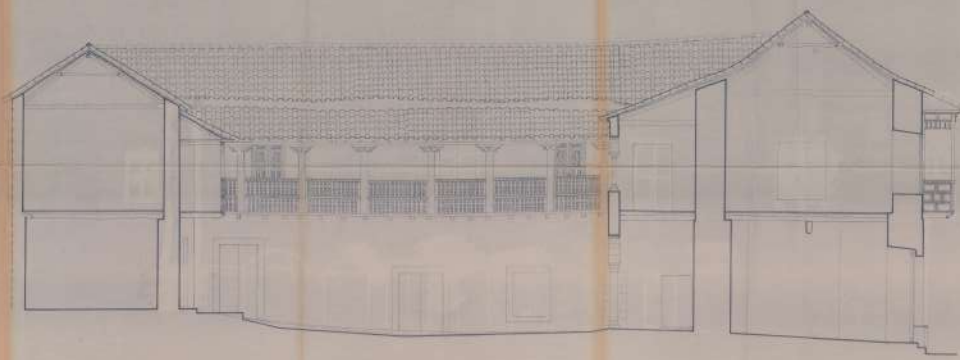


Antigua Plaza de San Francisco  
Foto tomada a principios de la  
3ª década de este siglo.





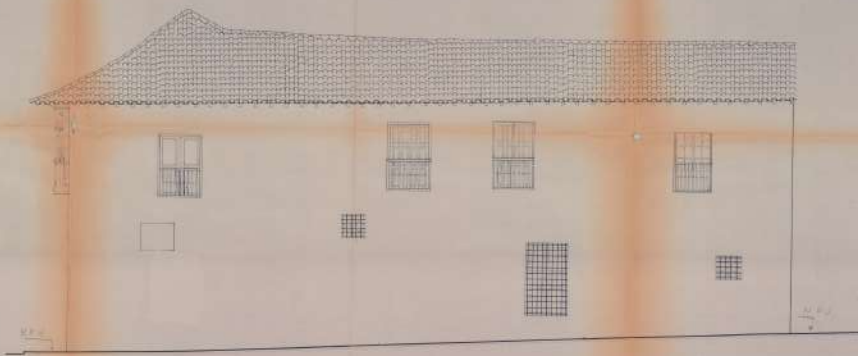
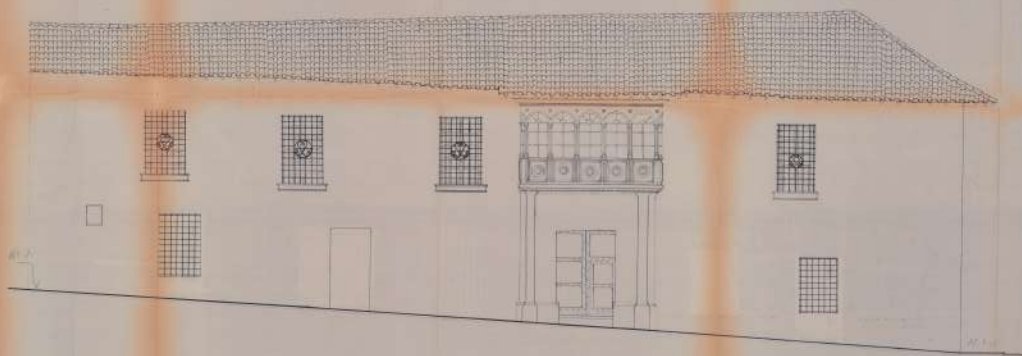




CORTE A-A

INSTITUTO REGIONAL DE SULTANA	
<b>CRSIRBM</b> Centro Regional de Investigación y Registro de Sultana, S.A.	
PROYECTO	CORTE A-A
CLIENTE	CASA TURPANA MATO DE TURPANA
UBICACIÓN	BARIO CENTRAL, SULTANA DE L. PERU
FECHA	
ELABORADO POR	
REVISADO POR	
APROBADO POR	





INSTITUTO NACIONAL DE CULTURA	
CENTRO NACIONAL DE INVESTIGACIONES Y RESTAURACIONES DE Bienes Culturales	
<b>CRSIRBM</b>	
PROYECTO	RECONSTRUCCIÓN DEL TEMPLO
UBICACIÓN	CASA CLAYTON MATTO DE TURPO
FECHA	SEPTIEMBRE DEL 2008
ELABORADO POR	ING. J. M. GARCÍA
REVISADO POR	ING. J. M. GARCÍA
APROBADO POR	ING. J. M. GARCÍA