

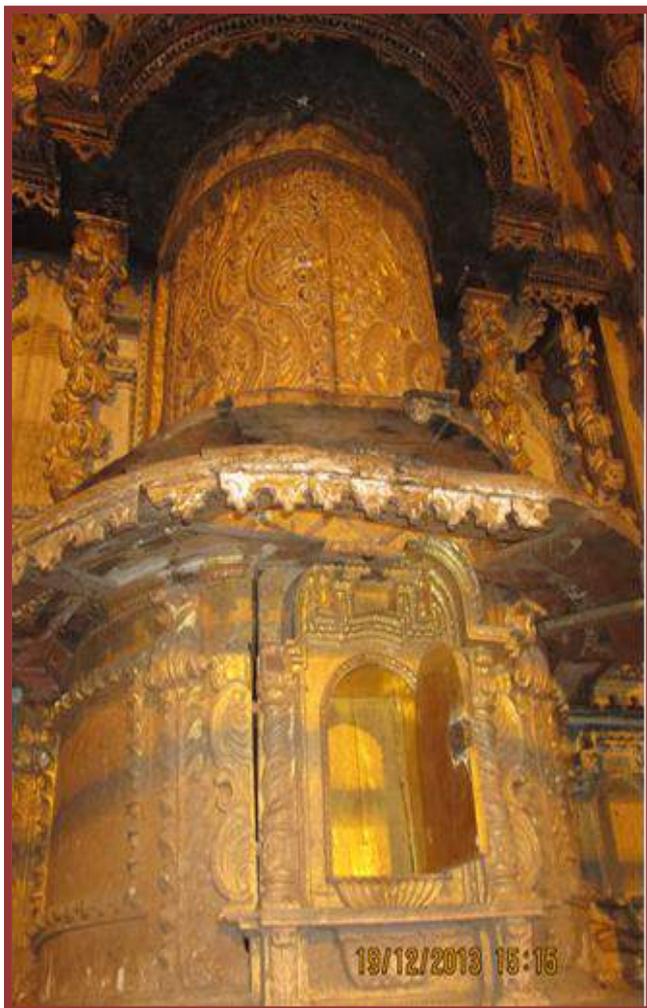


PERÚ

Ministerio de Cultura

Dirección Desconcentrada  
de Cultura de Cusco

SUB DIRECCIÓN DESCONCENTRADA DE PATRIMONIO CULTURAL Y DEFENSA DEL PATRIMONIO CULTURAL  
División de Obras y Puesta en Valor de Bienes Muebles e Inmuebles  
Coordinación de Obras y Puesta en Valor de Bienes Muebles



# INFORME ANUAL DE PRE LIQUIDACIÓN

## COMPONENTE: OBRAS DE ARTE

R.P.V. DEL M.H.A.: TEMPLO VIRGEN DE LA ASUNCION  
HUAQUIRCA – ANTABAMBA – APURIMAC

CUSCO - 2013



PERÚ

Ministerio de Cultura

Dirección Desconcentrada  
de Cultura de Cusco

Coordinación de Obras y Puesta  
en Valor de Bienes Muebles

Área Funcional de Obras y Puesta en Valor de Bienes Muebles e Inmuebles  
Coordinación de Obras y Puesta en Valor de Bienes Muebles

## INFORME ANUAL DE PRE LIQUIDACION

“Restauración y Puesta en Valor del Monumento Histórico Artístico  
Templo “Virgen de la Asunción” de Huaquirca

### MINISTERIO DE CULTURA

**Arq. Ricardo Ruiz Caro Villagarcía**  
DIRECCIÓN DESCONCENTRADA DE CULTURA - CUSCO

**Arq. Marco Marces Pareja**  
SUB DIRECCIÓN DESCONCENTRADA DE PATRIMONIO CULTURAL Y DE DEFENSA DEL  
PATRIMONIO CULTURAL

**Arq. Américo Carrillo Rosell**  
AREA FUNCIONAL DE OBRAS Y PUESTA EN VALOR DE BIENES MUEBLES E INMUEBLES

**A.P.P. Francisco Vargas Álvarez**  
COORDINACION DE OBRAS Y PUESTA EN VALOR DE BIENES MUEBLES

**A.P.P. Yuri Alan Quispe Quispe**  
ENCARGADO DE CONSERVACION Y RESTAURACION DEL COMPONENTE OBRAS DE ARTE

### EQUIPO DE CONSERVACIÓN Y RESTAURACIÓN.

**Téc. ROQUE QUISPE, Clemente**

**Téc. QUISPE CUSIHUAMAN, Rosmery**

**Aux. AYMA SUPAMULLO, Isaías**

**Aux. GUERRA ÑAUPA, Mariel**

**Aux. QUISPE JOYAS, Édgar Zenón**

**Aux. RAMIREZ TORRES, Rully Janette**

**Aux. SAICO VALENCIA, Marco Antonio**

CUSCO- PERÚ  
2013





PERÚ

Ministerio de Cultura

Dirección Desconcentrada  
de Cultura de Cusco

Coordinación de Obras y Puesta  
en Valor de Bienes Muebles

Área Funcional de Obras y Puesta en Valor de Bienes Muebles e Inmuebles  
Coordinación de Obras y Puesta en Valor de Bienes Muebles

## PRESENTACIÓN

La Dirección Desconcentrada de Cultura – Cusco, a través de la Coordinación de Obras y Puesta en Valor de Bienes Muebles, tiene la responsabilidad de conservar y restaurar los bienes Histórico artísticos del Cusco y la Región. Por tal motivo, nuestra Institución se comprometió en revalorar las obras de arte pertenecientes al templo “Virgen de la Asunción” de Huaquirca de la provincia de Antabamba del departamento de Apurímac, trabajo que se realizó mediante la ejecución del expediente técnico **“Puesta en Valor del Monumento Histórico Artístico Templo de la Virgen de Asunción de Huaquirca, Provincia de Antabamba – región de Apurímac” Componente de Obras de Arte**. Bienes culturales que se encontraron con diferentes grados de deterioro y pésimo estado de conservación, en muchos casos por factores climáticos y en otros por la mala manipulación que se le da a la obra. Por lo cual y de acuerdo al compromiso adquirido la Coordinación de Obras y Puesta en Valor de Bienes Muebles proyectó la ejecución de los trabajos en las siguientes tipologías: pintura de caballete y escultura; previa evaluación, diagnóstico, análisis físico químicos y estudios iconográficos e históricos, se realizaron los trabajos utilizando las técnicas y procedimientos enmarcados dentro de las Normas y Estándares Internacionales vigentes y con la labor desempeñada por técnicos y profesionales en conservación y restauración de obras de arte.

**A.P.P. YURI ALAN QUISPE QUISPE**

Responsable de Conservación y Restauración de Obras de Arte





PERÚ

Ministerio de Cultura

Dirección Desconcentrada  
de Cultura de Cusco

Coordinación de Obras y Puesta  
en Valor de Bienes Muebles

Área Funcional de Obras y Puesta en Valor de Bienes Muebles e Inmuebles  
Coordinación de Obras y Puesta en Valor de Bienes Muebles

## RESUMEN EJECUTIVO

Los trabajos en el Templo “Virgen de la Asunción” de Huaquirca de la provincia de Antabamba - Apurímac fueron realizados el año 2013 con una inversión de s/ 1'302, 368. 31 (*UN MILLON TRESCIENTOS DOS MIL TRESCIENTOS SESENTIOCHO Y 31/100 NUEVOS SOLES*), actividades ejecutadas por un período de 03 años a partir del mes de Noviembre. Efectuando la actividad en la siguiente tipología:

Retablo de madera policromada (Altar mayor) en mal estado de conservación en un área total de **156.85 m<sup>2</sup>** con una inversión de **S/. 76,386.00** (*SETENTA Y SEIS MIL TRESCIENTOS OCHENTA Y SEIS Y 00/100 NUEVOS SOLES*),

Dentro de esta importante y cuidadosa intervención participaron un equipo de profesionales, Técnicos y Auxiliares, los mismos que devolvieron la originalidad y belleza a la obra de arte intervenida.



**SUMARIO****INTRODUCCIÓN****CAPITULO I**

Pág. 10

**1. MEMORIA DESCRIPTIVA**

Pág. 11

**1.1 ASPECTOS GENERALES:**

Pág. 11

## 1.1.1 DENOMINACIÓN DEL INFORME TECNICO ANUAL 2013

Pág. 11

## 1.1.2 UNIDAD EJECUTORA

Pág. 11

1.1.3 UNIDAD ORGÁNICA EJECUTORA DEL PROYECTO DE  
INVERSIÓN PÚBLICA

Pág. 11

## 1.1.4 RESPONSABLE DE LA UNIDAD EJECUTORA

Pág. 11

1.1.5 RESPONSABLE DE LA ELABORACION DEL INFORME  
TÉCNICO FINAL

Pág. 11

## 1.1.6 FUENTE DE FINANCIAMIENTO

Pág. 11

## 1.1.7 MODALIDAD DE EJECUCIÓN

Pág. 11

1.1.8 MONTO DE LA INVERSIÓN TOTAL DETERMINADO EN  
EL EXPEDIENTE TÉCNICO DETALLADO

Pág. 11

**1.2 ASPECTOS ESPECÍFICOS:**

Pág. 12

## 1.2.1 DESCRIPCIÓN DEL INFORME TÉCNICO ANUAL

Pág. 12

## 1.2.2. JUSTIFICACIÓN DEL INFORME

Pág. 12

**1.3 LOCALIZACIÓN GEOGRÁFICA:**

Pág. 13

## 1.3.1 UBICACIÓN

Pág. 13

## 1.3.2 VÍAS DE ACCESO, TOPOGRAFÍA Y CLIMA

Pág. 14

## 1.3.3 REFERENCIA HISTÓRICA

Pág. 15

**1.4 PRESUPUESTO DE OBRA – 2013**

Pág. 46

## 1.4.1 PRESUPUESTO ASIGNADO Y EJECUTADO

Pág. 46

## 1.4.2 META FÍSICA INTEGRAL

Pág. 46

1.4.3 METRADO Y PORCENTAJE DE AVANCE FÍSICO  
EJECUTADO POR AÑOS

Pág. 46

## 1.4.4 PORCENTAJE FÍSICO EJECUTADO ACUMULADO

Pág. 46

## 1.4.5 PORCENTAJE DE AVANCE FINANCIERO ACUMULADO

Pág. 47

## 1.4.6 PORCENTAJE DE AVANCE FINANCIERO EJECUTADO

Pág. 47





1.4.7	CUADRO GENERAL DE ÁREAS EJECUTADO 2013	Pág. 47
1.4.8	TIEMPO PROGRAMADO Y EJECUTADO AÑO 2013	Pág. 47
1.4.9	PERSONAL PROGRAMADO Y EJECUTADO – POI 2013	Pág. 48
1.4.10	FECHA DE INICIO DE ACTIVIDADES	Pág. 48
1.4.11	FECHA DE CULMINACIÓN DE ACTIVIDADES	Pág. 48
<b>CAPÍTULO II</b>		Pág. 49
<b>2. OBJETIVOS:</b>		Pág. 50
2.1.	<b>OBJETIVO GENERAL</b>	Pág. 50
2.2.	<b>OBJETIVOS ESPECÍFICOS</b>	Pág. 50
2.2.	<b>META</b>	Pág. 50
2.3.	<b>NORMAS, DOCUMENTOS Y CARTAS INTERNACIONALES DE RESTAURACION</b>	Pág. 50
2.4.	<b>CRITERIOS DE INTERVENCIÓN</b>	Pág. 51
2.5.	<b>LINEAMIENTOS DE INTERVENCIÓN</b>	Pág. 54
2.5.1	INTERVENCIONES PREVIAS A LA RESTAURACIÓN	Pág. 55
2.5.2	INTERVENCIONES DURANTE LA RESTAURACIÓN	Pág. 56
2.5.3	INTERVENCIONES POSTERIORES A LA RESTAURACIÓN	Pág. 57
2.6.	<b>PARAMETROS TECNICOS PARA DETERMINAR EL GRADO DE INTERVENCION DE LAS OBRAS DE ARTE</b>	Pág. 57
2.7.	<b>CRITERIOS DE INTERVENCIÓN</b>	Pág. 58
2.8.	<b>PROCESOS DE INTERVENCIÓN EJECUTADOS</b>	Pág. 64
2.8.1	RETABLO DE MADERA (ALTAR MAYOR)	Pág. 64
<b>CAPÍTULO III</b>		Pág. 66
<b>3. ANÁLISIS ESTÉTICO, ESTADO DE CONSERVACIÓN Y ESPECIFICACIONES TÉCNICAS</b>		Pág. 67
3.1	<b>CUADRO GENERAL DE OBRAS DE ARTE INTERVENIDAS</b>	Pág. 67
3.2	<b>FICHAS DE RECONOCIMIENTO:</b>	Pág. 68
3.2.1	RETABLO DE MADERA (ALTAR MAYOR)	Pág. 68
3.2.2.	CUADRO DE PARTIDAS PROGRAMADAS Y EJECUTADAS	Pág. 71



### 3.3 DESCRIPCIÓN DE LOS PROCESOS GENERALES PARA INTERVENCIÓN DE OBRAS DE ARTE Pág. 78

## CAPÍTULO IV Pág. 87

### 4. CUADROS REFERENCIALES Pág. 88

#### 4.1. BALANCE DE PRESUPUESTO ANALÍTICO 2013 Pág. 88

#### 4.2 EJECUCIÓN FÍSICA Y FINANCIERA 2013 Pág. 89

##### 4.2.1 EVALUACIÓN FÍSICA DEL RETABLO DE MADERA POLICROMADO (ALTAR MAYOR) Pág. 89

#### 4.3. COSTO POR TIPOLOGÍA Pág. 89

#### 4.4 COSTO EJECUTADO DE MANO DE OBRA Pág. 90

#### 4.5 DOCUMENTO FINANCIERO Pág. 91

##### 4.5.1. INVENTARIADO FINAL DE BIENES DE ALMACEN DEL EJERCICIO ANTERIOR Pág. 91

##### 4.5.2 INVENTARIADO INICIAL Y FINAL DE BIENES DE ALMACEN (SALDO EXISTENCIAS VALORIZADAS) Pág. 91

##### 4.5.3. BIENES QUE ADEUDA EL PROYECTO Y/O OTORGADOS A OTROS PROYECTOS EN CALIDAD DE PRESTAMOS Pág. 92

##### 4.5.4 EQUIPOS E IMPLEMENTOS ADQUIRIDOS PARA EL PROYECTO Pág. 92

##### 4.5.5 TRANSFERENCIA DE BIENES RECIBIDOS Pág. 92

##### 4.5.6. BIENES RECIBIDOS EN CONDICIÓN DE DONACIÓN A OBRA Pág. 93

##### 4.5.7. COPIA DE ENTRADA A ALMACEN CENTRAL DE LA ENTREGA DE SALDOS FINALES DE BIENES DE ALMACEN DE OBRAS Pág. 93

##### 4.5.8. RESUMEN DE BIENES UTILIZADOS EN OBRA POR ESPECÍFICA DE GASTOS Pág. 93

##### 4.5.9. MOVIMIENTO HORAS MÁQUINA EMPLEADOS EN OBRA Pág. 93

##### 4.5.10 INFORME FINAL DE MOVIMIENTO DE BIENES DE ALMACEN DE OBRA Pág. 93

##### 4.5.11 INFORMACIÓN PRESUPUESTAL Y PATRIMONIAL Pág. 93

##### 4.5.12 BIENES EN TRÁNSITO Pág. 93

##### 4.5.13 ANTICIPOS Y ENCARGOS NO RECIBIDOS Pág. 93

#### 4.6. CUADRO DE RESUMEN DE METRADOS Pág. 94

##### 4.6.1 CUADRO RESUMEN DE METRADOS DE RETABLO DE MADERA Pág. 94





PERÚ

Ministerio de Cultura

Dirección Desconcentrada  
de Cultura de Cusco

Coordinación de Obras y Puesta  
en Valor de Bienes Muebles

Área Funcional de Obras y Puesta en Valor de Bienes Muebles e Inmuebles  
Coordinación de Obras y Puesta en Valor de Bienes Muebles

<b>CAPÍTULO V</b>	Pág. 95
<b>5. VALORIZACIONES MENSUALES</b>	Pág. 96
<b>CAPÍTULO VI</b>	Pág. 97
<b>6. PLANO DE UBICACIÓN.</b>	Pág. 98
<b>ANEXOS</b>	
ACTA DE INICIO	
ACTA DE CIERRE	
EJECUCIÓN PRESUPUESTAL MENSUAL	
LISTADO DE REGISTRO DE AFECTACIONES	
PARTES DE ASISTENCIA DEL PERSONAL	
FICHA DE REGISTRO – BANCO DE PROYECTOS (FORMATO SNIP)	
RESOLUCION DE APROBACION DEL PROYECTO Y/O RESOLUCION DE AUTORIZACION DE INICIO DE OBRA	
PECOSAS (FOTOCOPIA)	
RECOMENDACIONES	





## INTRODUCCIÓN

La Dirección Desconcentrada de Cultura - Cusco asumió la responsabilidad de intervenir integralmente las Obras de arte del Templo Virgen de la Asunción de Huaquirca, mediante la Coordinación de Obras y Puesta en Valor de Bienes Muebles. En el templo se encuentran obras de suma importancia e invaluable valor que demuestran la calidad artística de nuestros antepasados y forman parte de nuestra historia que no debe ser pasada por alto en ningún caso.

El presente informe está dividido en siete capítulos: el primer capítulo abarca la Memoria descriptiva; el segundo capítulo trata sobre los objetivos y la documentación que ha sido tomada en cuenta al momento de la intervención; el tercer capítulo comprende el análisis estético y la identificación de las obras de arte así como las especificaciones técnicas realizadas en las obras de arte antes, durante y después de la intervención; cuarto capítulo cuadros referenciales concernientes al ejecutado en el año 2013; quinto capítulo contiene información de las partidas ejecutadas y valorizadas mensualmente. En el capítulo seis se adjuntan planos del templo para ubicación de obras de arte y documentos anexos a la obra.



PERÚ

Ministerio de Cultura

Dirección Desconcentrada  
de Cultura de Cusco

Coordinación de Obras y Puesta  
en Valor de Bienes Muebles

Área Funcional de Obras y Puesta en Valor de Bienes Muebles e Inmuebles  
Coordinación de Obras y Puesta en Valor de Bienes Muebles

# CAPITULO I



**1. MEMORIA DESCRIPTIVA****1.1. ASPECTOS GENERALES.****1.1.1. Denominación del Informe Técnico Anual 2013.**

Expediente De Programación Anual De Conservación y Restauración Obras de Arte del Templo  
"Virgen De La Asunción" De Huaquirca - Antabamba - Apurímac: Componente Obras de Arte.

<b>Función</b>	:	09	Educación y Cultura
<b>Programa</b>	:	034	Cultura
<b>Sub programa</b>	:	0093	Patrimonio Histórico, Artístico y Arqueológico
<b>Actividad</b>	:	100373	Preservación del Patrimonio Cultural
<b>Código SNIP</b>	:	126773	
<b>Meta</b>	:	155	
<b>Meta</b>	:	155	

**1.1.2. Unidad Ejecutora**

Ministerio de Cultura

Dirección Desconcentrada de Cultura – Cusco

**1.1.3. Unidad Orgánica Formuladora del Expediente Técnico.**

Coordinación de Obra y Puesta en Valor de Bienes Muebles

**1.1.4. Responsable de la Unidad Ejecutora.**

A.P.P. Francisco Vargas Álvarez

**1.1.5. Responsable de la elaboración del informe técnico final**

A.P.P. Yuri Alan Quispe Quispe

**1.1.6. Fuente de Financiamiento.**

Recursos Ordinarios

**1.1.7. Modalidad de Ejecución.**

Administración directa

**1.1.8. Monto de la Inversión Total Determinado en el Expediente Técnico Detallado.**

S/. 1, 302,368.31 (Son: Un Millón Trescientos dos mil trescientos Sesenta y ocho y 31/100  
Nuevos Soles)





## 1.2. ASPECTOS ESPECÍFICOS DEL INFORME.

### 1.2.1. Descripción del Informe Técnico anual.

Este informe mediante su proyecto denominado **Restauración y Puesta en Valor del Monumento Histórico Artístico Templo “Virgen de la Asunción” de Huaquirca**, contempla la intervención técnica integral de las obras de arte para el año 2013 en la siguiente tipologías que a continuación se detalla:

- Conservación de Retablo de madera (Altar Mayor): Se realizó la intervención del segundo cuerpo en una área de 31.37 m<sup>2</sup>.

### 1.2.2. Justificación del Informe.

La conservación y restauración de obras de arte del templo “Virgen de la Asunción” de Huaquirca, ha tenido importancia porque es el principal centro de culto de esta imagen. Además, conserva en su interior testimonio de material artístico colonial de incalculable valor, materializados en esculturas, pinturas de caballete, retablos, pulpito, órgano, pintura mural, cancela, marquería, constituyendo un patrimonio para nuestra sociedad.

Las Actividades Programadas en el proyecto **"Puesta en Valor del Monumento Histórico Artístico Templo de la Virgen de Asunción de Huaquirca, Provincia de Antabamba – Región de Apurímac"** Componente de Obras de Arte han sido ejecutadas con la finalidad de detener el deterioro en los elementos artísticos, provocados por el desconocimiento de su valor histórico y cultural, falta de previsión frente a la incidencia de fenómenos naturales y sociales así como el bajo nivel de involucramiento de la población y organizaciones sociales.

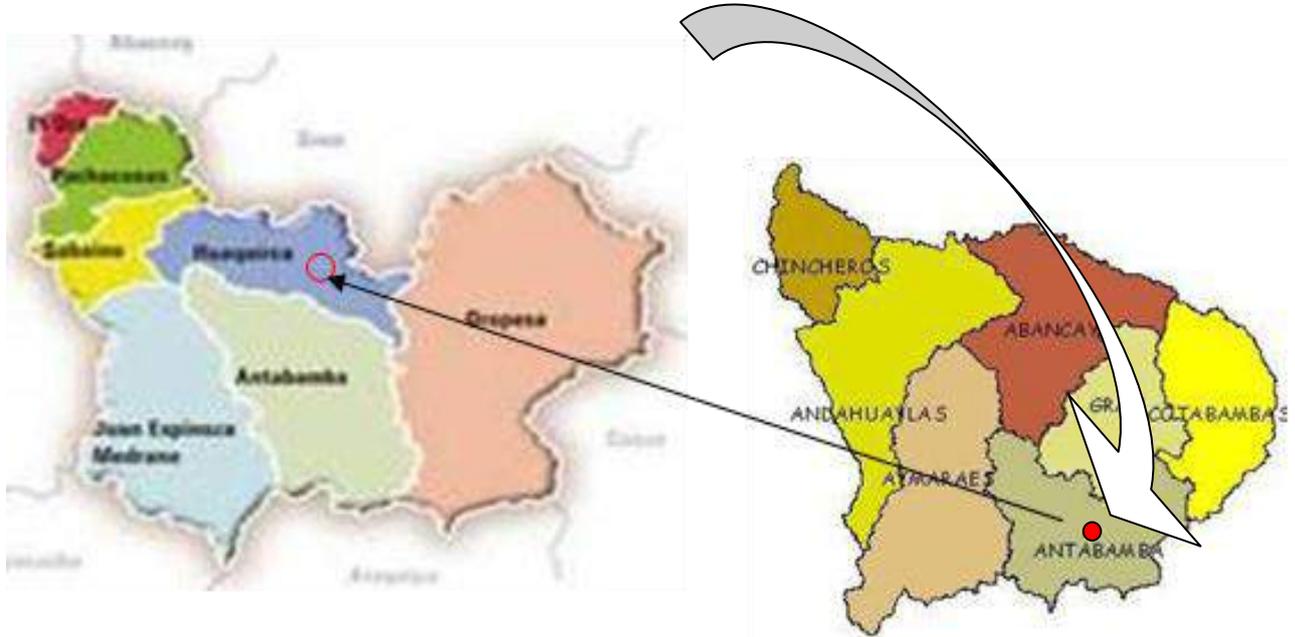
La coordinación de la ejecución en la intervención de obras de arte fue realizada por Coordinación de Obras y Puesta en Valor de Bienes Muebles y el encargado con la finalidad de realizar un trabajo óptimo y sustentable en las tipologías programadas para el año.

Para intervenir cada tipología se tuvo que realizar previamente un estudio detallado que es debidamente sustentado en este informe.



### 1.3. LOCALIZACIÓN GEOGRÁFICA.

#### 1.3.1. Ubicación



El poblado de Huaquirca está ubicado en la provincia de Antabamba, departamento de Apurímac

DEPARTAMENTO	PROVINCIA	DISTRITO	UBICACIÓN GEOGRÁFICA		
			ALTITUD	LATITUD SUR	LONGITUD OESTE
AOURIMAC	ANTABAMBA	HUAQUIRCA	3,480m.s.n.m.	14° 20' 09"	72° 53' 36"

El distrito de Huaquirca limita:

- Por el **Norte** : con el Distrito de Sabayno
- Por el **Sur** : con el distrito de Antabamba y el anexo de Matora
- Por el **Este** : con el distrito de Totorá Oropesa
- Por el **Oeste** : con el distrito de Totorá Oropesa



Huaquirca se ubica, al final de un camino que sale de la carretera Lima – Cusco, cerca de Challhuanca y transita por la puna, para luego bajar al valle de Antabamba, esta vía habría sido construida en 1967 (Gose 2008 en Pag. Web). En 1978, el camino fue extendido por el otro lado del valle, hasta llegar a Huaquirca, pasando por el pueblo de Matara.

Como todos los pueblos agrícolas; en la parte superior del valle de Antabamba, Huaquirca se ubica cerca del término superior de una escalada impresionante de andenes tallados en el muro del valle, andenes que empiezan en el fondo del río, a unos 3,000 ms.n.m.m, ascendiendo en centenares de gradas gigantes hasta el nivel del pueblo; el valle sigue subiendo abruptamente hacia una faja de campos de barbecho sectorial, entre 3,800 y 4,200 m.s.n.m.. El cerro arriba de los 4,200 m.s.n.n.m. se encuentra cubierto con paja brava o ichu, para luego ceder espacio a los picos rocosos de unos 4,500 m.s.n.m, desde éstos picos es posible observar una enorme zona de puna que se pierde en la distancia, con una altitud que varía entre 4,000 y 5,000 m.s.n.m.. Huaquirca dice Gose, señala el primer lugar bastante bajo como para cultivar maíz sobre el río de antabamba, en su cauce desde la División Continental por las estribaciones de los Andes hasta unirse con el río Amazonas (Ibid).

Yendo río abajo a partir de Huaquirca, se indica la existencia de pueblos avícolas; existiendo unos cuantos asentamientos nucleados de hasta quince unidades domésticas en la extensión de puna arriba y más allá de Huaquirca, pero la mayoría de la gente habitaría en estancias muy dispersas, cada una con varios corrales y un territorio utilizado desde siempre para el pastoreo de llamas y alpacas, principal medio de sustento de la zona. (Ibid).

### 1.3.2. Vías de Acceso, Clima y Topografía.

#### Acceso:

Huaquirca se ubica, al final de un camino que sale de la carretera Lima – Cusco, cerca de Challhuanca y transita por la puna, para luego bajar al valle de Antabamba, esta vía habría sido construida en 1967 (Gose 2008 en Pág. Web). En 1978, el camino fue extendido por el otro lado del valle, hasta llegar a Huaquirca, pasando por el pueblo de Matara.

Como todos los pueblos agrícolas; en la parte superior del valle de Antabamba, Huaquirca se ubica cerca del término superior de una escalada impresionante de andenes tallados en el muro del valle, andenes que empiezan en el fondo del río, a unos 3,000 ms.n.m.m, ascendiendo en centenares de gradas gigantes hasta el nivel del pueblo; el valle sigue subiendo abruptamente hacia una faja de campos de barbecho sectorial, entre 3,800 y 4,200 m.s.n.m... El cerro arriba de los 4,200 m.s.n.n.m. se encuentra cubierto con paja brava o ichu, para luego ceder espacio a los picos rocosos de unos 4,500 m.s.n.m, desde éstos picos es posible observar una enorme zona de puna que se pierde en la distancia, con una altitud que varía entre 4,000 y 5,000 m.s.n.m.. Huaquirca dice Gose, señala el primer lugar bastante bajo como para cultivar maíz sobre el río de antabamba, en su cauce





desde la División Continental por las estribaciones de los Andes hasta unirse con el río Amazonas.

Yendo río abajo a partir de Huaquirca, se indica la existencia de pueblos avícolas; existiendo unos cuantos asentamientos nucleados de hasta quince unidades domésticas en la extensión de puna arriba y más allá de Huaquirca, pero la mayoría de la gente habitaría en estancias muy dispersas, cada una con varios corrales y un territorio utilizado desde siempre para el pastoreo de llamas y alpacas, principal medio de sustento de la zona.

### Clima y topografía:

En esta zona alto andina, el clima es sub húmedo y frío. Las condiciones climáticas que se presentan en la provincia de Espinar, son tan variadas que su caracterización resulta de mucha importancia, ya que el clima determina el tipo de vegetación, las características edáficas del suelo y sus posibilidades de uso, así como la distribución de la población en el tiempo y espacio territorial.

El 55% de la superficie de la provincia de Espinar, tiene una pendiente empinada o muy empinada, por lo que es alto el riesgo de ingresar a un proceso de erosión. El 45% son superficies entre poco inclinadas a planas, que forman las altiplanicies del sector de Espinar, Coporaque y Pallpata fundamentalmente, estas representan las mejores superficies utilizables para la agricultura.

### 1.3.3. REFERENCIA HISTÓRICA.

Apurímac, departamento en el que se encuentra el templo en estudio, ocupa un territorio bastante accidentado, con valles profundos y agrestes cumbres que alternan con mesetas altas o punas y picos elevados; limita al Norte con los departamentos de Ayacucho y Cusco, por el Sur con Arequipa y Ayacucho, por el Este con Cusco y por el Oeste con ayacucho.



Vista del departamento de Apurímac

Cuenta con siete provincias y 76 distritos; sus provincias son Abancay, Andahuayla, Antabamba, Aimaraes, Cotabambas, Chincheros y Grau.

La mayoría de habitantes de Apurímac vive diseminado en cientos de pueblos y caseríos que ocupan la zona fértil de los valles o aprovechan las faldas de los cerros y montañas, El 42% habita en centros urbanos,

siendo el porcentaje muy desigual entre las provincias (Antabamba 61% urbana y Cotabambas sólo 19%).



Canotaje en el río Pachachaca

Hostning y Palomino (1997), señalan que el poblamiento humano en este departamento, probablemente se fue produciendo hace 8,000 años con la llegada de los primeros hombres en búsqueda de animales de caza en el piso ecológico de la puna. Fueron hombre primitivos, posiblemente contemporáneos del de Pacay Q'asa, que habitaban en cuevas y abrigos rocosos y se dedicaban a la caza de animales silvestres como el guanaco, vicuña, venado, vizcacha,

patos, etc.

Y a la recolección de plantas para su subsistencia. 2,000 años antes de Cristo, los grupos humanos ya serían sedentarios y se habrían distribuido por los valles, donde se dedicarían al cultivo de granos y tubérculos y a la crianza de camélidos.

Citando a Lumbreras, refieren dichos investigadores que antes de la presencia del Imperio Wari, habría existido la cultura Huarpa, desarrollándose contemporáneamente una cultura regional en las tierras de Andahuaylas llamada Q'asawirka, desde 2000 A.C. Hasta 500 D.C. Más adelante, la historia de este pueblo se habría vinculado estrechamente con la cultura Wari, cuya zona nuclear, habría incluido las actuales provincias de Andahuaylas, Aimaraes y Antabamba, época en la que al parecer se produjo un avance tecnológico importante en cuanto a la ingeniería hidráulica y la construcción de andenes para el cultivo de tierra.

La etapa pre hispánica más importante, estaría constituida por la expansión de los Chancas, asentados originariamente en la hoya de Pampas, desplazándose luego hacia Ayacucho y Huancavelica; encargándose posiblemente de terminar con el decadente imperio Wari, para luego despojar a los Q'asawirkas o Quichuas de Andahuaylas y Chincheros (1310 a 1320).

Continuando con la información, Hostning y Palomino, refieren que cuatro generaciones más adelante, los chancas, habrían preparado 40,000 guerreros, al mando de sus capitanes Anq'o Huayllo, Osq'o Willka y Huanta Willka, lanzándose a la destrucción del también emergente Estado Inka, que se hallaba bajo el gobierno de Wiracocha (1438); de esta manera se habrían librado sendas batallas en las puertas de Cusco en Karmenqa, Chogoskanchuna y Kusipata; llevándose a cabo la última y la definitiva en Ichu Pampa, que luego sería conocida como Yawar pampa por la gran cantidad de sangre que se derramo.

Derrotados los Chancas, los espacios ocupados por éstos, Andahuaylas y Chincheros, fueron tomados como parte de los territorios cusqueños, viéndose obligados los vencidos a ser sometidos a las órdenes de los Inkas, que con este triunfo, iniciaron su expansión; refugiándose el resto de su ejército posteriormente en las selvas de San Martín y



Chachapoyas, para evitar tan penosa dependencia.

Los españoles llegarían luego a estas tierras, con el fin de explotarlas en nombre de la corona española, es así que tras su establecimiento en las nuevas colonias de América, procedieron a organizarlas de acuerdo a su propia sociedad, constituyendo nuevas poblaciones, en lugares más accesibles, reduciendo en ellas las que se hallaban dispersas, que dificultaban sus propósitos de evangelización y su política colonial en general; según lo establecían las Ordenanzas de Poblaciones dadas por Felipe II en 1573, que Armas Medina las describe de la siguiente manera:

*"Para su establecimiento se elegían los lugares mejores de las comarcas que tuviesen temple más conforme con el que los indios antes tenían, evitándose así que el cambio de ambiente pudiera dañar su salud. Las calles trazadas por cuadros, conforme a la traza de lugares españoles, partían de una plaza central, en donde se levantaban, frente a frente, el cabildo y la iglesia. Las casas formaban bloques rectangulares homogéneos y estaban edificadas sacando las puertas a las calles para que sus moradores pudiesen ser vistos y visitados de la justicia y del sacerdote. cada reducción debería tener el número de doctrineros necesarios para atender a su población. si ésta rebasaba la cifra de cuatrocientos o quinientos habitantes, se duplicaba el número de sacerdotes" (Marzal 1969 Cit. Armas 1953:383)*

El Virrey Toledo (1569 - 81), fue el que empleó el mayor esfuerzo para conseguir este objetivo, que facilitaría la aculturación de los habitantes de dichas reducciones, así como su evangelización; las tierra se cultivo podían extenderse una legua a la redonda y los moradores de cada pueblo debían elegir a sus propias autoridades indígenas, que estarían sometidas a los corregidores.

Las reducciones fueron llevadas a cabo pese a la resistencia de los indígenas, que no querían abandonar sus poblaciones con las que tenían diferentes vínculos, principalmente ideológicos, además de que en esos lugares se encontraban sus viviendas y sus tierras, de cuyos cultivos vivían, como consecuencia de estas acciones, algunos indígenas murieron de hambre y abandono, por no tener donde refugiarse, ni alimentarse

Como indicamos líneas arriba, las disposiciones fueron cumplidas y se hicieron cotidianos los abusos del sistema colonial al indígena, introduciendo nuevos modos de producción sometiendo a sus habitantes al pago de tributos, la mita, los repartos, y la explotación por parte de los mismos corregidores y doctrineros. Mientras que las tierras que fueron abandonadas por los indígenas que se integraron a las nuevas poblaciones, pasaron a formar parte del grupo de terrenos baldíos y como tales fueron entregados a sus nuevos propietarios, los españoles.

Durante la época virreinal, los territorios del actual departamento de Apurímac estaban comprendidos en los partidos de Abancay, Aimaraes y Cotabambas, dentro de la





intendencia de Cusco; Andahuaylas en cambio, era partido de la Intendencia de Huamanga, actual Ayacucho;

Con el advenimiento de la república, los partidos se transformaron en provincias y las intendencias en departamentos; de esta manera fue creado el departamento de Apurímac el 28 de Abril de 1873, durante el gobierno del Presidente Manuel Pardo y fue integrado por las provincias de Andahuaylas, Abancay, Aymaraes, Antabamba y Cotabambas.

El nombre original del departamento de Apurímac, se compone de las voces quechuas Apu = Dios y Rímac=hablador, probablemente debido a

## ANTABAMBA

La provincia de Antabamba (Pag. Web 2007) se encuentra ubicada a más de 2 800 metros sobre el nivel del mar, y su capital, la ciudad del mismo nombre, se alza sobre los 3 936 metros de altitud. Su economía se reduce a la producción agrícola y ganadera, aprovechándose las grandes áreas de pastos naturales existentes en la región

A lo largo de este rango altitudinal, comprende diversas zonas de vida, siendo las más representativas la zona de tundra pluvial alpino subtropical, páramo muy húmedo subalpino subtropical y bosque húmedo montano subtropical.



Poblado de Antabamba – Pampa cuprífera

Antabamba limita por el norte con las provincias de Abancay, Grau y Cotabambas (departamento de Apurímac) por el sur con los departamentos de Arequipa y Ayacucho, por el este con el departamento de Cusco y por el oeste con la provincia de Aymaraes (departamento de Apurímac)

Tiene recursos turísticos no explorados básicamente formado por restos arqueológicos de las diferentes épocas históricas, cultura viva aguas calientes así como paisajes naturales y culturales impresionantes que constituyen importante potencial para diferentes tipos de turismo alternativo. A lo largo de este rango altitudinal, comprende diversas zonas de vida, siendo las más representativas la zona de tundra pluvial andino subtropical, páramo muy húmedo subalpino subtropical y bosque húmedo montano subtropical. Antabamba limita por el norte con las provincias de Abancay, Grau y Cotabambas (departamento de Apurímac) por el sur con los departamentos de Arequipa y Ayacucho, por el este con el departamento de Cusco y por el oeste con la provincia de Aymaraes (departamento de Apurímac).

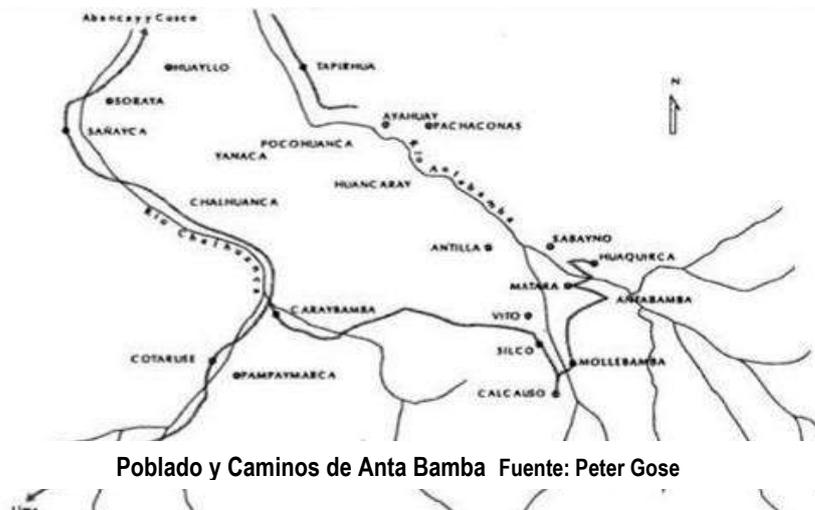


### Poblado de Huaquirca

Como señalamos anteriormente, el poblado de Huaquirca pertenece al distrito del mismo nombre, provincia de Antabamba; su nombre proviene de una palabra quechua que significa "que difícil se hizo" (Wikipedia 2007). Fue fundado probablemente, de acuerdo al establecimiento de nuevas poblaciones, reduciendo diferentes grupos humanos que entonces eran denominados ayllus, cuyos nombres debieron corresponder a los aún existentes en 1689, como veremos más adelante, ubicándose en sus nuevos espacios, según su original desplazamiento territorial.

Huaquirca como Matará, formaron parte del repartimiento denominado Collana Aymara, que se hallaba encomendado por su vida a don Francisco de Loayza, por sucesión de Alonso de Loayza su padre a quien lo encomendó el Licenciado Pedro de la Gasca (1493 - 1567).

La encomienda, tuvo sus raíces en España de la edad media; en América aparece con características muy peculiares y en Perú como el premio o recompensa que se otorgaba a los primeros conquistadores y pobladores por los servicios prestados a la Corona en la incorporación del territorio adquirido al patrimonio español. Esta Institución ocupó un lugar primordial en el desarrollo de las primeras etapas de colonización española en Perú; hizo posible el asentamiento de los pobladores españoles en territorio peruano. Esta no habría consistido en la posesión de tierras, sino entrega de indígenas y de su fuerza de trabajo, obteniendo el encomendero trabajo y tributación en su beneficio. Adquiriendo a cambio una serie de obligaciones, como la evangelización de sus encomendados. De esta manera se habría posibilitado el surgimiento de la sociedad hispano-peruana. (De la Puente 1994).



Poblado y Caminos de Anta Bamba Fuente: Peter Gose



En la visita general de este virreynato por el año de 1573, se habrían hallado en el repartimiento indicado 2,785 naturales en edad de tributar; 1147 entre viejos e impedidos; 3446 muchachos menores de 17 años y 8837 mujeres de todas las edades; haciendo un total de 16,214 personas. De los naturales empadronados para tributar, se sacaron 12 personas para caciques y los que restaron pagaban como tributo cada año, por tasa del virrey Francisco de Toledo, lo siguiente:

*“8319 personas (tachado) pesos en plata ensayada y marcada (8,319 ps.)... Item 2773 pesos de oro quintado fundido y marcado de 22 quilates y medio (2773 ps.)... Y cuatrocientas piezas de ropa de abasca mitad de hombre y mitad de mujer que apreciada cada pieza en dos pesos y medio de plata ensayada monta el valor de todas 1000 pesos. (1000 ps)... 282 carneros de la tierra que a dos pesos y medio en plata ensayada cada uno montan setecientos cinco pesos. (705 ps.)/[F.148c.] Y dándoles lana bastante el encomendero son obligadas a hacer doscientas cincuenta piezas de la ropa de abasca que apreciada la hechura de cada una a peso y medio ensayado monta trescientos setenta y cinco pesos (375 ps)... suma y vale toda la dicha tasa con el interés del dicho oro fino a razón de veinte y cinco por ciento de plata ensayada y las especies a dinero a los dichos precios trece mil ochocientos sesenta y cinco pesos de la dicha plata ensayada y marcada SALE CADA INDIO A 5 PESOS ENSAYADOS.... (13680 ps.)... Sácese de la dicha tasa lo siguiente: Primeramente 2767 pesos de plata ensayada y marcada para el signado y salario de / [F.148d.] cinco sacerdotes que doctrinan a todos los dichos indios en los pueblos de su reducción a quinientos cincuenta pesos ensayados cada uno y los que sobran se dan en otros repartimientos por la doctrina de algunos indios que se éste se poblaron en ellas. (2767 ps.)... Item 1733 pesos de plata ensayada para salarios de justicias y defensores de los indios de los cuales se aplicaron después por las provisiones del residuo general de este reino 460 pesos solamente y los demás son para la comunidad de todo el repartimiento. (1733 ps.)... Item cuatrocientos treinta y tres pesos de plata ensayada para salarios de los caciques principales de los dichos indios. (433 ps.) / ... [F. 149] Monta todo lo que se saca para lo que dicho es 4933 pesos. (4933 ps.)... Retan para el dicho encomendero libras de las dichas costas tres mil trescientos ochenta y seis pesos en la dicha plata ensayada y los dichos dos mil setecientos setenta y tres pesos en oro fino más la ropa ganado y hechuras de suso (en plata 3386 ps.) expresadas. (En oro fino 2773 ps. El ganado y especies)” (Cook 1975:116-117).*

En 1689 Joseph Arias de Torres y Sanabria (Villanueva 1982), cura y vicario de la doctrina del pueblo de Nuestra Sra. de la Asunción de Huaquirca, provincia de los Aimaraes, entonces, informaba al Obispo Mollinedo y Angulo, que se componía de siete parcialidades: Aylo Guzman, conocidos como los principales, Aylo Collana, Aylo Chuchinaca, Aylo Chanta, aylo Martín Guachaca, Aylo Don Juan Cavana y Aylo Chambini; contando con un solo anexo denominado San Pedro Trujillo de Matara, que habría sido considerado como el más principal y cabecera del repartimiento de Collana Aimaraes y el primer curato que hubo, compuesto de 22 ayllus, de los que para la fecha del informe en referencia quedaban únicamente dos.

Agregaba el religioso informante, sobre la inexistencia de haciendas, ni estancias en la jurisdicción del curato en el que se hallaba Huaquirca, sino unas punas donde asistían muy poco los indígenas forasteros, que se nombraban Villanchama – Pinaua, Sacuara y Supaico, donde tenían los naturales de esta zona algunas cabezas de ganado de carneros



de la tierra y algunas vacas. Asimismo señalaba, que las iglesias de esta Doctrina, no contaban con rentas, sino únicamente cien ovejas de Castilla que dio el mismo de limosna para ayuda del gasto del aceite de la lámpara.

Por otra parte, mencionaba desde hacía cuatro años, pagaban de sínodo en cada tercio, 167 pesos y 4 reales, que hacía doce años pagaban los Corregidores sólo 146; siendo así que antes que se hiciese una revisita que realizaron se pagaba 430 pesos corrientes cada tercio; 167 pesos 4 Rs. que salían de los tributos que los indios naturales pagaban a la corona española.

Además que no existía la necesidad de que cuente con un ayudante del cura por la pobreza del curato y porque todos los feligreses asistían en sus pueblos, no obstante en las cuaremas se hacía apoyar con un sacerdote para las confesiones, además refería que no había quien viniera por las distancia de la ciudad de Cusco a esa provincia, por las muchas punas, malos caminos y ríos caudalosos. Los feligreses españoles y mestizos que asistían a los pueblos de Huaquirca incluyendo mujeres y niños de todas las edades, decía dicho religioso, sumaban a 76. Mientras que los naturales que asistían a ambos pueblos de Huaquirca y Matará, entre grandes y chicos, hombres y mujeres, eran 635 y forasteros que se presentaban 48.

El común de los naturales del repartimiento mencionado decían, tiene 32,000 pesos, además de impuestos a censo, teniendo como réditos más de 1600 pesos en cada año; además de otros 3,000 pesos que agregaban, tenían en la ciudad de Cusco, que llamaban los naturales el censo viejo, no pudiendo informarse el cura, sobre que propiedades estaban dichos impuestos, presumiendo que estaban en las Cajas Reales, no pudiendo cobrar los réditos desde hacía muchos años.



Tenían dice, unos 18 o 20 topos de tierras en el valle de Huancaro, en términos de la parroquia de Nuestra Sra. de Belén en la ciudad de Cusco, que compartían entre ellos los caciques y arrendaban a 8 pesos el topo; si bien daban algunos pedazos a indígenas que asistían en Cusco que eran tributarios del indicado curato, las demás tierras las arrendaban a los mencionados 8 pesos. Contaban, agrega, con 12 topos de tierras en

términos del pueblo de Pacsica en esta provincia que también las arrendaban, manifestando además que tenían entre cinco u ocho topos de tierras en términos de las haciendas de Haucollay a la bajada del Marquesado y Valle de Urubamba, que se denominaban Tarapata, que también arrendaban por un tanto. Hacía referencia igualmente de la existencia de unas tierras en el pueblo de Colpa y haciendas de Larata que dicen que fue anexo del pueblo de Huaquirca y por la distancia que existe de 30 leguas, se dividió desde



el tiempo que fueron estos curatos de la religión de los agustinos y en ese entonces administraban los sacramentos en los últimos lugares mencionados.

Según información actual (Wikipedia 2007), Huaquirca está compuesta por urbanizaciones donde se diferencian claramente las clases sociales: la zona de Napaña, habitada por personas de clase alta; la de Champiño, por personas de clase media; y la Baja Huachacayo por personas de clase baja. Su economía se basa en la agricultura y ganadería. El único anexo con el que cuenta Matará, es un pintoresco poblado que tiene como atracción su encantada Laguna de Matará, con un islote de totora y además cuenta con una bella Campiña. También se le conoce como La Perla de Antabamba.

### TEMPLO DE NUESTRA SEÑORA DE LA ASUNCION

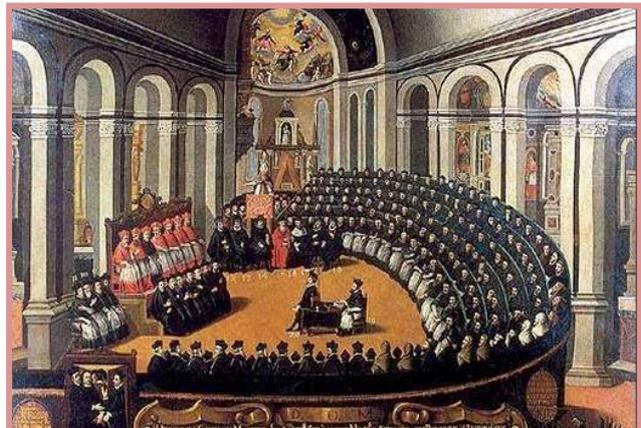
Los españoles al emprender la conquista del nuevo mundo y su colonización, obtuvieron el



consentimiento de la autoridad máxima de la Iglesia Católica, para sus propósitos, a fin de que los habitantes de los lugares que tomaran, fueran evangelizados de acuerdo a dicha religión, "sacándolos de su salvajismo y falsas idolatrías", por lo que la edificación de templos, fue considerado como un aspecto prioritario, es así que en el primer Concilio Limense (1551 - 2), ítem dos indica:

*"C.2 Que se hagan iglesias en los pueblos de indios, de la siguiente manera: Un templo grande para los pueblos principales, ermitas en los pequeños y por lo menos una cruz en los caseríos"* (Marzal 1969: 95).

Este mismo aspecto es repetido en el Segundo Concilio: *"c.84 Que se edifiquen templos con capacidad adecuada a los parroquianos y que los gastos sean a partes iguales entre la caja real, los mismos indios y sus encomenderos"* (Ibid: 99).



El II Concilio Limense fue convocado por Loayza para el 1º de febrero de 1567 en la Ciudad de los Reyes, con el fin de adaptar las normas del Concilio de Trento(1545-1563), cuya pintura se aprecia

Estas disposiciones serían las que dieron lugar a la construcción de diferentes templos, una prueba es el inicio de las mismas en 1559 en Cusco, por disposición de don Andrés Hurtado de Mendoza, Marqués de Cañete Virrey de Perú, al Corregidor de Cusco, Lic. Polo de Ondegardo, ordenando la edificación de iglesias en Cusco en los barrios indígenas (Esquivel y Navia 1980)



Es de suponer que esta organización fue iniciada en las principales ciudades del Virreynato, realizándose luego en los demás poblados, a medida que las reducciones eran establecidas, así como fijados los espacios correspondientes a sus plazas, ubicación del cabildo, la cárcel, viviendas del cacique y principales autoridades y por supuesto el templo.

Los poblados en el momento de ser fundados, adoptaban el nombre del pueblo reducido que fuera de mayor envergadura frente a los demás o tomaba uno nuevo de acuerdo a sus fundadores, anteponiendo por supuesto el nombre de una imagen religiosa, cuya advocación también era instituida para la Iglesia, en el caso del poblado de Huaquirca, fue designado a la Virgen de la Asunción, como es conocido actualmente y como figura en la información que otorga el doctrinero en 1689; no obstante es necesario mencionar que en inventarios de la época republicana se señala la denominación de San José, como veremos más adelante.



Nuestra Sra. de la Asunción Fuente:  
<http://www.foro-ciudad.com>

La Virgen de la Asunción, es conocida también como Virgen de la Asunta; este culto nació del evangelio apócrifo de Juan Evangelista en el pasaje que relata el momento en el cual Cristo le anuncia a María que estará en el Paraíso, corporalmente hasta el día de la resurrección; mientras ella es ascendida en medio de una luz y aroma suave escucha: “yo te saludo, dichosa María, Bendita y honrada eres entre todas las mujeres”. Esta imagen representa el instante en que María es ascendida al cielo entre nubes y ángeles; a sus pies, a veces se encuentran los apóstoles y su madre, Santa Ana. Su fiesta corresponde al 15 de Agosto de cada año (Leonardini y Borda 1996).

El templo, sus servicios, la amplitud de los espacios que la acompañaban, plaza y atrio, se constituyeron en la época virreynal en el centro compositivo y elemento urbano arquitectónico más relevante, coadyuvando simbólicamente a la evangelización

En el entorno del templo, era notoria la presencia del cementerio, elemento que figuraba en todas las edificaciones religiosas de este tipo hasta el siglo XIX; según Ramón Gutiérrez (1993), este espacio se generalizó en España y en América luego de las disposiciones reales de 1786, que prohibían enterrar en los templos, sin embargo en los “pueblos de indios” el hábito de utilizar los atrios para ello, provenía desde el siglo XVI, reservándose los enterramientos en la iglesia casi exclusivamente para los religiosos y eventualmente autoridades. No obstante, al parecer estas actividades fueron efectuadas indistintamente en los diferentes poblados, puesto que en algunos casos son hallados entierros de gran cantidad de individuos en el interior de los templos, como en Zurite, San Cristóbal, Corma, mientras que en otros se hallan criptas (Santa Ana, San Blas); por lo que es importante



prever en caso de realizar dichos hallazgos, la ejecución de un estudio a parte, puesto que por medio de los cuerpos encontrados es posible conocer diferentes aspectos de la vida cotidiana de la sociedad en el tiempo, como los hábitos alimenticios, enfermedades, etc. Permitiéndome sugerir que en caso de no existir un proyecto de investigación para dicho fin, no se efectúe el movimiento de tierras que pueda perturbar los posibles entierros, puesto que sólo se consigue romper el contexto, sin motivo justificable.

Los templos y su entorno constituían funcionalmente el sector sagrado de la población, por tanto estaban rodeados por una barda, que los separaban de ésta, habiéndose registrado evidencia de tal elemento en Huaquirca, separando el atrio cementerio y templo del referido poblado, física y documentadamente como apreciaremos más adelante.

Otro elemento que, ha trascendido hasta nuestros días y en la actualidad parece no revestir mayor importancia, es la cruz catequística, que era colocada en el atrio de cada templo, sin importar que estuviera sobre el cementerio, para que alrededor de ella, reunidos los naturales, fueran evangelizados; en el caso del templo que se estudia, lamentablemente ya no es apreciable; no obstante es indudable que debió existir, por lo que sería conveniente tratar de establecer in situ cual fue su ubicación e indagar entre los pobladores si tienen recuerdo de él, puesto que es mencionado en los documentos en los que se describen las características del templo, en época republicana.



Coro en forma de U del templo de Huaquirca

Como señalamos anteriormente, la edificación de los templos, constituyó uno de los aspectos más importante en cada población, siendo su fábrica de primera importancia, por tanto, éstos fueron realizados con mano de obra indígena, bajo la dirección de los religiosos, obedeciendo a la tipología española de la época, es así que a los primeros de estilo renacentista de nave alargada generalmente se le adicionaban sacristía, baptisterio y capillas, debido a su paulatina construcción,

posiblemente según los recursos disponibles, es el caso del templo de Nuestra Sra. de la Asunción de Huaquirca, que de acuerdo a lo manifestado por el arquitecto proyectista, Luis del Castillo, es posible observar trabas posteriores entre la sacristía y el indicado templo.



En tal sentido, para determinar la época de construcción del templo en referencia, puesto que no contamos con documentación escrita que nos lo manifieste, podemos tomar en consideración algunos otros aspectos como los relacionados a la fundación del poblado, es así que éste debió ser instituido como señalamos líneas arriba durante el proceso de reducciones, realizado con mayor empeño durante el gobierno del Virrey Francisco Toledo (1569-1581), incidiendo de mayor



manera durante su visita en 1572.

Otros aspectos que nos pueden ayudar a conocer la época de construcción del referido templo, están relacionados a las características tipológicas que posee, correspondientes al estilo renacentista entre ellas como manifestamos antes la nave alargada, muro testero ochavado, así como el coro en forma de U; siendo los elementos más resaltantes las portadas tanto principal como lateral, notándose claramente en la segunda, una evidente reminiscencia del románico; así como un artesón estilo mudéjar, por tanto podríamos sostener que la edificación del templo en estudio fue realizada entre finales del siglo XVI y primeros del XVII. Culminándose posiblemente con la torre exenta, que es otra muestra de su antigüedad, en la que existe una campana con la inscripción de la fecha "1614", resaltando el hecho inclusive, de que la campana pudo ser fundida mucho después de terminada la edificación del indicado templo.



Inscripción en un par original

Por otra parte el templo en estudio, debió contar con intervenciones de acuerdo al deterioro de sus estructuras, de esta manera una prueba podría ser la existencia de una inscripción en uno de los pares originales de la cubierta de dicha edificación "1649", que debió corresponder al cambio de ésta, así como la existencia de pintura mural que parece corresponder a dicha época. Es posible apreciar además en la parte posterior del retablo del altar mayor que actualmente se conserva, restos de pintura mural, que evidencian la existencia de un retablo fingido, que aparentemente debió constituir el original; no obstante dicha obra por sus características correspondería al barroco, que fue introducido en nuestro medio en la segunda mitad del siglo XVII, por el mecenas de Cusco el Obispo Mollinedo y Angulo, que se hizo cargo de de dicho obispado en 1673.



Evidencia de pintura mural en la parte posterior del retablo del altar mayor actual (2008)

Por información que nos brinda un inventario del año 1836, conocemos que el indicado templo debía contar con crucero formado por dos capillas que no se llegaron a terminar, según figura en la descripción que se hace de sus características:

*"Itt. En seguida del arco toral, qe. enlagrada de la dentrada tiene sus rejas o ballas, en cada lado, de madera con sus pilastras, hay dos arcos de cal, y piedra de puertas tapiadas, p.a el ingreso de las capillas qe. formarían el crucero, y qe. no se habían hecho, habiendo quedado en cimientos de dos baras poco mas, o menos la qe. corresponde al lado de la plaza y cementerio y al otro lado nada".*



Ingreso tapiado de la capilla inconclusa  
– muro de la pistola, hacia la plaza.

El inventario antes señalado, proporciona una descripción bastante importante de las características del templo y los bienes que poseía, el año de su elaboración (1836), dejando constancia no obstante que entonces era denominado el templo de San José, siendo la patrona la Virgen de la Asunción; actualmente como en 1689, el templo se halla advocado a esta última imagen, no existiendo a la fecha razón aparente para que sea San José la imagen más resaltante, puesto que inclusive, en la actualidad no está considerado en la relación de festividades religiosas, sin quitarle desde luego su

jerarquía en la relación de hechos de la iglesia católica.

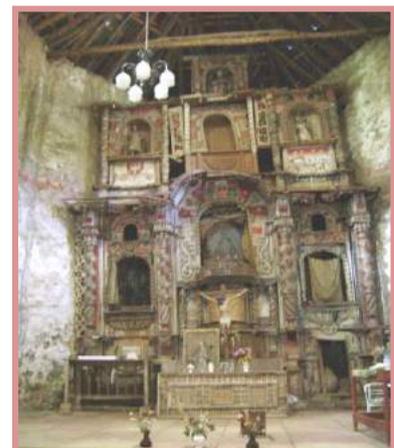
El referido inventario levantado el día 15 del mes de Octubre, del año antes mencionado, inicia el trabajo describiendo la plata labrada, vasos sagrados, así como ornamentos, capas de coro, mangas y banderas, ropa blanca, alhajas de oro y plata de la Virgen de la Asunción, su vestuario, ropa blanca; información que añadiremos como anexo al presente trabajo, para que pueda ser apreciado el detalle de éstos, si es necesario; continúa la relación con la descripción del altar mayor, que mencionaremos a continuación, debiendo indicar antes que según Ramón Gutiérrez “este retablo fue comenzado por el párroco Juan de Dios Luna en la primera mitad del siglo XVIII y quedó inconcluso en el primer cuerpo hacia 1751. Retomo las obras el cura José María de Acuña en 1798 y la concluyó en 1804 con el dorado inclusive, inaugurándose solemnemente en la fiesta de la Virgen Asunta el 15 de Agosto de ese año”. (Gutiérrez 1987: 156)

Altar mayor

- Un frontal de guadamecí<sup>1</sup> con bastidor corriente. Una ara.
- Dos atriles forrados con hoja de lata en madera.
- Sobre el altar dos banquitos de madera, a manera de gradilla, con sus respectivos lienzos pequeños como adorno, cubriendo el “hueco” del retablo o costados del depósito.
- El retablo bueno de tres cuerpos, de obra tallada antigua, todo esmaltado y dorado.
- En el cuerpo del medio y sobre el altar un depósito hecho en la pieza boleada utilizada como pedestal y grada al sagrario, con una puerta pequeña de un golpe, chapilla, llave corriente, y su velo interior de griseta.



Ingreso tapiado de la capilla que  
formaría el crucero – muro del



Estado actual (2008) del retablo del



- Sobre dicha grada o pedestal, el sagrario con dos puertas corredizas, chapa y llave corriente; su ara sobre una peaña o mesilla de madera dentro, su puerta por detrás con chapa y llave corriente; el interior del sagrario adornado con cinco espejos azogados. Sus velos; el interior de velillo y el interior de tela de plata, con sobrepuesto de oro y rapasejo forrado en persiana amarilla. Así este sagrario, como el depósito, dorados con oro.
- Sobre este sagrario, el camarín o trono de la Virgen de la Asunción, colocada en bulto de una vara y media poco más; sus alhajas, vestuario y ropa blanca estampados.
- Más arriba y sobre el indicado camarín, otro nicho, colocado en él, San Juan, de vara y media, vestido de pasta. La imagen de San José que al parecer ocupaba este espacio, se indica que contaba para entonces con altar propio.
- Sobre este nicho y al remate, otro, en el que se encuentra colocado el Padre Eterno, sentado en su silla y vestido de pasta.
- A mano derecha o del evangelio, al colateral del Sagrario, el profeta precursor San Juan Bautista de vara y media, vestido de pasta.
- Más arriba y sobre el indicado nicho, otro, en él, el Sr. de la Resurrección, vestido de pasta y de poco más de una vara.
- En el colateral izquierdo y lado de la epístola, junto a dicho sagrario, la patrona de América, Santa Rosa, en su nicho vestida de pasta y de vara y media, con una rueda de plata en la cabeza.
- Sobre este nicho, en el ubicado junto al camarín de la Virgen de la Asunción, el apóstol San Pedro de vara y media, vestido con una camisa de "mantalavada" sin mangas y capa de tapiz blanco a flores, todo viejo.



- El presbiterio con sus gradas y rejillas, a manera de valla, con puertas de dos golpes y a cada lado un pedestal de madera sosteniendo sus respectivos faroles de lámpara, una de lata con lunas quebradas que ya no existían para entonces y la otra de madera con forro de pergamino y papel.
- El arco triunfal bueno y sin lesión, ubicándose en el pilar derecho el púlpito de madera, pintado y dorado, con su coronación o cielo del mismo material, su escalera de madera y reja o valla corriente y el espaldar con marco

dorado y efigie de San Sebastián.

- Al frente o pilar izquierdo un Santo Cristo crucificado de pasta de más de una vara, con su femoral de cambray.

En cuanto al cuerpo del templo, el inventario señala:

- Tiene paredes de cal y piedra de buena y firme construcción con dos puertas de arco, una principal y otra falsa; la primera al pie del coro con puerta de dos golpes desecha en la "tablazón" y falta de las que debían cubrir la coronación, con solo tranca, sin llave; la falsa que mira a la plaza, con puerta de dos batientes y sus bulas de cobre, chapa y llave corrientes; las indicadas bulas contadas ascienden al número de 108, con aldaba por dentro y cerrojo (un póstigo) y su armellita y eslabón por la



puerta en la parte exterior. La puerta principal, con 94 bulas de cobre en forma de estrellas y su aldaba por dentro y un póstigo sin chapa, ni aldaba además de la que atravesaba también ésta.

- Continúa la descripción el arco triunfal y las puertas tapiadas que debieron dar acceso a las capillas que formarían el crucero, que mencionamos anteriormente en forma textual.

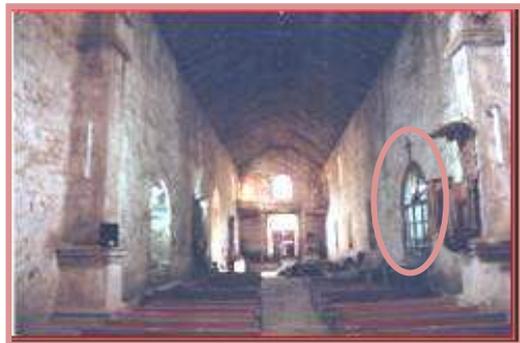


**Puerta de ingreso principal al templo de Huaquirca, a la derecha nótese el detalle de una bula que la decora.**

- En el interior, se señala la existencia de siete altares, cuatro en el lado derecho y tres en el izquierdo, todos indecentes, desechos y sin adorno, como se describe:

Primer altar:

- Ubicado dentro del arco de la portada derecha de la que debía ser capilla del crucero, el Sr. del Descendimiento, crucificado, de dos varas, de pasta con gonces en los brazos y pescuezo, con su cruz correspondiente, pintada con negro.
- La cruz con dos cantoneras de plata en forma de cajoncitos con seis onzas y media de peso, sin los remates de que sólo existían vestigios y agujeros.
- Un testamento de plata, con el paletón<sup>2</sup> de asegurar en la cruz de cobre, de siete onzas de peso, cabales, incluso dicho paletón de cobre. Tres clavos de plata acañutados y maltratados, de cinco onzas de peso,
- Una corona de espinas de plata, hecha de chapas delgadas estiradas y trenzadas toscamente, con seis elementos, especie de flores de azucena de tres hojas utilizadas de espinas con un marco y media onza de peso.
- Entre otros bienes, que probablemente en la fecha ya no puedan ser apreciados: un cingulo de cintas de plata; tres sudarios; una sábana de Bretaña; una sobrecama vieja; dos almohadas forradas con damasco rosado; un colchón viejo y roto; un docel grande de damasco; un palio del Santo Sepulcro.
- Dentro de dicho arco la imagen de la Virgen de los Dolores, vestida con una camisa interior de manta lavada, con bobitos del mismo material, remendado el pecho y otra exterior de Imperial, con guarnición de encaje cusqueño angosto al cuello, pecho y mangas; un escapulario delantero de gasa a flores y de cabeza de gasa a



**Retablo del Sr. del Descendimiento, en el que actualmente (2008). se hallan varias efigies**

<sup>2</sup>Diccionario Español > PALETÓN. m. Parte de la llave en que se forman los dientes y guardas de ella. II Col. Diostedé.



- flores también, viejo ya; su manto de griseta negras calistas y flores, con medio forro de tafetán celeste y adorno de cinta falsa de oro casi nuevo.
- La indicada imagen de más de una vara y media, con diadema de plata tallada con rayos anchos en número de siete; entre ellos ocho delgados, faltándole uno, y otro entre los anchos, debiendo dice el inventario haber tenido en los remates estrellitas, o algún otro adorno de plata, por los vestigios hallados, pesando dos marcos menos media onza.
  - Un corazón de plata, con su cruz grabada al medio, contando con sólo dos espadas que le quedaban, tenía de pesados onzas y media.
  - Otra imagen en este altar de Santa María Magdalena, vestida de perlas de una vara.
  - Asimismo, la imagen de Virgen de la Purificación de piedra.
  - En el mismo lugar un bulto del Niño Dios de media vara, también de pasta con su peaña alta, con peaña alta.
  - Una media repisa con su cenefita labrada y so mechero para poner cosas.
  - Un frontal de madera, tallado y dorado con oro.

### Segundo Altar

- Del Patrón titular, el glorioso patriarca San José, de vara y media o poco más en bulto de pasta; su retablo pequeño sin coronación pintado al temple, con sus pilares de madera y gradas de adobes.
- La indicada imagen de San José, vestida, con camisa vieja de estupilla, con su guarnición al cuello, mangas y pecho del mismo material y su trensilla angosta, una saya de glasé antiguo de oro y campo nácar, con su sobrepuesto pequeño, falso y angosto de oro al cuello y forro de tafetán verde y su capa de tapiz blanco a flores en forma de museta y forrada en tafetán carmesí, todo viejo.
- Además dos camisas, una de gasa a rayas, con sus bobos del mismo material y la otra de Imperial, con su encaje de Cochabamba al cuello, pecho y mangas de dos corridos, ambas camisas buenas.
- Una corona de hoja de lata y su azucena de palo y pasta.
- Su Niño Jesús parado sobre un mundo, de media vara de tamaño, con su coronita de lata y vestido de una camiseta vieja de estupilla, su chupin de griseta nácar y un unquito de tafetán morado con sus manguillos y guarnicionsista de ojalillo de oro.
- El altar con un frontal pintado al temple con sus dorados de plata en bayeta forrada en su respectivo bastidor, otra tosca.



Imagen de San José, junto a otras, sin ubicación precisa.

Es evidente que la imagen de este retablo fue cambiada, es de esta manera como en la fecha (2008), se halla junto a otras imágenes a la espera de que el templo sea restaurado y cuenta con ubicación adecuado, no obstante los pobladores al parecer ignoran el hecho de que en algún tiempo su templo era conocido como el de San José.

### Tercer altar

- Compuesto de un arco o nicho formado en la misma pared de la Iglesia, dentro del cual un cajón de cedro y colocado en él, la otra imagen de la Virgen de la Asunción en bulto de pasta, de dos varas de alto. Su vestuario se halla ya puesto entre el que tenía la misma advocación en el altar mayor, por no tener esta segunda imagen nada propio.
- En el mismo altar, a un lado el bulto de San Isidro de una tercia, vestido de pasta, con su yunta de boyer por delante, la imagen referida en buen estado y sin lesión.
- Al otro lado un ángel de medio cuerpo, viejo
- Un par de gradillas de madera, pintadas con blanco y sus mecheros de palo.
- Un frontal de pasta con su dorado, todo él viejísimo, quebrado y roto.



Imágenes de la Virgen de la Asunción, sin ubicación precisa, por el mal estado del templo

### Cuarto altar

- Este como el anterior es un arco en la pared, dentro de él, colgado el lienzo de Santa Rosa, delante el Apóstol Santiago a caballo. El santo de una vara, al igual que su caballo; todo en bulto y vestido de pasta.
- Un frontal viejísimo de guadarnesí: Este es el último de la mano derecha.

### Quinto altar

- Está frente al anterior con su pequeño retablo de madera, y en medio un nicho, en él, la imagen de Nuestra Sra. de la Concepción en bulto de pasta de una vara y tres cuartos de tamaño; teniendo el vestuario siguiente:
- Una camisa vieja interior de Royal; y otra sobre ésta de gasa aclarinada con caracoles colorados, sus bobitos del mismo material con su ribetito de cinta verde en las mangas; el vuelo de abajo roto "por haberse comido los ratones"; sus puños de gasa.
- Un manto con su escapulario de Indiana a flores y ramas amarillas y blancas en campo colorado, guarnición de cinta falsa de oro, y forro de indiana blanca, con sus flores coloradas; el manto con solo una tira de forro a modo de nudo.



Imágenes ubicadas en retablos, cuyas descripciones no corresponden a la realizada en el inventario de 1836, probablemente debido al desorden existente, por el mal estado de conservación del templo, que está a la espera de su restauración.

e

rial de hoja de lata con cinco arcos y su crucecita al remate, con el adorno de una piedra celeste en medio; en la delantera de la corona seis piedras, de ellas tres azules, dos coloradas y la otra verde; notándose que a mas de éstas de estas falta una, que por el orden debió ser azul.

- Una gargantilla de abalorios negros en forma de encadenado cib treinta eslabones en dos corridos, y nueve como triángulos en otro corrido y su aptera en medio en forma como de corazón.
- Un paño de cabeza viejo de velillo, con encaje
- En el pedestal del indicado nicho una lámina del Señor de la Verónica con su marco dorado en cuadro; a mano derecha otra lámina larga ovalada con su marco dorado; y a la izquierda una pequeña cuadrada ly muy vieja.
- Un frontal viejo de guadarnesí y un velo del nicho de anascote aplomado.

#### Sexto altar

- Ubicado a mano derecha de la entrada por la puerta falsa, con un retablito de madera, pintado y completo, ubicado en el nicho el Señor de las Caídas en bulto, de pasta de buen tamaño con su cruz a cuestras.
- Una corona de espinas de hoja de lata, ya quebrada y un retaso le falta por la tracería.
- Tres potencias con sus rayos, tres de ellas de hoja de lata y la otra de plata con su maletón de cobre, con que pesaba tres onzas.
- Las otras dos que eran de plata también con el mismo peso.
- La cruz pintada con verde, con cuatro aros de plata en planchas estiradas a proporción u acinzeladas, usadas a manera de cantoneras , con cuatro onzas de peso.



- La imagen, vestida con una camisa de royal y su túnica de Indiana negra a flores coloradas y amarillas.
- Además dos camisas, una de breña con sus bobitos de la misma calidad y la otra de manta lavada con su encaje de puntas del Cuzco al cuello y mangas.
- Tres túnicas más, la primera de griceta musga a flores moradas, con guarnición de cinta amarilla de listón, sin forro; la segunda de tafetán morado con ojalillo del ancho de un dedo de oro falso; y la tercera de bayeta a flores entre cuadritos musgos y campo azul oscuro y guarnición de ojalillo falso de oro; todas sin forro.
- Tres manteles de dicho altar, el primero de breña, con su trensilla ancha de más de dos dedos de Cochabamba, tratable; el segundo de tocuyo de Cochabamba llanito; y el último de mantalavada viejo y roto, con su trensilla de Cochabamba angosta.
- Otra camisa más de breña ya vieja, pero usable con sus bobitos del mismo material.
- En este altar un par de espejitos, o láminas de vidrio menudo azogado, y falta de retazos; y su velo de indiana a flores blancas, ya con roturas.
- Un frontal de guadarnesí con su respectivo bastidor de madera, bueno.

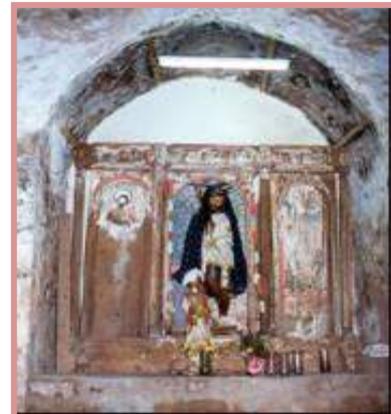


Retablo del Sr. de la Caída, Jesús Nazareno o Dulce nombre de Jesús, conserva su ubicación según inventario de 1836

### Séptimo y último altar

Este altar del Sr. de la Columna, de más de vara y media de tamaño, colocado en el nicho que tiene su medio retablito a proporción del arco de la portada de la capilla que debía formar el crucero por la parte del cementerio, dentro del que estaba colocado, pintado al temple a modo de delachina, con dos laminitas de marco dorado a una en cada pilar del referido nicho, con las efigies de San Rafael y Santa Getrudis.

- La indicada imagen era poseedora de tres potencias de plata, cada una con cinco rayos; con un peso de seis onzas escasas.
- Un cíngulo de plata en plancha, con sus abotonaduras del mismo material y sus goteritas de vidrio, de cuatro onzas y media de peso.
- Cinco sudarios, el primero de bramante con encaje ancho de seis dedos al vuelo, la punta de algo de cuatro dedos, uno y otro de Cochabamba; dos de cambray a flores, ambos con su blondita negra al vuelo, del que había solo vestigios y dos de gasa,



Retablo en el que se encuentra el Sr. de la Sentencia, en 1836.



- uno nuevo con su blonda del mismo material; y tres tiras de cinta de tela falsa de plata y su amarrador de cinta carmesí de medio listón y el otro de gasa alistas de cuatro, con encaje fino de tres dedos y su trencilla.
- Un cingulo de tapiz amarillo a flores, con media abotonadura del Cuzco.

Entre las cosas de madera se señalan:

- Después de las vallas que se indicaron anteriormente, un teneblero llano.
- Un confesionario, con sus rejas, sin puerta, por lo demás corriente,
- Un Santo Sepulcro del Sr. del Descendimiento, corriente.
- Siete andas viejas; la primera grande de la patrona de dos gradas encajonada, con ocho medias carteras quebradas ya dorada con oro de que solo hay vestigio; la segunda con su cajón redondo todavía bueno, la tercera con su mesa torneada sin cajón, ni tablazón; la cuarta con su encajonado cuadrado y las tres restantes sólo con los palos o brazos de cargas con sus respectivas travesitas que formaron su cuadrito.
- Un féretro, con forro de bayeta negra, sin los palos o brazos de cargar.
- Una matraca pequeña
- Un sirio pascual
- Un fascistol portátil de cantar epístolas y evangelios
- Una mesa grande liada con cueros
- Dos escaños grandes, uno de ellos quebrado, y sin las travesas del espaldar; ambos en la casa parroquial.
- Una silla, con espaldar de suela y vestigio de su forro de terciopelo.
- Un banco de parar la cruz alta y ciriales.
- Otro banquito pequeño de subir al altar o al alcance del depósito
- Una cruz grande de Calvario para el Viernes Santo.
- Otra cruz pequeña, de asistir a las funciones de cruz baja.
- Dos gradillas pintadas con blanco sueltas, por estar desproporcionadas para el altar mayor, para el que habían sido hechas.
- Dos palos gruesos de tranca.

El Coro contaba con las siguientes características:

De tablazón, de buena madera clavada a las paredes, con el piso de tablas, los que faltaban en el colateral del lado de la puerta falsa, que se hallaba destrozado; y todo él con su valla de balaustres torneados.



Estado actual (2008) del Coro del Templo de  
Huaquirca

- En medio de dicho coro, un facistol cuadrado de poner el misal.
- Un órgano pequeño corriente, con dos fueles.
- La ventana redonda, sin puerta, ni encerado, y otra al costado.



## La Sacristía

De cal y piedra, de bóveda sobre una arquería de buena construcción en cuatro caras, o ángulos que formaban el cuadro de ella con su puerta de dos golpes, chapa con cerrojo y llave corriente.

- En medio y dentro de un arco, colocado un crucifijo en lienzo de buena pintura.
- Al pie de una grada de madera, con cuatro cajoncitos a proporción; de ellos uno quebrado y el otro enteramente desecho, todos sin chapa, ni llave; y luego una meda de preparar ornamentos de adobe.
- Dos arcos a la mano derecha, dentro del primero una caja vieja, con su tapa, con un retazo de alta, sin chapa, ni llave y un poyo dentro del amo, sin nada.
- Entre estos arcos la pila del lavatorio sobre una pirámide de piedra labrada redonda; la tasa de piedra, con sus asas y clavada en la pared; el colgador del paño, de madera con su cruz al remate y su paño viejo de manos tejido.
- En el lado izquierdo, que también poseía dos arcos; dentro del primero una mesa de madera grande y buena; con dos cajones grandes de guardar ornamentos, sin tiradores, chapas, ni llaves; sobre ésta un depósito grande, de obra tallada antigua y dorada con puertecitas de dos golpes, chapa y llave corriente.
- Dentro del segundo arco sobre su poyo un Santo cristo de pasta, de poco más de una vara, con su femoral de estúpilla, ya viejo y su encaje al vuelo de abajo; su cruz buena, pintada y el Señor con un brazo quebrado y despegado el gonce del cuello.
- En el intermedio de estos arcos con cajón grande, que sirve de mesa, quemado por un lado.
- Un harpa vieja.
- Un liencito de Nuestra Sra. de la Asunta con su vara de carrizo, de sar en las procesiones de rosario cantado.
- Dos aros de cruz alta de madera.
- Un paño nuevo de cordellate negro de cubrir el altar por la semana santa, con su cruz de badana en el medio.
- Otro paño viejísimo de tumba, que debió darse por consumido.
- Dos baulitos con sus laminas del sacramento, que sirven de insignia a los mayordomos de Iglesia.
- En la claraboya del techo de ésta, una campanita de dar seña.
- Un lienzo del Señor de Huanta, que se ha hecho sacar al cuerpo de la Iglesia.



Parte interior de la Sacristía



Parte exterior del templo de Huaquirca, nótese la Sacristía con cobertura de bóveda.



- Un sitial de madera dorado, con su cenefa vieja de terciopelo carmesí y rapacejo de seda, que serví para las procesiones del Santísimo sacramento.
- Cinco aras de los altares y sagrarios, una de ella que estaba en el depósito, quebrada.
- Dos patrones de tabla, de apadrinar la gente.
- Una imagen en bulto de pasta de la Santísima Virgen de la Purificación de vara y media, con el cuello quebrado, vestido con camisa, manto de damasco blanco y saya de raso celeste, todo viejo que se ha hecho sacar al cuerpo de la Iglesia.

### Bautisterio

Señala el inventario en referencia, que la entrada y puerta de dos golpes se hallaba enrejada con balaustres torneados y sus armellas de candado, faltándole entonces tres pequeños balaustres:

- En medio del “quadrito” pequeño, la pila de piedra, buena con media tapa.
- En la pared de la derecha al entrar, una alacenita pequeña, con su puerta de un golpe y armella para candado.
- Al frente del ingreso un lienzo despintado.



Bautisterio del templo de Huaquirca,

Como se aprecia de la vista adjunta, el baptisterio está ubicado en un ambiente bastante pequeño, no obstante en la información hallada no menciona que éste funcionara en otro espacio más adecuado, acorde a otros templos que cuentan con un ambiente más amplio, no existiendo además evidencias físicas de los cimientos de la posible situación de uno más antiguo.

Al final de la descripción del templo, se expresa una advertencia, en la que se señala que el piso se hallaba totalmente desmoronado y desigual, aspecto que nos lleva a deducir que éste era de tierra; además el techo estaba cubierto de tejas, en mal estado por las hendiduras y agujeros, estando en mejor estado el maderaje que sostenía el techo; todas las ventanas de la Iglesia desprovistas de puertas y arreglos, textualmente:

*“ADVIERTASE, qe. el piso de la Iglesia está todo desmoronado, y desigual. El techo está cubierto de tejas, ya con algunas hendiduras, y aujeros pr. Lo mal entejado. El maderaje qe. sostiene la techumbre, es inferior y excelente, de madera labrada y menuda. Todas las ventanas de la Iglesia sin puertas, ni encerados. La portada de la Iglesia con sus Nichos y pilares de piedra.” (AAC 1836 -1863).*



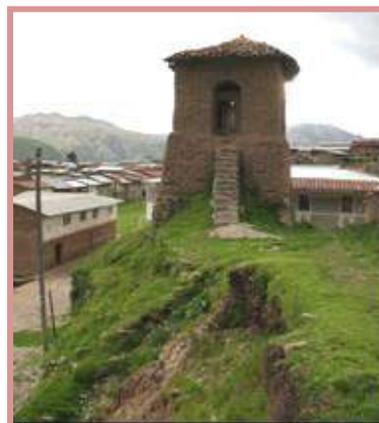
## Cementerio.

Cercado por el rededor con dos arcos de adobes por la delantera a la plaza, cuyo cercado en esta parte tenía sus “almenas”<sup>3</sup> con sus arquitos en forma de triángulo; los demás caídos. Característica que poseían de acuerdo a los inventarios revisados, todos los templos incidiendo en la afirmación de Ramón Gutiérrez, que tal elemento separaba la parte sagrada del poblado.

- Entre el arco de la plaza y la puerta de la Iglesia, una cruz de piedra con ambos brazos quebrados y su peaña hecha de piedras brutas.
- Por la parte de atrás la entrada al Coro con su mala escalera de piedras brutas. Su puerta de dos golpes, con sus armellas. Aún hasta la fecha (2008) es posible apreciar algunos vestigios de ésta, como se aprecia en fotografía adjunta, en el muro del evangelio.
- Por la parte de la plaza los cimientos de una de las capillas que debían formar el crucero de la Iglesia, de más de tres varas de alto de cal o piedra de buena construcción. Las evidencias de los cimientos indicados aún son apreciables, aunque no en el tamaño que se indica en el presente documento.

## Torre

Ubicado según el inventario de 1836, en la parte superior del segundo arco, describiéndose como arruinada: “Al lado de arriba, del segundo arco, un paredón con su ventana, qe. habia quedado de la ruina de la torre, qe. se habia quedado” (AAC 1836); agregando además el espacio en el que se hallaba el campanario:



Itt. El campanario a un lado de la puerta de la casa Parroquial, en una mala chucllita hecha de palos, y cubierta con paja en forma de ramada. Dentro de ella colgadas cuatro campanas: la primera grande y hermosa con su badajo; la segunda menor también buena con su badajo de fierro y las dos últimas pequeñas y rajadas; y la más pequeña sin badajo; los bajados quebrados, sin azar; se pusieron los badajos nuevos y buenos. Es notable que en este tiempo la torre se hallaba en muy mal estado de conservación; por lo que debió ser reconstruida en el siglo XIX, haciéndose más evidente tal aspecto por sus características actuales, que no coinciden con las del templo en estudio, Al parecer este elemento fue restituido en el espacio que ocupaba en forma improvisada a un costado de la puerta de la casa parroquial, inmueble hoy desaparecido y construido como tal en lugar más distante al

<sup>3</sup>Almena o merlón, es un elemento arquitectónico típico de la arquitectura militar medieval. Se trata de cada uno de los salientes verticales dispuestos a intervalos regulares que coronan los muros perimetrales de castillos, torres defensivas, etc. (Wikipedia)



templo, como se observa actualmente; para conocimiento de sus características hasta 1836, realizamos su descripción:

### Casa Parroquial

Ubicada a un lado de la Iglesia y tras del sagrario, toda ella destrozada, caída y muy maltratada, con su entrada o zaguán sin puerta, ni seguridad alguna, por los malos y cercos bajos de que se ve adornada. El interior se componía de:

- A la mano izquierda de la entrada, un medio corredorcito para el que entra a la vivienda principal, compuesta de una sala grande, con puerta de un golpe con armellas de candado; una ventana sin puerta y entapiada al cementerio, y una media alacena con un solo lado de cerradura o puertecita de dos golpes; y el interior con alcoba y tumbadillo de chaclas, hundido, con su ventana al cementerio y encerado de tocuyo. Su puerta de un golpe, sin armellas ni chapa; frente a esta puerta una ventanita con puerta de un golpe y su aldaba pequeña; entapiada y miraba al lado de la torre.
- Dentro de la habitación indicada una mesa sin clavazón, una cuja liada con cueros, un escañito pequeño bueno y una silla pequeña desgonzada y una efigie del Señor de la Columna.
- Por la antesala misma una puerta pequeña muy angosta con llave de palo y por ésta la entrada a la despensa que tenía ventana con puerta de dos golpes y reja al lado del patio.
- En seguida la cocina grande con puerta de dos golpes, con una sola armella de cobre, sin chimenea ni ventana.
- Encima de un andén, que en “tiempo del Dor. Holgado, construido por este Sor” tenía un bonito corredor o azotea con dos viviendas en ambos lados, existe dice el inventario, un cuartito en ruina, con el techo caído y paredes abiertas, con puerta de un golpe y su ventana al pequeño huerto que habría existido sobre el referido andén, con puerta de dos golpes y su media reja, sin aldabas, ni cerradura alguna.
- Abajo y a un lado de un pequeño estanque, todo el desmoronado e inservible, otro cuarto con el techo demolido sin puerta y dentro un horno pequeño con su artesa rajada y quebrada, “horno único que sirve al pueblo”.
- Dos paredones viejos de cuartos caídos, con su pequeño alfar atrás, viejo y muy mal cercado, con agua propia aunque poca, que pasa por el estanquito mencionado y medio patio.

Más adelante existe una nota en la que se menciona que el inmueble en referencia, se halla en muy mal esta de conservación, haciendo alusión además a que su techo era de paja:





*“Adviértase, que la casa no tiene comodidad alguna, ni un cuarto en que. Poder vivir por su mala techumbre, y mal empajado, el que. Se halla ya viejo y los cuartos llenos de goteras, de modo que. Parece haber estado abandonada la casa, o sin viviente alguno: lo que. Se anota para. Su constancia.”*

En 1841, se registra un gasto por seis años de jornales y coca para los trabajadores que hacían faena en la Iglesia, probablemente se trataba del retejo del templo, puesto que se señala el “escarbar” la tierra y la fábrica de tejas, indicándose en 1843, que el retejo era llevado anualmente. Este último año, el retablo del altar mayor estaba siendo reparado, así como las efigies que se hallaban en él, es así que para efectuar su pintado se trasladó un pintor desde Challhuanca de nombre Marcelo Vargas; realizándose además la composición de las gradillas nuevas, composición del nicho de Santa Rosa, que estuvo por muchos años quemado y sin pintar, del mismo modo arreglo de la puertecita del nicho de nuestra Sra. ubicado encima del sagrario. Asimismo “reedificación” de la imagen de Santa Rosa; composición de San Juan Bautista; “reedificación de San Juan Evangelistas”; composición y retoque de la imagen del Sr. Crucificado de Agonía. Asimismo composición y retoque de las imágenes del niño Jesús, Nuestra Sra. de los Dolores, Virgen de la Asunta y del Apóstol Santiago

Señala además el cura encargado Manuel Vicente Cartagena, que en 1843, en la Iglesia en estudio, había una imagen tallada muy pesada y destrozada en alguna pequeña parte de la Virgen de la Natividad sin culto, de la que se aficionó el cura de Sabaino, para su templo y habiéndole ofrecido un bulto del crucifijo, se la dio a cambio del mencionado crucificado ubicado frente al púlpito; imagen remitida sin cruz y por qué no alcanzaban los brazos a la cruz que la que estaban entonces, hizo cortar un poco de la juntura de los hombros por que estaban muy derechos.

En 1844, el religioso a cargo, mencionaba que anualmente se retejaba la Iglesia de Huaquirca y se adelantaba en algo, tanto el mantenimiento de las paredes del cementerio como en su “curahua” de tejas, todo a faena, es decir con coca y chicha a costa de los mayordomos.

En 1846, se realizó la entrega de dinero para iniciar los trabajos de edificación de la torre del templo en estudio, con la confección de adobes por diferentes personas de la zona, llevándose a cabo el techado en 1852.

Entre 1848 y 1852, se puede apreciar gastos realizados en materiales y mano de obra en el blanqueo del templo y pintura del arco toral, a cargo del pintor Francisco Flores.

Obviamente antes de su desaparición la cruz de piedra ubicada en el atrio cementerio, debió pasar por un proceso de deterioro, que finalmente no se pudo controlar, es así que en 1852, se mandó componer la cruz de piedra aludida, por un cantero; asimismo se hizo fabricar dos cruces grandes para poner a los panteones de Matará y Huaquirca.



En 1861, se mencionaba la falta de rendición de cuentas desde el año de 1856, puesto que era necesario conocer la cantidad de dinero con el que se contaba para proceder a la reparación del templo, que debió hallarse en mal estado, por cuanto se señala textualmente:

*"... para el reparo de esta pobre Iglesia, y de igual modo para la Iglesia de su semi parroquia de Matará"* (AAC 1836 -1863: 71)

Datos escritos posteriores a los señalados, no nos ha sido posible hallar, resaltando en todo caso la presencia de un osario de adobe construido al parecer en el siglo XX, ubicado en el muro de pies al lado izquierdo del ingreso, en el que aún es posible apreciar algunas calaveras, probablemente de los cuerpos sepultados en el mismo templo que fueron sacados de su lugar para obtener espacio para sepultar otros nuevos, como se solía hacer.



Osario ubicado en el muro de pies al lado izquierdo del ingreso.

Según el *Diccionario de la lengua española* © 2005 Espasa-Calpe S.A., Madrid  
<http://www.wordreference.com/definicion/osario>,  
La definición de osario es:

1. m. Lugar destinado en las iglesias o los cementerios para reunir los huesos que se sacan de las sepulturas.

La Real Academia Española, en su vigésima segunda edición del *Diccionario de la Lengua española* (<http://www.deperu.com/diccionario/?pal=osario>), define la palabra osario como:

(Del lat. *ossarium*).

1. m. En las iglesias o en los cementerios, lugar destinado para reunir los huesos que se sacan de las sepulturas a fin de volver a enterrar en ellas.

Los Osarios como figura en la página Web "<http://es.wikipedia.org/wiki/Osario>", son objetos artesanales tallados en piedra caliza, pertenecientes a el Siglo I que tienen como fin reunir o juntar huesos u otros vestigios humanos una vez sacados de su sepultura, para pasar el resto de la eternidad en una antecámara de la tumba. Tienen importancia histórica por ser manifestaciones muy antiguas de los primeros ritos fúnebres dentro de las comunidades Judías más antiguas de Oriente medio.

Según las antiguas leyes Judías, que siguen vigentes en la actualidad, los cadáveres tenían que ser inhumados en el suelo, antes del atardecer del día del óbito. Las tumbas cavadas en roca, eran y son consideradas sepulturas "En el suelo".



En Israel donde era muy común el uso de Osarios, a los difuntos se les depositaba en un primer lugar en la cámara exterior de la tumba donde se le amortajaba, y se le ungía con perfumes, especias y aceites. A continuación la entrada a la tumba era sellada con una piedra muy pesada, que era empujada hasta que quedase cerrada por completo. De este modo se evitaban los saqueos de tumbas. Normalmente las tumbas estaban compuestas por dos cámaras. Los familiares del difunto, esperaban aproximadamente un año a que el cuerpo, envuelto en un sudario blanco, se descompusiera. Una vez que la carne desaparece de los huesos, estos eran recogidos por los familiares y depositados en una caja pequeña de piedra caliza, un Osario. En la segunda cámara o antecámara se tallaban pequeños altares o huecos (Arcosolios) en las paredes para dejar reposar estos osarios, normalmente los de una familia entera.

Los osarios eran decorados por artesanos fabricantes de Osarios, con figuras religiosas según la tradición Judía o con algún símbolo familiar o distintivo de la familia. E incluso en muchas ocasiones, se escribía con un punzón en la piedra el nombre del difunto y alguna descripción si era una persona importante y se acompañaban con algún que otro enser personal del difunto. Los Osarios de Jerusalén varían en longitud según el tamaño del hueso más largo del cuerpo humano, el Fémur. Incluso hoy en día, cuando los arqueólogos abren un Osario, lo que normalmente encuentran es una calavera (Es lo último que se colocaba) y debajo los fémures cruzados. Los huesos más pequeños, normalmente reducidos a polvo por el paso del tiempo, permanecen en el fondo.

No se sabe a ciencia exacta el por qué la práctica de usar Osarios comenzó aproximadamente unos 30 años antes del nacimiento de Jesús de Nazaret. Los arqueólogos y algunos teólogos sospechan que alguna creencia judía en la Resurrección del cuerpo instigó a una acumulación y preservación de los huesos para el día del Juicio Final.

El incendio de Jerusalén en el año 70 d.c. puso fin a la tradición cada vez más popular de los Osarios antes de que esta se extendiera más ampliamente, con lo cual, la existencia de un Osario en una tumba es tan fiable como la prueba del Carbono 14 para datarla.

Es obvio que la fábrica de osarios proviene de España y que en nuestro medio para su realización se usaron diferentes materiales, como en el caso del templo en estudio; es necesario señalar que generalmente en las visitas efectuadas por los obispos, éste disponía que se contara con osario para trasladar como referimos anteriormente los huesos de los cuerpos sepultados en los templos, para tener más espacio y continuar con la costumbre de enterrarlos en dicho lugar. Los osarios podían estar ubicados en el interior del templo, como en el cementerio, como se llevó a cabo en el templo de San Pedro de Calca, en la visita del Obispo Manuel Mollinedo y Angulo en 1682:

*“Que se haga osario en la parte que está señalada, que es donde está la cruz de piedra, el cual sea sin techo por qué no cause perjuicio a las paredes de la Iglesia y se le eche puerta*





*fuerte de madera y llave de hierro y se pinten calaveras en sus paredes y los huesos que en el estuviesen depositados cada año se entierren” (AAC 1664 – 1730).*

El templo de Huaquirca, en el año 2000, de acuerdo al expediente técnico elaborado en la indicada fecha, se hallaba en mal estado, peligrando más aún por la falta de una pronta intervención técnica, aparentemente los cimientos se encontraban en buen estado,

debiéndose efectuar algunas prospecciones que verificaran su estado. Los muros si bien no presentaban fisuras, es evidente que la abundante vegetación que crece entre las juntas de las piedras que lo componen, estaban comprometiendo su estabilidad, por la presencia de raíces que afectan al mortero que une cada elemento lítico disgregándolo y haciéndole perder su propiedad de adherencia, este fenómeno se repetía en todos los muros y contrafuertes. Siendo el sector más comprometido la Sacristía.

Huaquirca como todo poblado de nuestro país, cuenta con la celebración de diferentes fiestas religiosas (Dávila 1998), durante el año, en homenaje a las imágenes existentes en el templo y otras actividades relacionadas al calendario religioso del departamento, de esta manera, en Huaquirca, se lleva a cabo la celebración de la Semana Santa, que tiene entre sus actividades más resaltantes, la marcha fúnebre, el día de Viernes Santo a horas 19.00; desfilando la Virgen Dolorosa y el Santo Sepulcro. Esta conmemoración culmina con una solemne misa el Domingo de Pascua.

El Corpus Christi. Es otra actividad, que congrega a todos los habitantes de Huaquirca, el día 14 de junio, siendo importante el día de “pólvora Kutay”, haciendo llevar desde Cusco los mayordomos encargado, el material necesario para tal actividad que se explica por sí sola; constituyendo además el llamado alva, en la mañana, invitando a todos los vecinos y pueblo en general a servirse un ponche. Pasada la fiesta del Corpus Christi, el mayordomo es el encargado de tener a su cargo también la celebración de la navidad, con el nombre de Taytaq, desempeñándose como tal durante tres años y en recompensa realiza el cultivo de maíz en la chacra considerada de gran dimensión del señor de la denominación indicada. El 25 de Julio, tiene lugar la fiesta de Santiago, coincidiendo con la t'inka de ganado por segunda vez al año, ya que la primera tiene lugar en carnavales. No obstante en la fecha a la que hacemos referencia, entre otras actividades se marca el ganado. En esta fiesta la procesión se realiza con la compañía de dueños de caballos, montados en éstos. Concluida la procesión todos los habitantes concurren a un almuerzo, continuando luego con la competencia de carrera de caballos, resaltando que desde hace algunos años se efectúa además la doma de potros. La fiesta más importante es la de la Virgen de la Asunción, patrona del pueblo, teniendo como día central el 15 de Agosto, llevándose a cabo la habitual procesión, en este caso son dos las imágenes que salen, puesto que el templo cuenta con dos denominadas hermanas gemelas.

El día central es saludado muy temprano con 21 camaretazos, luego de la solemne y muy concurrida procesión, tiene lugar un almuerzo en la vivienda del mayordomo; en horas de la tarde llegan a la plaza 40 toros. A horas 9.00 del mismo día se inicia el Torovelacuy, que



consiste en danzar toda la noche con la música del toro taki; llevándose a cabo en horas de la mañana, la esperada corrida de toros que dura hasta las 16.00, concluyendo con el acostumbrado toro cacharpariy, soltando a los toros. El 30 de Agosto de cada año se festeja a Santa Rosa de Lima, en Huaquirca esta celebración alcanza los niveles de la realizada para la virgen de la Asunción, incluida la corrida de toros, incrementándose la "Mayura", que consiste en voluntarias que cantan y bailan acompañando la procesión. Otra celebración es la correspondiente al Señor de la Exaltación que se festeja el 14 de Septiembre, cuyos mayordomos también asumen la de Navidad, al igual que los priostes del Corpus Christi, y de la Virgen de la Asunción. La adoración al Niño es una actividad resaltante, es denominada Waylla, realizada a través de pastores bailarines en número de 20 ó 30 por mayordomo, el 24 en la tarde se lleva a cabo una procesión, desplazando al niño en su cuna, acompañado por todo el pueblo. El día 25, se reúnen en la plaza los bailarines, para demostrar sus habilidades; finalmente el día 26 concluye la fiesta con la denominada Sara Tinka, que consiste en reunirse en la plaza luego de la ceremonia prevista para la fecha; llegando generalmente a efectuarse enfrentamientos entre los grupos de concurrentes, que no trascienden al día siguiente.

### INTERVENCIONES ANTERIORES

Por los años cincuenta del siglo XX, ante la pérdida de parte de la cobertura de teja cerámica, las autoridades del lugar, restituyeron la cobertura con calamina que actualmente se observa (DCPCI 200)

El año de 1998 y 1999 el INC – Apurímac realizó trabajos de conservación en lo que respecta a la escalera externa que daba acceso al Coro. La estructura del coro se hallaba en mal estado, con las vigas, el entablado y la balaustrada apolillados, se apuntaló toda la estructura para evitar su colapsamiento. (Barrios 2002).

El año 2002, el INC Cusco, intervino en la Sacristía y la bóveda, el muro de la epístola, así como el del Evangelio, mediante calzaduras, consolidaciones y emboquillando las juntas o uniones de los elementos líticos que se hallaban totalmente intemperizados. Así es como se retejaron las cabeceras de todos los contrafuertes de piedra, que se encontraban en muy mal estado de conservación. Por otra parte se realizó trabajo de prospección arquitectónica para hallar los cimientos de la capilla perdida, encontrándose una esquina de la cimentación.

### Resumen Cronológico

Como se expresa en la información precedente, el templo de Huaquirca se encuentra ubicado en el departamento de Apurímac, por lo que la información escrita hallada en las bibliotecas y archivos de la ciudad de Cusco, en relación al indicado monumento histórico artístico es bastante limitada, no obstante estableceremos su proceso histórico, de acuerdo a los datos obtenidos:

- Teniendo en cuenta el tiempo en el que se llevó a cabo el establecimiento de nuevas poblaciones y las características del templo en estudio, su edificación correspondería a los últimos años del siglo XVI y primeros del XVII, existe una campana con la inscripción de 1614, que probablemente corresponda a la fecha de conclusión de la torre.
- El templo de Huaquirca como todos los demás recintos religiosos más antiguos, debió contar con modificaciones y al mismo tiempo reparaciones, una de las pruebas es la





existencia de una inscripción en uno de los pares originales de la cubierta de dicha edificación "1649", que debió corresponder al cambio de ésta, así como la existencia de pintura mural que parece corresponder a la misma época.

- El retablo del altar mayor fue comenzado por el párroco Juan de Dios Luna en la primera mitad del siglo XVIII, quedando inconcluso en el primer cuerpo hacia 1751, Retomando las obras el cura José María de Acuña en 1798; siendo concluido en 1804 con el dorado inclusive, inaugurándose solemnemente en la fiesta de la Virgen Asunta el 15 de Agosto de ese año. (Gutiérrez 1987: 156)
- Según inventario del año 1836, el indicado templo debía contar con crucero formado por dos capillas que no se llegaron a terminar, de las cuales quedan como evidencia sus portadas tapiadas y los cimientos de la ubicada en el muro de la epístola.
- En este mismo año de 1836, el templo estaba considerado bajo la advocación de San José, siendo la patrona, la Virgen de la Asunción.
- El retablo bueno de tres cuerpos, de obra tallada antigua, todo esmaltado y dorado. En el medio y sobre el altar un depósito, sobre éste el sagrario, encima el trono de la Virgen de la Asunción, sobre el indicado camarín San Juan, sobre este nicho y al remate, el Padre Eterno. A mano derecha o del evangelio, al costado del Sagrario, San Juan Bautista de vara y media; sobre este nicho, el Sr. de la Resurrección. Al costado izquierdo o lado de la epístola, junto a dicho sagrario, Santa Rosa, sobre este nicho, San Pedro.
- El arco triunfal bueno y sin lesión, en el pilar derecho el púlpito de madera, pintado y dorado
- En el interior del templo siete altares, cuatro en el lado derecho y tres en el izquierdo, todos "indecentes, desechos y sin adorno": del Sr. del Descendimiento, de San José, de la Virgen de la Asunción; de Santa Rosa y de Santiago; de Nuestra Sra. de la Concepción; del Señor de las Caídas y del Sr. de la Columna.
- El templo de cal y piedra, de buena construcción, con dos puertas: una en el muro de pies y otra en el muro de la epístola que da hacia la plaza.
- El coro de madera machihembrada, con el piso de tablas, las que faltaban en el lado del muro de la epístola, hallándose destrozado. Con balaustres torneados. Ventana redonda sin puerta.
- La sacristía de cal y piedra, de bóveda sobre una arquería de buena construcción.
- El baptisterio, con ingreso de puerta de dos golpes, con balaustres torneados, en un espacio pequeño "quadrito" la pila pequeña.
- El piso totalmente desmoronado y desigual, señala el inventario, por lo que se podría deducir que se trataba de un piso de tierra. el techo cubierto de tejas, en mal estado por las hendiduras y agujeros, en mejor estado el maderaje que sostenía el techo; todas las ventanas de desprovistas de puertas y arreglos.
- El cementerio, cercado por el rededor con dos arcos de adobes por delante de la plaza, cuyo cercado en esta parte tenía sus almenas con sus arcos en forma de triángulo, los demás caídos. Entre el arco de la plaza y la puerta de la Iglesia, una cruz de piedra con ambos brazos quebrados y su peaña hecha de piedras brutas.
- Por la parte de atrás (muro del evangelio) la entrada al Coro con su mala escalera de piedras brutas.
- La torre ubicada en la parte superior del segundo arco, arruinada
- La casa parroquial, ubicada a un lado de la Iglesia, tras el muro testero, toda destrozada y muy maltratada.



- En 1841, se registra un gasto por seis años de faena en al Iglesia, aparentemente por los retejos anuales
- En 1843, reparación del retablo del altar mayor, así como las imágenes que estaban en él.
- En 1844, retejo del templo y trabajo en la cabecera de los muros del cementerio.
- Entre los años de 1848 y 1852, se llevó a cabo la construcción de la torre.
- En 1852, se blanqueó el templo y se pintó el arco toral, estuvo encargado el pintor Francisco Flores. El mismo año se mandó componer la cruz de piedra, hoy desaparecida.
- En 1861, el templo debía hallarse en mal estado, puesto que se indica que es necesario contar con la rendición de cuentas faltante desde 1856, para atender la reparación de “esta pobre Iglesia”.
- Un elemento que no es mencionado en el inventario del año 1836, ni en trabajos posteriores hasta 1861, es el osario ubicado en el muro de pies al interior del templo, el mismo que por sus características debió ser fabricado en el siglo XX..
- Por información de los pobladores se conoce que ante la pérdida de la cobertura, a inicios de la segunda mitad del siglo XX, se le clocó calamina a cambio de teja cerámica.
- Entre los años de 1998 y 1999, el INC de Apurímac, realizó trabajos de conservación: escalera externa al coro; la estructura del coro, efectuando apuntalamiento de toda la estructura.
- El año 2,000, de acuerdo a expediente técnico del año, el templo se encontraba en mal estado, peligrando pro la falta de intervención.
- El año 2002, el INC Cusco, intervino en la Sacristía y la bóveda, el muro de la epístola, así como el del Evangelio, mediante calzaduras, consolidaciones y emboquillando las juntas o uniones de los elementos líticos que se hallaban totalmente intemperizados

## CONCLUSIONES Y SUGERENCIAS

- la construcción del templo y los servicios aledaños, corresponden a la tipología empleada en la época del virreynato, donde el sector sagrado de la población está separado por una barda y está rodeado por un cementerio, en el que colocaba una cruz catequística, remarcando la presencia de la Iglesia y el espacio en el que se evangelizaba a la población.
- La edificación religiosa en estudio como todas las demás, ha merecido la realización de diferentes intervenciones que están registradas en forma escrita, o en las evidencias existentes, es el caso de la fecha de 1649 en uno de los pares originales de la cubierta ( elemento suelto) y la pintura mural que se halla en la parte posterior al retablo del altar mayor, que corresponde a la segunda mitad del siglo XVII, que sin embargo podría no ser la original, sino estar cubriendo una más antigua.
- El retablo del altar mayor actual corresponde a la segunda mitad del siglo XVIII, concluido en 1804.
- De acuerdo al inventario de 1836, se deduce que el piso del templo era de tierra, material que se conservó, debido probablemente a que el templo era usado también como cementerio.



PERÚ

Ministerio de Cultura

Dirección Desconcentrada  
de Cultura de Cusco

Coordinación de Obras y Puesta  
en Valor de Bienes Muebles

Área Funcional de Obras y Puesta en Valor de Bienes Muebles e Inmuebles  
Coordinación de Obras y Puesta en Valor de Bienes Muebles

- La fábrica del osario que actualmente se aprecia, obedecería a la necesidad de retirar los huesos existentes en el sub suelo del templo, a fin de contar con mayor espacio en él, o dar por terminada dicha práctica.
- Se ha podido apreciar entre las obras de arte del templo en estudio, diferentes imágenes cuyos rostros y en algunos casos uñas, han sido pintados, como parte de sus manifestaciones folklóricas; por lo que se sugiere el estudio del dinamismo cultural de esta zona.
- Considerando la importancia de las evidencias artísticas en el templo en referencia; me permito sugerir que se estudie la posible existencia de pintura mural más antigua, cubierta por la que actualmente se aprecia en la parte posterior del retablo del altar mayor.



**1.4. PRESUPUESTO DE OBRA – 2013****1.4.1. Presupuesto asignado y ejecutado**

<b>BALANCE</b>	
PROGRAMADO (POI)	S/. 114,905.00
EJECUTADO	S/. 85,775.23

**1.4.2. Meta física para el año 2013.**

- Conservación de Retablo de Madera en un área de 28.23 m<sup>2</sup>

**Presupuesto asignado año 2013: S/. 114,905.00 nuevos soles**

**1.4.3. Metrado y porcentaje de avance físico ejecutado por años**

AÑO	BALANCE	METRADO	UNIDAD	PORCENTAJE	OBSERVACIONES	Porcentaje en función al área programada para el año 2013 (31.37 m <sup>2</sup> )
2013	PROG.	31.37	m2	100.00	NINGUNA	
	EJEC.	<b>28.23</b>	m2	89.99		
TOTAL	PROG.	31.37	m2	100.00		
	EJEC.	<b>28.23</b>	m2	89.99		

**1.4.4. Porcentaje físico ejecutado acumulado**

AÑO	% ANUAL	% GLOBAL	OBSERVACIONES
2013	89.99 %	100.00 %	Porcentaje de avance en función al área programada 31.37 m <sup>2</sup>

**1.4.5. Porcentaje de avance financiero acumulado**

AÑO	BALANCE	COSTO S/.	PORCENTAJE	OBSERVACIONES
2013	PROG.	114,905.00	100.00%	NINGUNA
	EJEC.	85,775.23	74.65%	
TOTAL	PROG.	114,905.00	100.00%	
	EJEC.	85,775.23	74.65%	

**1.4.6. Porcentaje de avance financiero ejecutado**

AÑO	MONTO	PORCENTAJE	OBSERVACIONES
2013	S/ 85775.23	100.00 %.	Fuente de Financiamiento Recursos Ordinarios

**1.4.7. Cuadro General de áreas ejecutado 2013**

TIPOLOGIA	BALANCE	UNIDAD	PROG.	OBSERVACIONES
RETABLO DE MADERA	PROGRAMADO	m2	31.37	CONSERVADO
	EJECUTADO	m2	<b>28.23</b>	CONSERVADO AL 30%
TOTAL	PROGRAMADO	m2	31.37	CONSERVADO
	EJECUTADO	m2	<b>28.23</b>	CONSERVADO AL 30%

RETABLO DE MADERA							
NRO.	CODIGO	TITULO	AREA TOTAL (m2)	AREA EJECUTADA 2011	AREA EJECUTADA 2013	AREA TOTAL EJECUTADA	OBSERVACIONES
1	RM 01	RETABLO MAYOR SEGUNDO CUERPO	156.85		28.23	28.23	Conservado AL 30%

**1.4.8. Tiempo Programado y ejecutado año 2013**

BALANCE	UNIDAD	CANTIDAD
Programado	Mes	02
Ejecutado	Mes	02

**1.4.9 Personal programado y ejecutado - POI 2013**

BALANCE	UNIDAD	CANTIDAD
Programado	Técnico I	3
	Auxiliar.	5
Ejecutado	Técnico I	3
	Auxiliar.	5

**1.4.10. Fecha de Inicio de Actividades**

Programado	01 de Noviembre del 2013.
Ejecutado.	04 de Noviembre del 2013.

**1.4.11. Culminación de Actividades**

Programado	31 de diciembre 2013.
Ejecutado.	31 de diciembre 2013.



PERÚ

Ministerio de Cultura

Dirección Desconcentrada  
de Cultura de Cusco

Coordinación de Obras y Puesta  
en Valor de Bienes Muebles

Área Funcional de Obras y Puesta en Valor de Bienes Muebles e Inmuebles  
Coordinación de Obras y Puesta en Valor de Bienes Muebles

# CAPITULO II





## 2. OBJETIVOS

### 2.1.1. Objetivo General

Contribuir a la salvaguarda de nuestro Patrimonio Cultural Mueble Histórico Artístico y la valoración del mismo.

Afianzar la identidad cultural de los habitantes de la zona y a su vez mejorar el potencial turístico del monumento denominado templo de “virgen de la asunción “de Huaquirca. Preservando su legado artístico histórico y cultural.

### 2.1.2. Objetivos Específicos

- Velar por la conservación de las obras de arte teniendo como guía el expediente técnico guía para los trabajos de intervención restaurativa integral, contribuyendo así a la salvaguarda, revalorización y conservación de nuestro Patrimonio Cultural.
- La conservación y Restauración de los bienes artístico culturales, mediante el uso de una adecuada intervención, devolviendo la riqueza plástica de las obras de arte sin entrar a la falsificación y respetando la obra, manteniendo sus características técnicas – filosóficas, conservando el carácter primigenio.
- Intervenir las obras de arte del templo virgen de la asunción de huaquirca en la siguiente tipología:
  - Conservar Retablo Mayor (Segundo Cuerpo)

## 2.2. META

Conservar los bienes culturales pertenecientes al Templo “Virgen de la Asunción” de huaquirca en la siguiente tipología que se detalla a continuación:

- Conservar Retablo Mayor (Segundo Cuerpo) con un área de 28.23 m<sup>2</sup>.

## 2.3. NORMAS, DOCUMENTOS Y CARTAS INTERNACIONALES DE RESTAURACION: CARTA DEL RESTAURO

Todas las obras de arte de todas las épocas, en la acepción más amplia, que va desde los monumentos arquitectónicos a los de pintura y escultura, aunque sean fragmentos, y desde el hallazgo paleolítico a las expresiones figurativas de las culturas populares y del arte contemporáneo, pertenecientes a cualquier persona o ente, con la finalidad de su salvaguardia y restauración, son objeto de las presentes instrucciones que toman el nombre de “Carta del Restauro” 1972.

### CARTA DE CRACOVIA

La decoración arquitectónica, esculturas y elementos artísticos que son una parte integrada del patrimonio construido deben ser preservados mediante un proyecto específico vinculado con el proyecto general. Esto supone que el restaurador tiene el conocimiento y la formación adecuados además de la capacidad cultural, técnica y práctica para interpretar los diferentes análisis de los campos artísticos específicos.





El proyecto de Restauración debe garantizar un acercamiento correcto a la conservación del conjunto del entorno y del ambiente, de la decoración y de la escultura respetando los oficios y artesanía tradicionales del edificio y su necesaria integración como una parte sustancial del patrimonio construido

### CARTA DE VENECIA, 1964

**Art. 3.** La conservación y restauración de los monumentos tiene como finalidad salvaguardar tanto la obra de arte como el testimonio histórico.

**Art. 8.** Los elementos de escultura, pintura o decoración que son parte integrante del monumento no pueden ser separados de él más que cuando ésta sea la única forma adecuada para asegurar su conservación.

**Art. 11.** El juicio sobre el valor de los elementos en cuestión y la decisión sobre las eliminaciones que se deban llevar a cabo, no puede depender tan sólo del autor del proyecto.

**Art. 12.** Los elementos destinados a reemplazar las partes que faltan deben integrarse armoniosamente en el conjunto, pero distinguiéndose a su vez de las partes originales, a fin de que la restauración no falsifique el monumento, tanto en su aspecto artístico como histórico.

**Art. 16.** Los trabajos de conservación, de restauración y de excavación **estarán siempre acompañados por una documentación precisa, constituida por informes analíticos y críticos** ilustrados con dibujos y fotografías. Todas las fases de los trabajos de liberación, consolidación, recomposición e integración, así como los elementos técnicos y formales identificados a lo largo de los trabajos, deberán ser consignados. Esta documentación se depositará en los archivos de un organismo público y estará a disposición de los investigadores; se recomienda igualmente su publicación.

## 2.4. CRITERIOS DE INTERVENCION:

- **Marco Normativo:**

**Reglamento de la Ley General del Patrimonio Cultural de la Nación:**

Artículo 462.- **Intervención de bienes culturales muebles.** Toda intervención de bienes culturales muebles debe ser realizada por especialistas en la materia. Los daños que se ocasionen a dichos bienes por intervenciones inadecuadas serán responsabilidad del propietario y del especialista, según las circunstancias del caso (Peruano, 2006).

- **Criterio de conservación del patrimonio en términos de originalidad y autenticidad** (*priorización en la reutilización de elementos, materiales, procesos y sistemas constructivos originales*). *Deben considerarse añadidos por épocas considerando las etapas y los procesos de cambio.*

...Así pues, en la base de la diferencia entre copia, imitación, falsificación, no hay una diversidad específica en los modos de producción, sino una intencionalidad distinta. Por ello, se pueden dar tres casos fundamentales: 1) realización de un





objeto a semejanza o como reproducción de otro objeto, a la manera o en el estilo de un determinado período histórico o de determinada personalidad artística, sin otro fin que una documentación del objeto o el placer que se supone obtener de ello. 2) producción de un objeto como el anterior, pero con la intención específica de llevar a alguien a engaño acerca de la época, la consistencia material o el autor. 3) introducción en el comercio, o también difusión de un objeto, aunque no haya sido realizado con intención de llevar a engaño, como una obra auténtica, de época, de materia, de fabricación, o de autor diferentes a los que realmente son propios del objeto en sí. (Brandi, 1995).

- **Criterios de orden histórico (*legado del pasado, valoración de los hechos que sucedieron*).**

...Puesto que la obra de arte es en primer lugar un resultado del quehacer humano, y en cuanto tal no debe depender para su reconocimiento de las alternancias del gusto o de la moda, se supone en principio una prioridad a la consideración histórica respecto a la estética... (Brandi, 1995).

...Por lo tanto, en función de la instancia histórica, debemos plantear en primer lugar el problema de si es legítimo conservar o eliminar el eventual añadido que una obra de arte haya recibido; es decir, independientemente del hecho de que el juicio estético sólo pueda ser positivo o bien conservando o bien levantando el añadido, si es legítimo mantenerlo o eliminarlo desde el punto de vista histórico estrictamente. Todo lo cual nos lleva a analizar en primer lugar el concepto de añadido desde esta perspectiva... (Brandi, 1995).

...De ello deriva que históricamente sólo es legítima la conservación incondicional del añadido, mientras su eliminación ha de justificarse siempre, y en todo caso debe ser realizada de tal manera que deje huella de sí misma y en la propia obra... (Brandi, 1995).

- **Criterios de orden estético y artístico (*elementos ornamentales*).**

La nostálgica sentencia “cómo era, dónde estaba”, es la negación del principio mismo de la restauración, y constituye una ofensa a la historia y un ultraje a la estética, al considerar reversible el tiempo y la obra de arte reproducible a voluntad (Brandi, 1995).

## CARTA DEL RESTAURO, 1972

- Art. 3. La conservación y restauración de los monumentos tiene como finalidad salvaguardar tanto la obra de arte como el testimonio histórico.
- Art. 6.-...se prohíbe, para todas las obras... lo siguiente: 1) Complementos estilísticos o analógicos, incluso en formas simplificadas y aunque existan documentos gráficos o plásticos que puedan indicar cuál hubiera sido el estado o el aspecto de la obra completa; ... 5) Alteración o remoción de las pátinas.
- Art. 7.- ...indistintamente para todas las obras ...se admiten las siguientes operaciones o reintegraciones:





- 1) Añadidos de partes en función estética o reintegraciones de pequeñas partes históricamente verificadas, llevadas a cabo según los casos o determinando de forma clara la periferia de las integraciones o bien adoptando material diferenciado aunque acorde, claramente distinguible a simple vista, en particular en los puntos de encuentro con las partes antiguas, que además deben ser marcadas y fechadas donde sea posible.
  - 2) Limpiezas que, para las pinturas y las esculturas policromadas, no deben llegar nunca al esmalte del color, respetando la pátina y los posibles barnices antiguos; para todas las otras clases de obras no deberán llegar a la superficie desnuda de la materia que conforma las propias obras de arte;
  - 3) *Anastilosis* documentada con seguridad, recomposición de obras fragmentadas, sistematización de obras lagunosas, reconstruyendo los intersticios de poca entidad con técnica claramente diferenciable a simple vista o con zonas neutras colocadas en un nivel diferente al de las partes originales, o dejando a la vista el soporte original, de todas formas no integrando nunca ex novó zonas figuradas o insertando elementos determinantes para la figuratividad de la obra;  
Adicionalmente el Anexo C de la Carta del restauro de 1972 considera los criterios básicos de conservación de todos los estratos que conforman las obras de arte para orientar la intervención en la dirección adecuada.
- **Criterios de seguridad estructural (*interacción muro-estructura de la obra de arte*).**  
Las obras de arte no deberían representar un riesgo para la vida, el cuerpo y la salud, especialmente durante un fenómeno sísmico. Para ello se plantearán formas adecuadas de fijar las obras de arte en suposición de exhibición o culto.  
En el caso de retablos, la intervención estructural se considera en base a un diagnóstico de la interacción muro-retablo, las causas principales de las fallas y deformaciones estructurales y basándose en los principios de restauración de edificaciones históricas artísticas y de la mecánica de materiales, se plantearán un reforzamiento estructural sismo resistente (se recomienda la evaluación de los anclajes al muro, espigas, cuñas, zapatas; expresándolas en un modelo matemático-mecánico simplificado que denote su comportamiento).  
En el caso de las demás tipologías de obras de arte, se sujetarán a los requerimientos propios de cada caso particular.
  - **Criterios de orden antropológico (*función y valoración de la comunidad hacia el monumento*).**  
Las primeras expresiones artísticas virreinales están arraigadas en creencias mítico-religiosas, las mismas que son expresadas mediante testimonios artísticos (pinturas, dibujos, esculturas, etc.) como complemento de una política de evangelización.  
Esta práctica de fe perdura en el tiempo condicionando los criterios a adoptarse en la intervención de obras de arte destinadas al culto.



Es menester tener en cuenta los criterios de una política de sensibilización social de uso y acceso que proteja a estos testimonios artísticos del deterioro, vandalismo.

- **Criterios de orden museológico.**

Las obras de arte que muestren un elevado porcentaje de pérdida en su conformación, que distorsionen su lectura y lleven a especulaciones en cuanto a su forma, deberán ser consideradas como piezas museables, tomando como alternativa para su uso la sustitución con una copia de similares características, realizadas fuera de los criterios restaurativos.

- **Criterios de prevención.**

Cuando sea imprescindible realizar trabajos de emergencia a fin de evitar pérdida o deterioro del patrimonio cultural mueble, las personas responsables del mismo, darán cuenta inmediata al INC, mediante la Sub Dirección de Conservación del Patrimonio Cultural Mueble quienes dictarán las medidas preventivas correspondientes.

- **Criterios de intervenciones posteriores a la restauración.**

**Mantenimiento.**- Acción permanente que evite el deterioro paulatino o constante de las obras de arte a causa de agentes físicos y climatológicos.

**Conservación.**- Es la intervención que tiene por objeto prevenir las alteraciones y detener los deterioros en su inicio. Para una obra de arte restaurada, la conservación es una intervención periódica programada convenientemente de acuerdo con la naturaleza de los materiales sujetos al uso normal.

- **Criterios de orden ambiental (la preservación del entorno inmediato y mediano – uso racional del material).**

El impacto ambiental será considerado según la evaluación de las consecuencias de la intervención de las obras de arte en cuanto a la estética e interés humano de los sitios y objetos históricos y su repercusión en el estatus cultural y el paisajismo del ámbito de influencia del proyecto.

## 2.5. LINEAMIENTOS DE INTERVENCIÓN:

- **Estudios previos :** Para la intervención de las diferentes tipologías intervenidas tales como: pintura de caballete, marcos dorados, escultura policromada, pintura mural y retablo de madera, se realizaron estudios y/o análisis físico - químicos, históricos, biológicos, estéticos, iconográfico, iconológico, entre otros con la finalidad que el personal profesional en conservación y restauración de obras de arte utilice los métodos adecuados en la intervención, teniendo en cuenta que cada obra de arte posee distintas características y diferentes componentes, respetando la originalidad del bien cultural.
- **Mínima intervención:** Para la intervención de las distintas tipologías de obras de arte se utilizó lo mínimo para la conservación y restauración, no incurriendo en tratamientos innecesarios que pongan en peligro la integridad de la obra de arte, (malos transportes, tratamientos peligrosos, etc.).



- **Respeto a la patina:** Reconociendo el aspecto, el carácter que adquiere una obra de arte con el paso del tiempo, entonces esta se respeta y conserva protegiendo la originalidad que consigue la obra de arte por el paso del tiempo, el problema reside en establecer o diferenciar lo que es pátina, una de las definiciones que mejor lo explican es **"lo que da carácter de antiguo a una obra, y por lo tanto marcan el paso del tiempo"** por tanto el profesional en conservación y restauración de obras de arte debe saber cuándo detener los procesos que ponen en riesgo la permanencia de la patina del tiempo.
- **Reversibilidad:** Se aplicó materiales y productos reversibles que pueden ser retirados a futuro, por tanto el restaurador debe ser conciente del comportamiento del material que aplica en el momento y su comportamiento de este a futuro.
- **Mimética:** Las reintegraciones cromáticas aplicadas deben ser diferenciables vistas de cerca y mimetizarse de una distancia prudente, ya que de lo contrario se estaría incurriendo en la falsificación, es decir que la reintegración de color pueda ser diferenciable a simple vista de cerca y no de lejos.
- **Compatibilidad:** Se aplicó materiales afines a los de factura original de la obra de arte, con la finalidad de que no alterar la apariencia después de su aplicación y evitar la degradación del material artístico original.
- **Documentación detallada:** El presente trabajo cumple la finalidad de satisfacer este ítem, detalla todo el tratamiento realizado, análisis y registro fotográfico, conservación y restauración de obras de arte realizados el año 2010; con la finalidad de futuras intervenciones o estudios históricos.

### 2.5.1. INTERVENCIONES PREVIAS A LA RESTAURACIÓN EVALUACIÓN DE LAS OBRAS DE ARTE.

Se refiere a trabajos previos de análisis del estado de Conservación así como de las patologías que causan el deterioro, antes de cualquier intervención, esta puede llegar a ser organoléptica, mediante pruebas de solubilidad, así como también el análisis e interpretación de documentos teóricos y gráficos (Datos Históricos, fotográficos, etc).

#### ANÁLISIS DE MUESTRAS ESTRATIGRÁFICAS.

Los análisis Físico – químicos que se realizan para acompañar a los proyectos son un muestreo puntual, pues la obtención e interpretación aporta datos sobre otras posibles alteraciones a resolver, como por ejemplo determinar el tipo de componentes con los que fueron concebidas las obras de arte dentro de todas sus tipologías y las causas de deterioro y alteraciones respectivamente. Estos datos serán una fuente importante para realizar las propuestas en los expedientes técnicos y proyectos; así mismo esta tarea también forma parte de la conservación y restauración propiamente dicha, debiendo ser completando las muestras en la ejecución de obra al 100%.

**LA DEGRADACION.-** La materia que forma parte de las piezas artísticas, se deteriora con el paso del tiempo. Esta es de por si inestable y pueden llegar incluso a transformarse





químicamente y descomponerse. Existen sin embargo, factores que inician o aceleran su deterioro, esto es, la alteración o modificación en perjuicio de una o varias de sus características. Estos factores provocaran diferentes alteraciones en la materia dependiendo de su naturaleza y estado de conservación.

**LOS FACTORES DE LA DEGRADACION.-** Los factores que causan la degradación de los bienes culturales se clasifican en 2 grupos: los provocados por causas naturales y los que son consecuencia de la acción humana. En realidad en la mayoría de los casos la acción humana, es la mayor responsable del deterioro y destrucción del las obras de arte.

**ANÁLISIS.-** Se refiere al hecho de realizar un análisis exhaustivo de la obra de arte antes de recibir un tratamiento ya sea de conservación o restauración, en el que se debe realizar un análisis físico químico estratigráfico, análisis del PH, análisis organoléptico y consecuentemente plantear un método a solucionar en coordinación del equipo interdisciplinario de trabajo.

## 2.5.2. INTERVENCIONES DURANTE LA RESTAURACIÓN.

**CONSOLIDACIÓN.-** Los procesos de consolidación de estratos, (soporte, base de preparación, policromía y capas de protección) tienen como objetivo solucionar los problemas de cohesión y adhesión de la obra de arte, es una de las intervenciones más respetuosas, teniendo por objeto detener las alteraciones en proceso. Dar solidez a un elemento, que la ha perdido o la está perdiendo.

**LIMPIEZA.-** Viene a ser uno de los procesos más importantes puesto que, requiere de conocimiento sobre el comportamiento de los materiales componentes de la obra de Arte, asimismo de los solventes a utilizar, pues la manipulación errónea de los mismos puede llevar al deterioro o daño de la obra.

**RESTITUCIÓN.-** Proceso que consiste en devolver la forma primigenia a la superficie, debe realizarse aplicando en la medida posible materiales que sean compatibles a su original.

**REINTEGRACIÓN.-** Proceso que consiste en la integración estética de las formas que presente la obra de arte, para ellos se tiene que tener en cuenta la funcionalidad del lugar donde se encuentra la obra de arte, con esta premisa se plantea el tipo de acabado que se ha de dar al material artístico, esta intervención tiene por objeto devolver unidad a elementos deteriorados, mutilados o desubicados, se justifica como reintegración sólo del porcentaje o área relativa sustituida.

**RESTITUCIÓN.-** Labor que tiene por objeto reemplazar piezas colapsadas o fracturadas, por otras nuevas y contemporáneas de similares características garantizando la seguridad de una estructura, sin alterar o mutilar características originales y diferenciando éstas de las originales.





**RECONSTRUCCIÓN.-** Esta intervención tiene por objeto volver a construir partes desaparecidas o perdidas. El grado de conocimiento que se tenga sobre la forma y condiciones de las partes perdidas no cambia la naturaleza de la reconstrucción y constituye un problema a parte. Por tanto es justificada la reconstrucción si es que se le va a dar un uso específico para una función determinada.

### 2.5.3. INTERVENCIONES POSTERIORES A LA RESTAURACIÓN.

**MANTENIMIENTO.-** Se refiere al hecho de realizar políticas de conservación de la obra de arte, pues la falta de ello puede implicar la degradación de la obra de arte por agentes externos o internos, se refiere a la intervención que tiene por objeto evitar deterioros sosteniendo condiciones favorables sin alteraciones. Toda obra supone a la terminación de su restauración un mantenimiento permanente y sostenido, es decir realizar una conservación preventiva.

**CONSERVACIÓN.-** Este proceso es el de prevenir las alteraciones y detener los deterioros en su inicio, Para una obra de arte restaurado, la conservación es una intervención periódica programada convenientemente de acuerdo con la naturaleza de los materiales sujetos al uso normal.

**REVERSIBILIDAD.-** Es la cualidad que se busca en toda intervención relacionada con la restauración y que consiste en seleccionar aquellas técnicas, instrumentos y materiales que permitan la fácil anulación de sus efectos, para recuperar el estado de la obra de arte previo a la intervención, si con una nueva aportación de datos, enfoques o criterios, la intervención anterior se anulará.

### 2.6. PARÁMETROS TÉCNICOS PARA DETERMINAR EL GRADO DE INTERVENCIÓN DE LAS OBRAS DE ARTE.

- **GRADO 1:** Permite tomar acciones preventivas para evitar algún tipo de deterioro que pueda dañar la obra. En este primer grado se ubican las obras de arte estables, es decir las que se han conservado a través del tiempo en buenas condiciones y sólo necesitan un mantenimiento periódico.
- **GRADO 2:** Permite la conservación integral de la obra de arte estabilizándola ante todo tipo de daño. Se ubican las obras de arte en regular estado de conservación, y que no necesitan ser desprendidos de sus soportes estructurales
- **GRADO 3:** Permite la identificación del tema de su concepción primigenia y devolverle la lectura iconológica e iconográfica de la pieza intervenida realizando intervenciones y restituciones de pérdidas de estratos devolviéndole la integridad material a la obra de arte. Este grado de intervención se aplicará a las obras que se





encuentren en mal estado de conservación, donde además de su conservación integral se realizará la restauración.

- **GRADO 4:** Comprenderá también como el grado tres a la conservación y restauración de la obra, este grado se aplicará a las obras de artes en pésimo estado de conservación, donde es usual que se presenten faltantes de soporte y/o estratos, y donde el costo será mayor al resto de grados de intervención, para dichas obras se deberá priorizar su intervención por las condiciones extremas de deterioro en las que se encuentren.

## 2.7. CRITERIOS DE INTERVENCIÓN

### Carta de Burra:

4.2 Son preferibles las técnicas y materiales tradicionales para la conservación de la fábrica significativa. En algunas circunstancias, se puede hacer apropiación de técnicas y materiales modernos que ofrecen substanciales beneficios a la conservación.

D.S. N° 033 – 2000 – ITINCI del 06/2000.-Establecen disposiciones para la aplicación del protocolo de Montreal relativo a las sustancias que agotan la capa de ozono. En este decreto supremo es relativo a la SAO, es decir a las "Sustancias Agotadoras del Ozono" (SAO) que consolida el plan de acción para lograr la eliminación progresiva de las mismas, fijando los lineamientos para su implementación; además se ha elaborado la norma nacional sobre las SAO.

### NORMATIVIDAD NACIONAL.

- **Reglamento de la Ley General del Patrimonio Cultural de la Nación:**  
**Artículo 462: Intervención de bienes culturales muebles.** Toda intervención de bienes culturales muebles debe ser realizada por especialistas en la materia, Los daños que se ocasionen a dichos bienes por intervenciones inadecuadas serán responsabilidad del propietario y del especialista, según las circunstancias del caso (peruano 2006)
- **Ley De Evaluación De Impacto Ambiental Para Obras y Actividades - Ley N° 26786.**  
"Artículo 51°".- La Autoridad Sectorial Competente comunicará al Consejo Nacional del Ambiente CONAM, sobre las actividades a desarrollarse en su sector, que por su riesgo ambiental, las que obligatoriamente deberán presentar estudios de impacto ambiental previos a su ejecución y, sobre los límites máximos permisibles del impacto ambiental acumulado.
- Ley General de Salud. Ley N° 26842.- Establece los lineamientos generales del ambiente de trabajo adecuado para garantizar sanidad durante la ejecución de los diferentes trabajos, específicamente en el Capítulo VII.





## RATIFICADOS POR LA 14ª ASAMBLEA GENERAL DEL ICOMOS, EN VICTORIA FALLS, ZIMBABWE, OCTUBRE DE 2003

### INTRODUCCIÓN Y DEFINICIÓN.

Las pinturas murales, desde las correspondientes al arte rupestre hasta los murales actuales, han sido expresión de la creación humana a lo largo de la historia, desde sus más remotos orígenes. Su deterioro, así como su destrucción, ya sea ésta accidental o intencionada, representa una pérdida que afecta a una parte significativa del patrimonio cultural del mundo.

La Carta de Venecia (1964) sentó los principios generales para la conservación y restauración del patrimonio cultural. La Declaración de Ámsterdam (1975) que introdujo el concepto de conservación integrada, y el Documento de Nara sobre la Autenticidad (1994) que versa sobre la diversidad cultural, han ampliado el alcance de dichos principios. Teniendo en cuenta éstas y otras contribuciones pertinentes, tales como el Código de Ética del ICOM-C.C. (1) (1984), el Documento de Pavía (1997) y las Directrices Profesionales de la E.C.C.O. (2), este documento se propone establecer unos principios más específicos sobre la protección, salvaguarda, conservación y restauración de las pinturas murales. Por tanto, recoge una serie de postulados y reglas prácticas de carácter elemental, susceptibles de ser aplicados a escala universal, sin entrar a considerar los problemas concretos de las diferentes regiones o países, que pueden abordarse en el ámbito regional o nacional mediante la formulación de ulteriores recomendaciones, cuando resulte necesario.

La riqueza de las pinturas murales se fundamenta en la variedad de expresiones culturales y logros estéticos, así como en la diversidad de los materiales y técnicas utilizadas desde la antigüedad hasta nuestros días. Los artículos siguientes se refieren a pinturas realizadas sobre soportes inorgánicos, tales como yeso, ladrillo, arcilla y piedra y no a pinturas ejecutadas sobre soportes orgánicos como madera, papel o tela. Los materiales que componen muchos de los edificios históricos necesitan una consideración especial que queda al margen de este documento. Las superficies arquitectónicas y sus capas finales de preparación, con sus valores históricos, estéticos y técnicos tienen que ser consideradas como componentes igualmente importantes de los monumentos históricos.

Las pinturas murales son una parte integrante de los monumentos y lugares de valor patrimonial y deben ser preservadas in situ. Muchos de los problemas que afectan a las pinturas murales están relacionados con las deleznable condiciones que presentan los edificios o las estructuras, su uso impropio, la falta de mantenimiento y las frecuentes alteraciones y reparaciones. También la práctica reiterada de restauraciones, exponer las pinturas al descubierto de forma innecesaria, y el uso de métodos y materiales inadecuados, pueden producir un daño irreparable. Las actuaciones inapropiadas, o las que no alcanzan el rigor de los cánones de intervención establecidos, así como la falta de una capacitación profesional idónea, han conducido a resultados desafortunados. Por esta razón, se requiere un documento capaz de sentar los principios para la adecuada conservación y restauración de las pinturas murales.





### Artículo 1: Política de Protección

La realización de listados e inventarios de monumentos y lugares con valor patrimonial que posean pinturas murales, aún en los casos en que éstas se encuentren ocultas en la actualidad, constituye por sí misma una medida necesaria para la protección de las pinturas murales de las distintas culturas y religiones. Las leyes y demás normas para la protección del patrimonio cultural deben prohibir la destrucción, degradación o alteración de las pinturas murales, así como la de su entorno. La legislación no sólo debería proveer medidas para la protección de las pinturas murales, sino incidir también en la disponibilidad de recursos destinados a la investigación, el tratamiento profesional y el control, y velar para que la sociedad pueda apreciar sus valores de carácter tangible e intangible.

Las intervenciones que resulten necesarias deberán realizarse con pleno conocimiento y permiso de las autoridades competentes. Cualquier trasgresión de esa regla debe llevar aparejada una sanción en el orden jurídico. Las previsiones legales deberán proyectarse también a los nuevos descubrimientos y a su preservación, hasta que éstos alcancen protección formal. Los proyectos de desarrollo regional, de carácter urbano, arquitectónico, o relativos a obras públicas de ingeniería, tales como la construcción de carreteras, presas, rehabilitación de edificios, etc., que afecten a pinturas murales no se deben llevar a cabo sin un estudio previo del impacto que éstas sufrirían y sin proveer las medidas necesarias para su salvaguarda.

Las distintas autoridades deberán hacer un esfuerzo especial de cooperación entre ellas, a fin de propiciar el respeto y las condiciones que permitan que las pinturas de carácter religioso cumplan funciones de culto, sin poner en riesgo su autenticidad.

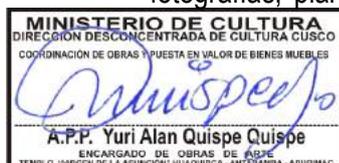
### Artículo 2: Investigación

Todos los proyectos de conservación deben iniciarse mediante una investigación científica sólida y rigurosa. El objeto de tales investigaciones es encontrar la máxima información posible, tanto de carácter histórico como estético y técnico, sobre el soporte material de la estructura y las capas superpuestas. Deben extenderse, además, a todos los valores materiales e incorpóreos de la pintura, así como a las alteraciones históricas, las adiciones y las restauraciones. Ello requiere una aproximación interdisciplinaria.

En la medida de lo posible, los métodos de investigación deben ser de naturaleza no destructiva. Las pinturas que puedan hallarse ocultas bajo blanqueos de cal, capas de pintura, yeso, etc., deberán ser objeto de una atención especial. La investigación científica sobre los mecanismos de degradación a macro y micro escala, el análisis de los materiales y el diagnóstico del estado de conservación, son requisitos previos en cualquier proyecto de conservación.

### Artículo 3: Documentación

Conforme a lo dispuesto en la Carta de Venecia, la conservación y restauración de las pinturas murales deben ir acompañadas de un programa de documentación, bien definido, consistente en un informe, a la vez analítico y crítico, ilustrado con dibujos, copias, fotografías, planos, etc. Deben registrarse las condiciones que ofrezcan las pinturas, los





datos técnicos y formales relativos a su proceso de creación, y la historia de cada objeto. E incluso deberán documentarse todos los estadios del proceso de conservación, la restauración, los materiales y la metodología empleados. El informe deberá depositarse en los archivos de una institución pública, quedando a disposición del público interesado. También deberán conservarse copias de dicha documentación in situ, o en poder de los responsables del monumento. Igualmente se recomienda la publicación de los resultados del trabajo. Esta documentación deberá ordenarse en unidades temáticas relativas al proceso de investigación, a la diagnosis y al tratamiento. Los métodos tradicionales de documentación escrita y gráfica pueden complementarse con métodos digitales. Con independencia de los medios técnicos empleados, la conservación de los archivos y la disponibilidad de la documentación en el futuro, es de la mayor importancia.

#### **Artículo 4: Conservación Preventiva, Mantenimiento y Gestión del Lugar**

La conservación preventiva tiene por objeto propiciar unas condiciones favorables para reducir al máximo posible la degradación y evitar los tratamientos curativos innecesarios, prolongando así la vida de las pinturas murales. La práctica de un seguimiento adecuado y el control medioambiental son componentes sustanciales de la conservación preventiva. Las condiciones climáticas adversas y los problemas de humedad pueden producir no sólo deterioro, sino también ataques de carácter biológico. El seguimiento puede servir para detectar procesos de degradación de las pinturas, o de la estructura que les sirve de soporte, en su fase inicial, contribuyendo así a prevenir daños ulteriores. También permite conocer desde un principio la deformación y los fallos de estructura que podrían provocar la ruina del soporte. Un mantenimiento regular del edificio o de la estructura en cuestión, constituye la mejor garantía para salvaguardar las pinturas murales.

Los usos públicos e inadecuados de los monumentos y los lugares con pinturas murales pueden perjudicar a éstas. Ello puede hacer necesario que se limite la afluencia de visitantes y, en determinados casos, el cierre temporal al público. Sin embargo, es preferible que éste tenga oportunidad de conocer y apreciar las pinturas murales directamente, puesto que son parte integrante del patrimonio cultural común. Por tanto, es importante que en la gestión del bien se incluya un cuidadoso plan de uso y acceso que contribuya a preservar, en la medida de lo posible, los auténticos valores, tangibles e intangibles, propios de los monumentos y los lugares patrimoniales.

Muchas pinturas murales, a menudo situadas en parajes aislados, sufren los estragos del vandalismo y el robo, debido a diversos motivos de orden sociológico, ideológico y económico. En tales casos, las autoridades competentes deberán tomar medidas preventivas para su custodia.

#### **Artículo 5: Tratamientos de Conservación y Restauración**

Las pinturas murales forman parte integrante de los edificios o estructuras. Por lo tanto, su conservación debe considerarse comprendida en la del soporte material del conjunto arquitectónico al que pertenecen y su entorno. Cualquier intervención en el monumento debe tener en consideración las características especiales de las pinturas murales con el fin





de preservarlas. Todas las intervenciones, tales como la consolidación, limpieza y reintegración, deberán ajustarse a unos márgenes mínimos a fin de evitar cualquier menoscabo en la autenticidad de los elementos materiales y pictóricos. Siempre que resulte posible, deberán preservarse, preferiblemente in situ, las muestras de capas estratigráficas, como testimonios de la historia de las pinturas.

El envejecimiento natural atestigua el paso del tiempo y ha de ser respetado. Deberán conservarse las transformaciones químicas y físicas de carácter irreversible, siempre que su eliminación pudiera resultar dañina. Las restauraciones anteriores, los añadidos y los repintes sobre el original son parte de la historia de las pinturas murales. Deben ser considerados como testigos de interpretaciones pretéritas y evaluados de forma crítica.

Todos los métodos y materiales utilizados en la conservación y restauración de las pinturas murales deberán tener en cuenta la posibilidad de que en el futuro se apliquen tratamientos distintos. El uso de nuevos materiales y métodos debe basarse en un conjunto de datos científicos suficientemente amplio y variado, así como en el resultado positivo de pruebas realizadas tanto en laboratorio como en los propios lugares. No obstante, ha de tenerse en cuenta que no se conocen los efectos potencialmente dañinos que los materiales y métodos nuevos pueden producir en las pinturas murales a largo plazo. En consecuencia, debe fomentarse el uso de materiales tradicionales, siempre que éstos sean compatibles con los componentes de las pinturas y la estructura del entorno.

La restauración tiene por objeto mejorar la interpretación de la forma y el contenido de las pinturas murales, siempre y cuando se respete la obra original y su historia. La reintegración estética contribuye a disminuir la percepción visual del deterioro y debe llevarse a cabo prioritariamente en materiales que no sean originales. Los retoques y las reconstrucciones deben realizarse de tal forma que sean discernibles del original. Todas las adiciones deben ser fácilmente reversibles. No se debe repintar sobre el original.

Poner las pinturas murales al descubierto exige respetar la situación histórica y evaluar las pérdidas que puedan producirse. Tal operación sólo debe efectuarse tras haber realizado una investigación previa de las condiciones en que se hallan, así como de su extensión y valor, y siempre que resulte posible llevarla a cabo sin causar daños. Una vez puestas al descubierto, no deben exponerse a condiciones desfavorables.

En algunos casos, un programa de conservación o restauración puede incluir la restitución de pinturas murales decorativas o de superficies arquitectónicas coloreadas. Ello entraña la conservación de fragmentos auténticos y puede requerir su cobertura completa o parcial con capas protectoras. Toda restitución bien documentada y ejecutada de forma profesional, con materiales y técnicas tradicionales, puede servir como testigo del aspecto histórico de las fachadas e interiores.

En todas las fases de un proyecto de conservación o restauración se debe contar con una dirección técnicamente solvente, así como con la autorización de las autoridades





competentes. También es deseable asegurar una supervisión independiente del proyecto, bien sea a través de éstas últimas, o de otras instituciones que no tengan intereses comerciales en el mismo.

### **Artículo 6. Medidas de Emergencia**

En situaciones de urgencia, es necesario recurrir a tratamientos de emergencia para salvaguardar las pinturas murales. Pero los materiales y las técnicas que se empleen deben permitir un tratamiento posterior. Tan pronto como sea posible, deben aplicarse medidas idóneas de conservación, con autorización de las autoridades competentes.

Los arranques y traslados de pinturas murales son operaciones peligrosas, drásticas e irreversibles, que afectan seriamente a su composición física, así como a su estructura material y a sus valores estéticos. Por tanto, tales actuaciones sólo resultan justificables en casos extremos, cuando todas las opciones de aplicación de otro tratamiento in situ carecen de viabilidad. Si se presenta una de estas situaciones, es mejor que las decisiones relativas a los arranques y traslados sean tomadas por un equipo de profesionales, y no por la persona encargada del trabajo de conservación. Las pinturas arrancadas deberán ser repuestas en su emplazamiento original siempre que resulte posible.

Deberán adoptarse medidas especiales para la protección y mantenimiento de las pinturas arrancadas, así como para prevenir su robo y dispersión.

La aplicación de una capa de protección sobre la decoración existente, con el propósito de evitar el daño o destrucción que puede provocar su exposición a un ambiente inhóspito, habrá de realizarse con materiales compatibles con las pinturas murales, y de tal forma que permita que en el futuro puedan volver a destaparse.

### **Artículo 7. Investigación e Información Pública**

La puesta en marcha de proyectos de investigación, en el campo de la conservación y la restauración de las pinturas murales, es requisito esencial de una política de desarrollo equilibrado. Deben fomentarse las investigaciones basadas en tesis que puedan enriquecer el conocimiento sobre los procesos de degradación. La investigación que amplíe nuestro saber sobre las técnicas pictóricas originales, al igual que los materiales y los métodos empleados en anteriores prácticas de restauración, constituyen elementos fundamentales para desarrollar proyectos de conservación acertados. Dicha investigación resulta también útil y pertinente para otras disciplinas conexas del campo de las artes y de las ciencias. Deberá reducirse al máximo tanto la alteración de los soportes que resulten significativos, como la obtención de muestras, para su estudio.

La difusión de conocimientos es un factor esencial de la investigación y debe llevarse a cabo no sólo a escala profesional, sino también en el ámbito popular. La información pública puede ampliar notablemente la conciencia sobre la necesidad de salvaguardar las pinturas murales, aunque los trabajos de conservación y restauración puedan causar molestias ocasionales.





## Artículo 8. Educación y Formación Profesional

La conservación y la restauración de la pintura mural constituyen una disciplina especializada en el campo de la preservación del patrimonio. Puesto que este trabajo requiere conocimientos especializados, capacitación, experiencia y responsabilidad, los conservadores y restauradores de este tipo de bienes culturales deben tener una educación y una formación profesional idóneas, como recomienda el Código de Ética del Comité de Conservación del ICOM (1984) y agrupaciones tales como la CEOC (3) (Confederación Europea de Organizaciones de Conservadores y Restauradores) y la REEER (4) (Red Europea de Educación en Conservación y Restauración).

## Artículo 9. Renovación Tradicional

En muchas regiones del mundo, se siguen utilizando las mismas prácticas pictóricas empleadas originalmente por los artistas y artesanos, repitiendo programas históricos de carácter decorativo e iconográfico mediante el uso de materiales y técnicas tradicionales. Tales tradiciones, que responden a exigencias religiosas y culturales y están de acuerdo con los principios de Nara, deben mantenerse. Sin embargo, aunque sea importante que estos conocimientos especiales se conserven, ello no implica que los tratamientos de conservación y restauración deban ser realizados por artistas.

## Artículo 10. Cooperación Internacional

Compartir el cuidado del patrimonio común es una noción aceptada a escala nacional e internacional. Por tanto, es preciso fomentar el intercambio de conocimientos y difundir la información en todos los ámbitos. Dentro del espíritu que inspira la colaboración interdisciplinaria, los conservadores y restauradores de pintura mural necesitan relacionarse con sus colegas de otros países, con instituciones apropiadas, y con especialistas de todo el mundo.

La presente versión de este documento se elaboró entre el 28 de octubre y el 1 de noviembre de 2002, en Copenhague, y se acabó de redactar en Tesalónica, los días 8 y 9 de mayo de 2003, actuando como relatora Isabelle Brajer.

### 2.8. PROCESOS DE INTERVENCIÓN EJECUTADOS

#### 2.8.1. PARA RETABLO DE MADERA

- Consolidación puntual de estratos
- Limpieza superficial lado Anverso
- Limpieza superficial lado Reverso
- Consolidación de estratos
- Codificación de piezas de retablo desmontado
- Desmontaje del retablo
- Consolidación estructural
- Limpieza del soporte en madera





PERÚ

Ministerio de Cultura

Dirección Desconcentrada  
de Cultura de Cusco

Coordinación de Obras y Puesta  
en Valor de Bienes Muebles

Área Funcional de Obras y Puesta en Valor de Bienes Muebles e Inmuebles  
Coordinación de Obras y Puesta en Valor de Bienes Muebles

- Saturación y protección del soporte
- Limpieza de capa pictórica al temple
- Empastado
- Entizado de faltantes
- Pulido de entizados
- Mejoramiento de accesos





PERÚ

Ministerio de Cultura

Dirección Desconcentrada  
de Cultura de Cusco

Coordinación de Obras y Puesta  
en Valor de Bienes Muebles

Área Funcional de Obras y Puesta en Valor de Bienes Muebles e Inmuebles  
Coordinación de Obras y Puesta en Valor de Bienes Muebles

# CAPITULO III





### 3. ANÁLISIS ESTÉTICO, ESTADO DE CONSERVACIÓN Y ESPECIFICACIONES TÉCNICAS

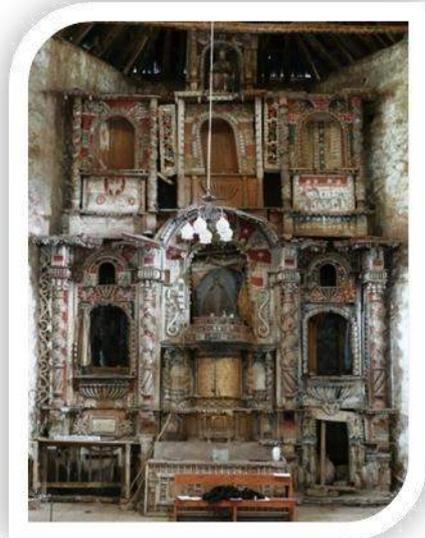
El Templo “Virgen de Asunción de Huaquirca” posee una colección valiosísima de bienes culturales muebles e inmuebles que tienen gran valor histórico, social y religioso. El patrimonio Artístico albergado al interior del Templo es testigo del paso de la historia, siendo muestra invaluable legado por nuestros antepasados. Así mismo son fuentes de información que ayudan a entender a las sociedades que nos antecedieron.

#### 3.1. CUADRO GENERAL DE OBRA DE ARTE INTERVENIDA RETABLO DE MADERA

N°	CODIGO	IMAGEN	TITULO	AREA
1	Ret – 004		ETABLO DE MADERA (ALTAR MAYOR)	156.85 m2

**3.2. FICHAS DE RECONOCIMIENTO****3.2.1. RETABLO DE MADERA****DATOS GENERALES****IDENTIFICACIÓN DE LA OBRA:**

<b>TÍTULO</b>	: Retablo del Altar Mayor
<b>CÓDIGO CATALOGACIÓN</b>	: No posee
<b>TEMA</b>	: Religioso
<b>TÉCNICA</b>	: Talla en madera Policromada.
<b>ATRIB. CRONOL.</b>	: S. XVIII
<b>ESTILO</b>	: Barroco
<b>UBICACIÓN</b>	: Muro Testero
<b>PROCEDENCIA</b>	: Templo de Huaquirca
<b>DIMENSIONES GENERALES</b>	: 7.20 X 8.45 m.
<b>METRADO POR SUPERFICIE:</b>	156.85 m <sup>2</sup>
<b>METRADO POR VOLUMEN</b>	: 6.00m <sup>3</sup>
<b>CÓDIGO</b>	: Ret – 004
<b>PROPIETARIO</b>	: Templo “Virgen de la Asunción”.
<b>PROCEDENCIA</b>	: Huaquirca - Antabamba - Apurímac.



**DESCRIPCIÓN ARTÍSTICA.-** Retablo de estilo barroco; ubicado en el muro testero del presbiterio policromado al temple, madera ensamblada y tallada; retablo con mesa de altar, sotabanco y banco, con tres calles, dos cuerpos y coronación, , descansa sobre un banco de aparejo de piedra, ensamblado y adosado al muro con yugos, en el primer cuerpo en la calle central la mesa de altar, con frontal de madera, encima el sagrario dorado con pan de oro, a los costados tres arcos de medio punto.

Sobre el sagrario gradas de un paso de aparejo de adobe con estuco de cemento, encima del Expositorio, espacio con una hornacina central doradas con pan de oro y puertas corredizas, con columnas salomónicas en los extremos, a los costados de esta, dos hornacinas pequeñas y pilares enmarcan el espacio. En la parte superior se ubica la hornacina central donde se ubica una pintura de la Virgen inmaculada, en la base de la hornacina, debajo dos centilleros semicirculares de tres pasos con espejería dividida con filetes de tallas de rosario, a los costados paneles rematando una cornisa semicircular.



En la parte superior de este espacio en el segundo cuerpo se halla una hornacina con base de madera tallada en blanco, la parte superior es policromada y con tallas en el filete de la hornacina a los costados dos cantoneras caladas, en la cornisa tallas de goteros en la orilla y en el sofíto pinjantes; remata la obra una hornacina policromada donde se ubica al padre eterno, en los costados columnas policromadas y talladas con formas florales, rematando una cornisa.

En las calles laterales se ubican en el sotabanco y banco tallas policromadas, cajas que hacen la vez de pies derechos , sobre los cuales se alzan dos columnas salomónicas , en la parte central una hornacina para escultura con bordes con tallas, debajo de esta una peana y encima una hornacina más pequeña para pintura, a los costados cantoneras o guardapolvos calados, remata el espacio una corniza discontinua con tallas caladas en el sofíto de la misma; en la parte superior en el segundo cuerpo se halla una hornacina central, policromada con tallas en los bordes, tallas de roleos en los ángulos de los paneles, debajo de la hornacina paneles policromados, a los costados columnas salomónicas divididas en el primer tercio, rematando por una cornisa con tallas de goteros en el borde y pinjantes en el sofíto de la misma.

**ESTADO DE CONSERVACION: MALO**

Se encuentra en mal estado de conservación, se encuentra totalmente desfasado, muestra suciedad y polvo, así como el depósito de cera y humo de velas. La calle central presenta una inclinación hacia el lado izquierdo y la coronación una inclinación hacia el muro testero.

	ESTADO DE CONSERVACIÓN	FACTORES DE DETERIORO	EFFECTO CAUSADO	DESCRIPCIÓN
<b>Soporte estructural</b>	Malo	<ul style="list-style-type: none"> <li>• Acción física</li> </ul>	<ul style="list-style-type: none"> <li>• Fisuras en las columnas salomónicas, craqueladuras y faltantes de piezas</li> <li>• Roturas de molduras tallados.</li> <li>• Acumulación de polvo sedimentado.</li> </ul>	Constituido por madera cedro Estructuralmente se encuentra en mal estado de conservación con ensambles sueltos en sus juntas y pérdida de estabilidad en su conjunto.
<b>Soporte</b>	Regular	<ul style="list-style-type: none"> <li>• Acción mecánica</li> <li>• Acción humana</li> <li>• Intervenciones deficientes</li> </ul>	<ul style="list-style-type: none"> <li>• Deterioro por xilófagos</li> <li>• polvo sedimentado.</li> </ul>	<ul style="list-style-type: none"> <li>• Constituido por madera cedro</li> <li>Grietas en las columnas salomónicas</li> </ul>
<b>Base de preparación</b>	Malo	<ul style="list-style-type: none"> <li>• Humedad</li> <li>• Acción mecánica</li> <li>• Acción Humana</li> </ul>	<ul style="list-style-type: none"> <li>• Fisuramiento</li> <li>• Grietas, craqueladuras</li> </ul>	La capa de preparación se encuentra con pérdidas formando lagunas, escamados, enconchamientos y separación del soporte por pérdida de adhesión y rajaduras, craqueladuras como la presencia de humedad en el conjunto.
<b>Capa pictórica</b>	Regular	<ul style="list-style-type: none"> <li>• Humedad</li> <li>• Factores físicos</li> <li>• Intervenciones deficientes</li> </ul>	<ul style="list-style-type: none"> <li>• Pérdida de pan de oro</li> <li>• Repintes</li> <li>• Fisuramiento</li> </ul>	Oscureciendo la policromía como ceras de velas, hollín del quemado de velas y sahumerios de toda índole como también repintes. También suciedad adherida, repinte de color en el pan de oro.
<b>Capa de Protección</b>	Regular	<ul style="list-style-type: none"> <li>• Intervenciones deficientes</li> </ul>	<ul style="list-style-type: none"> <li>• Recubrimiento de repintes de color</li> </ul>	Oxidación de barnices, agentes externos que se posan en la superficie conservándose en forma regular en el pan de oro más no en la parte posterior.



PERÚ

Ministerio de Cultura

Dirección Desconcentrada de Cultura de Cusco

Coordinación de Obras y Puesta en Valor de Bienes Muebles

Área Funcional de Obras y Puesta en Valor de Bienes Muebles e Inmuebles  
Coordinación de Obras y Puesta en Valor de Bienes Muebles

### 3.2.2. CUADRO DE PARTIDAS PROGRAMADAS Y EJECUTADAS



PERÚ Ministerio de Cultura

Dirección Desconcentrada de Cultura de Cusco

Coordinación de Obras y Puesta en Valor de Bienes Muebles

#### 4.5.1 CUADRO RESUMEN DE METRADOS DE PINTURA MURAL

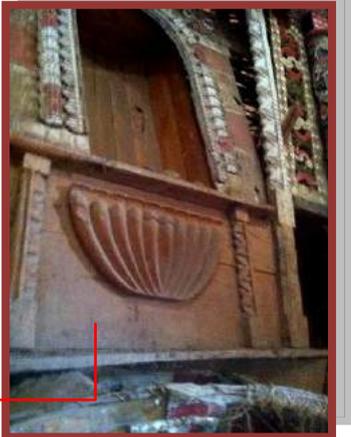
RETABLO DE MADERA						TOTAL DE METRADOS	
ITEM	DESCRIPCION	Nombre	RETABLO DE MADERA		RETABLO DE MADERA		
		Código	Ret - 004		Ret - 004		
		AREA m2	156.85 m2		156.85 m2		
PARTIDA	DESCRIPCION	UND	PROGRAMADO	EJECUTADO	PROGRAMADO	EJECUTADO	TOTAL
OE1	<b>OBRAS PROVISIONALES, TRABAJOS PRELIMINARES, SEGURIDAD Y SALUD</b>						
OE1.1.1	<b>CONSTRUCCIONES PROVISIONALES - OBRAS DE ARTE</b>						
OE1.1.1.1	CONFECCIÓN E INSTALACIÓN DE MESAS DE TRABAJO CON ILUMINACIÓN PARA INTERVENCIÓN DE OBRAS DE ARTE	und	4.00	1.00	4.00		1.00
OE1.1.2	<b>INSTALACIONES PROVISIONALES - OBRAS DE ARTE</b>						
OE1.1.2.1	INSTALACIONES DE ENERGÍA ELÉCTRICA PROVISIONAL PARA INTERVENCIÓN EN OBRAS DE ARTE	pto	6.00	1.00	6.00		1.00
OE1.1.2.2	ANDAMIO METÁLICO PARA INTERVENCIÓN EN OBRAS DE ARTE (armado, traslado y desarmado)	Cue	10.00	3.00	10.00		3.00
OE2	<b>TRABAJOS PRELIMINARES</b>						
OE2.2.1	<b>EXPLORACIÓN, INTERPRETACIÓN Y REGISTRO</b>						
OE2.2.1.1	REGISTRO FOTOGRÁFICO (antes, durante y después de la intervención de obras de arte)	und	240.00	30.00	240.00		30.00
OE2.3.1	<b>PREPARACIÓN DE MATERIALES EN OBRA</b>						
OE2.3.1.3	PREPARACIÓN DE COLETTA ITALIANA	kg	2.00	1.00	2.00		1.00
OE2.5.1	<b>SEGURIDAD Y SALUD</b>						
OE2.5.1.1	EQUIPOS DE PROTECCIÓN INDIVIDUAL BIENES MUEBLES	und	1.00		1.00		0.00
OE2.5.1.2	EQUIPOS DE PROTECCIÓN INDIVIDUAL BIENES INMUEBLES	und	5.00	0.00	5.00		0.00
OE8.05	<b>CONSERVACIÓN Y RESTAURACIÓN DE RETABLOS, PÚLPITO, FRONTAL Y CANCELAS DORADOS Y/O POLICROMADOS.</b>						
OE8.05.01	CONSOLIDACIÓN PUNTUAL DE ESTRATOS	m2	7.32		7.32		0.00
OE8.05.02	LIMPIEZA SUPERFICIAL LADO ANVERSO	m2	31.37	31.37	31.37	4.34	35.71
OE8.05.03	LIMPIEZA SUPERFICIAL LADO REVERSO	m2	31.37	31.37	31.37		31.37
OE8.05.04	CONSOLIDACIÓN DE ESTRATOS ( retablos)	m2	10.36		10.36		0.00
OE8.05.05	CONSOLIDACIÓN ESTRUCTURAL DE ANCLAJES Y YUGOS IN SITU (retablos, púlpito)	pto	2.00		2.00	7.07	7.07
OE8.05.06	CONSOLIDACIÓN ESTRUCTURAL IN SITU.	m2	10.98		10.98		0.00
OE8.05.08	CODIFICACIÓN DE PIEZAS DEL RETABLO DESMONTADO	pza	10.00		10.00		0.00
OE8.05.09	DESMONTAJE DEL RETABLO Y/O PÚLPITO POR PIEZAS	m3	9.68	9.68	9.68		9.68
OE8.05.10	TRASLADO DE PIEZAS DE RETABLOS Y/O PÚLPITO AL TALLER	m3	9.68		9.68		0.00
OE8.05.11	CONSOLIDACIÓN ESTRUCTURAL (Retablos, púlpito)	m2	11.66		11.66	0.95	0.95
OE8.05.12	LIMPIEZA DE SOPORTE EN MADERA	m2	24.53		24.53	0.01	0.01
OE8.05.13	SATURACIÓN Y PROTECCIÓN DEL SOPORTE (Retablos, púlpito)	m2	31.37		31.37	4.5	4.50
OE8.05.16	LIMPIEZA DE CAPA PICTÓRICA AL TEMPLE (retablos, púlpito)	m2	31.37	28.57	31.37	12.99	41.56
OE8.05.17	LIMPIEZA DE PAN DE ORO, PLATA Y DECORADOS	m2	3.00		3.00	29.19	29.19
OE8.05.21	EMPASTADO	m2	0.50		0.50	0	0.00
OE8.05.23	PULIDO DE ENTIZADOS (retablos, púlpito)	m2	1.08		1.08	3.7	3.70
OE8.05.28	MEJORAMIENTO DE ACCESOS (parte posterior)	Gbl	1.00		1.00	0.95	0.95
OE1.2.1.1	ENTIZADO DE FALTANTES (Escultura)	m2	3.07			3.07	3.07



# ESTADO INICIAL DE CONSERVACIÓN



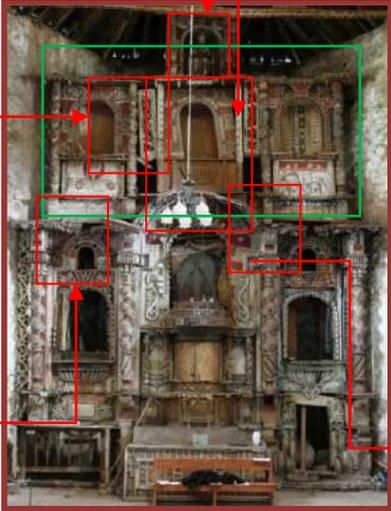
Acumulación de polvo y tierra sobre la capa pictórica



Inclinación de Hornacinas



Desprendimiento de piezas de retablo



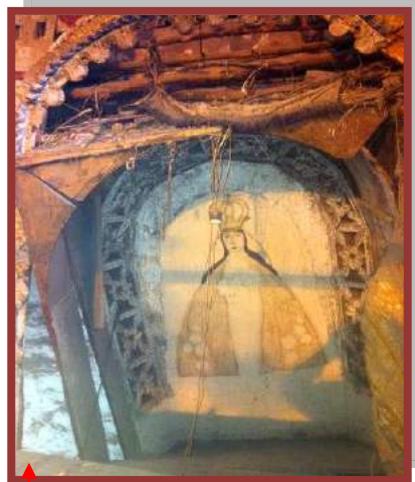
Se encontró nidos den ave en el retablo



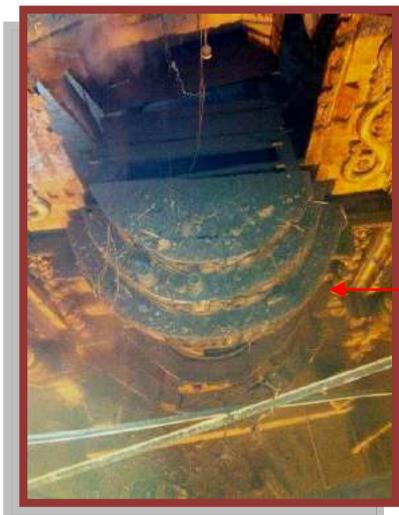
Piezas y tallas desprendidas del retablo y acumulación de tierra en las cornisas



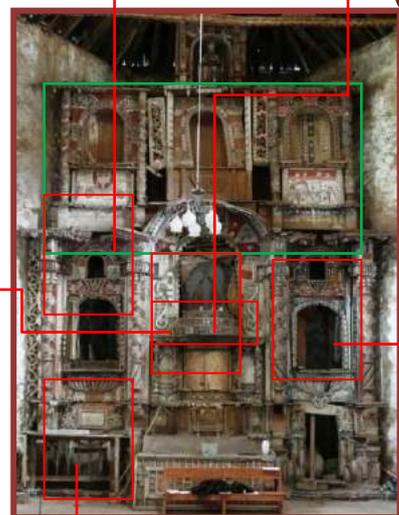
Desfases y separaciones de ensambles y juntas



Desprendimiento de la hornacina central

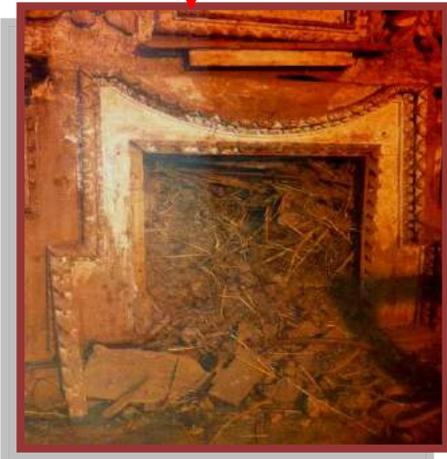


Centrillero en mal estado por la caída del techo y pérdida de espejos



Desprendimiento de las cajas de las hornacinas

Accesos llenos de tierra por caída del techo





**PROCESOS DE CONSERVACION**



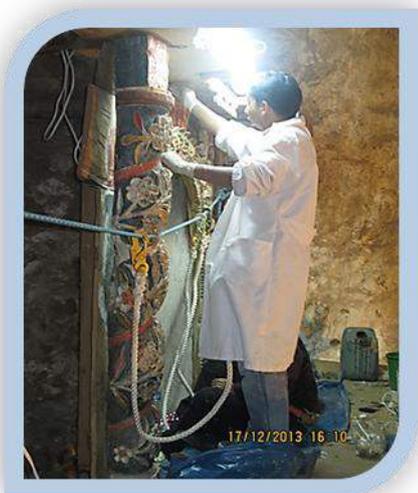
1



**REGISTRO ANTERIOR**

**Elaboración del inventariado**

2

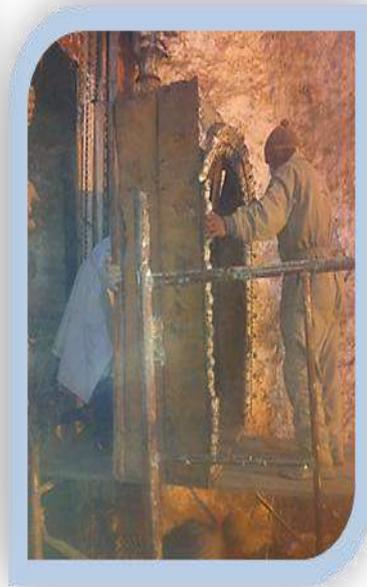


**Limpieza superficial lado anverso y reverso**

**Limpieza de capa pictórica al temple**



3



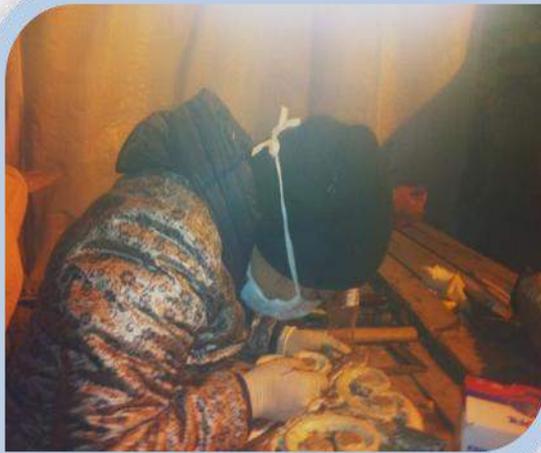
Desmontaje del 2° cuerpo del retablo. remate v codificación

5



Instalacion de andamios

7



Consolidacion puntual de estratos

8



Consolidación de estratos



9



Traslado de piezas de retablo

10



Consolidación estructural

11



empastado

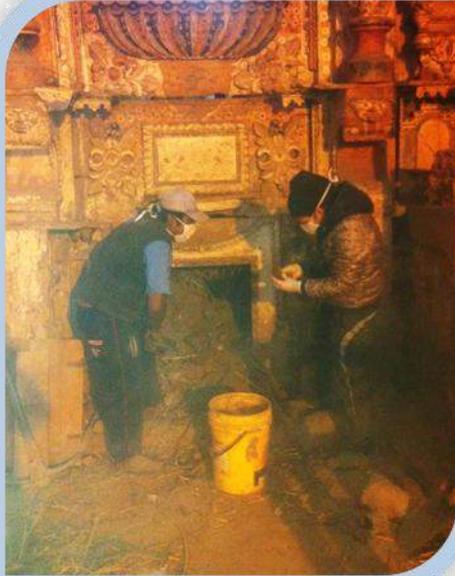
12



Entizado de faltantes



13



**Mejoramiento de acceso**

14

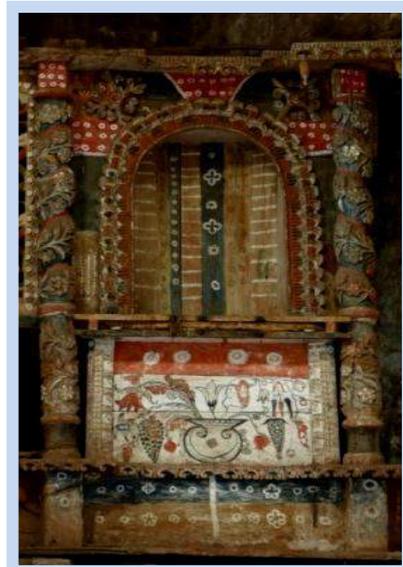


**Pulido de entizado**

15



**Protección de piezas conservadas**



**REGISTRO FINAL**

**3.3. DESCRIPCIÓN TÉCNICA DE PARTIDAS EJECUTADAS****3.4 RETABLO DE MADERA****OE1****OBRAS PROVISIONALES, TRABAJOS PRELIMINARES, SEGURIDAD Y SALUD****OE1.1****CONSTRUCCIONES PROVISIONALES****OE1.1.1****CONSTRUCCIONES PROVISIONALES - OBRAS DE ARTE****OE1.1.1.1**

CONFECCIÓN E INSTALACIÓN - MESAS DE TRABAJO CON ILUMINACIÓN PARA INTERVENCIÓN DE OBRAS DE ARTE.

**DESCRIPCIÓN DE LA PARTIDA.-** La mesa de trabajo con iluminación se confecciona para realizar los trabajos de las pinturas de caballete, esculturas, fragmentos de murales desprendidos, piezas de retablos desmontados, etc.; estas se montan en talleres provisionales en obra.

**AJECUCION DE LA PARTIDA.-**se realizó mesas de plancha de mapresa de 18" sobre tres listones de madera de aguano de 2" X 3" X 10' . La mesa tubo iluminación puntual de florecente de 40 w. montados en una parrilla confeccionado con madera corriente de 1" X 2 X 10', conductor eléctrico TW N° 2.5mm<sup>2</sup> y tomacorriente simple en donde se sobre puso un interruptor.

Rendimiento	Unidad	Cantidad	Parcial
Costo unitario directo	Und	S/. 1.160,31	Costo por m2, Prog.
Mano de obra	m2/dia	4,00	Ejec.
Programado	m2	4,00	S/. 4.641,24
Ejecutado	m2	1,00	S/. 1.160,31

**OE1.1.2****INSTALACIONES PROVISIONALES - OBRAS DE ARTE****OE1.1.2.1**

INSTALACIONES DE ENERGÍA ELECTRICA PROVISIONAL PARA INTERVENCIÓN EN OBRAS DE ARTE

**DESCRIPCIÓN DE LA PARTIDA.-** Las instalaciones eléctricas provisionales tienen el objetivo de brindar iluminación en las zonas de trabajo en el interior del templo como en el caso del tratamiento de los

Retablos y la pintura mural, es necesario precisar que la iluminación deberá ser realizada con luz de mercurio halogenada para no alterar el color original.

**EJECUCIÓN DE LA PARTIDA.-** Se instaló puntos de energía eléctrica conectado al lugar más próximo posible a la edificación, donde se utilizó para el tratamiento del retablo en el interior de la iglesia; lámpara de mercurio halogenado de 250 W, conductor eléctrico TW N° 2.5mm<sup>2</sup> de con un tomacorriente simple.



Rendimiento	Unidad	Cantidad	Parcial
Costo unitario directo	Pto	S/. 424,34	Costo por m2, Prog. Ejec.
Mano de obra	m2/día	4,00	
Programado	m2	6,00	S/. 2.546,04
Ejecutado	m2	1,00	S/. 424,34

**OE1.1.2.2****ANDAMIO METÁLICO PARA INTERVENCIÓN EN OBRAS DE ARTE**

**DESCRIPCIÓN DE LA PARTIDA.-** Se utilizara andamios metálicos para facilitar los trabajos en altura que abarque hasta tres o más cuerpos, se ejecutaran para obra como retablos mayores y pintura mural en la cobertura y frisos de los muros y/o desmontaje de lienzos de gran formato en altura y otras necesidades de la obra.

**EJECUCIÓN DE LA PARTIDA.-** Se procedió con el armado de andamios metálicos sujetos por crucetas y tablonos de madera corriente de 1½" X 8 X 10 pies., los tablonos fueron izados con soga de ¾", así como los cuerpos, luego fueron armados los cuerpos necesarios, se sujetaron estos para su estabilidad con tusas de rollizos y tortoleados con alambre negro N° 8.

Rendimiento	Unidad	Cantidad	Parcial
Costo unitario directo	Cue	S/. 55.64	Costo por m2, Prog. Ejec.
Mano de obra	m2/día	4.00	
Programado	m2	10.00	S/. 556.40
Ejecutado	m2	3.00	S/. 166.92

**OE2****TRABAJOS PRELIMINARES****OE2.2.1****EXPLORACION, INTERPRETACION Y REGISTRO.****OE2.2.1.1**

**REGISTRO FOTOGRÁFICO** (antes, durante y después de la intervención de obras de arte)

**DESCRIPCIÓN DE LA PARTIDA.-** El registro fotográfico se realiza con el fin de evidenciar las distintas etapas de los procesos de conservación y restauración por las que pasa una obra de arte, las fotografías deberán ser representativas en cada proceso (Antes, durante y después) se realizaran

Registros por el anverso, reverso, luz rasante, luz transmitida y si fuera posible una fotografía de reflexión en el ultravioleta,

**EJECUCIÓN DE LA PARTIDA.-** Todas las obras de arte sin excepción fueron registrados fotográficamente y se utilizó un trípode, las condiciones de luz y diafragma se manejaron de acuerdo a las condiciones del objetivo estos tuvieron un código fotográfico simple y legible, indispensable para las fotos generales, detalles y macrofotografías, así como escalas adecuadas a la proporción del objeto registrado.



Área Funcional de Obras y Puesta en Valor de Bienes Muebles e Inmuebles  
Coordinación de Obras y Puesta en Valor de Bienes Muebles

Rendimiento	Unidad	Cantidad	Parcial
<b>Costo unitario directo</b>	Und	<b>S/. 2,73</b>	<b>Costo por m2, Prog. Ejec.</b>
Mano de obra	m2/día	<b>4,00</b>	
Programado	m2	240,00	<b>S/. 655,20</b>
Ejecutado	m2	30,00	<b>S/. 81,90</b>

### OE2.3.1 PREPARACIÓN DE MATERIALES EN OBRA.

#### OE2.3.1.3 PREPARACIÓN DE COLETTA ITALIANA

**DESCRIPCIÓN DE LA PARTIDA.-** La preparación de la Coletta Italiana sirve para los tratamientos de consolidación, fijado, entizados, velados, etc. de pintura de caballete, escultura, retablos, pintura mural, etc.

**EJECUCIÓN DE LA PARTIDA.-** Se hidrató la cola de carpintero durante 24 horas en agua tratada. Después se diluyó en baño María en la cocina eléctrica, cuidando de que no hierva, (para no perder su poder adhesivo), luego se añadió los ingredientes restantes, removiendo continuamente. Una vez que la mezcla estuvo homogénea se extendió en un plástico forrado con papel celofán, en forma de cubeta, cuando cogió su aspecto gelatinoso, se cortó en cuadraditos iguales (de 5 a 10 cm. cada uno) y se dejó secar a la sombra y se almaceno en un lugar fresco.

Rendimiento	Unidad	Cantidad	Parcial
<b>Costo unitario directo</b>	Kg	<b>S/. 44,05</b>	<b>Costo por m2, Prog. Ejec.</b>
Mano de obra	m2/día	<b>4,00</b>	
Programado	m2	2,00	<b>S/. 88,10</b>
Ejecutado	m2	1,00	<b>S/. 44,05</b>

### OE.8.05 ESPECIFICACIONES TÉCNICAS PARA LA CONSERVACIÓN Y RESTAURACIÓN DE LOS RETABLOS, PULPITO, FRONTAL Y CANCELTA EN TALLA EN MADERA DORADO Y/O POLICROMADO

#### OE8.05.01 CONSOLIDACION PUNTUAL DE ESTRATOS

**DESCRIPCIÓN DE LA PARTIDA.-** La consolidación puntual de estratos está referida a devolver las partículas de algunos estratos que se vienen desprendiendo del retablo, por diferentes motivos los retablos presentan este tipo de daños y es recomendable que antes de realizar proceso alguno previa un análisis organoléptico se identifique y luego se consolide las zonas que presentan desprendimiento para garantizar que los demás procesos se realicen con más seguridad.

**EJECUCION DE LA PARTIDA.-** Se ejecutó e identifico los lugares o zonas con presencia de levantamiento de estratos con peligro que fueran perdidos, con el apoyo de una jeringa hipodérmica se aplicó un tenso activo en este caso el medio que usualmente se empleo fue agua tratada con alcohol de 90°, lo que refresco la zona y abrió los poros donde el adhesivo penetro con más facilidad, luego se utilizó colletta italiana previamente hidratada y se aplicó con jeringa hipodérmica, en donde se controló la aplicación del adhesivo con un mota de algodón y así se evitó las manchas y chorreras de cola.



Área Funcional de Obras y Puesta en Valor de Bienes Muebles e Inmuebles  
Coordinación de Obras y Puesta en Valor de Bienes Muebles

Rendimiento	Unidad	Cantidad	Parcial
Costo unitario directo	m2	S/. 382,42	Costo por m2, Prog. Ejec.
Mano de obra	m2/día	4,00	
Programado	m2	7,32	S/. 2.799,31
Ejecutado	m2	4,34	S/. 1.659,70

### OE8.05.02

#### LIMPIEZA SUPERFICIAL LADO ANVERSO.

**DESCRIPCIÓN DE LA PARTIDA.-** Proceso mediante el cual se elimina todos aquellos elementos que a través del tiempo se depositaron en los detalles y relieves del anverso del retablo es muy común encontrar grandes cantidades de tierra y excrementos de roedores así como de aves en las cornisas y detalles antes mencionados los mismos que al pasar el tiempo se consolidan y forman capas sólidas superpuestas que para removerlas se requiere de un instrumental apropiado.

**EJECUCIÓN DE LA PARTIDA.-** Se procedió a remover la acumulación de tierra y polvo con el apoyo de una espátula plana, luego se depositó en un recipiente el cual se trasladó desde el retablo a un colector de desmonte, una vez que se retiró la mayor parte del desmonte se procedió a retirar el resto con el apoyo de una aspiradora, cabe mencionar que no solo se retiró el desmonte acumulado si no también otros como telarañas, excremento de aves y roedores, etc.

Rendimiento	Unidad	Cantidad	Parcial
Costo unitario directo	m2	S/. 34,18	Costo por m2, Prog. Ejec.
Mano de obra	m2/día	4,00	
Programado	m2	31,37	S/. 1.072,21
Ejecutado	m2	31,37	S/. 1.072,23

### OE8.05.03

#### LIMPIEZA SUPERFICIAL LADO REVERSO.

**DESCRIPCIÓN DE LA PARTIDA.-** El proceso de limpieza del reverso del retablo tiene otra característica se trata de eliminar agentes que se depositaron a lo largo del tiempo en el soporte del retablo son además más vulnerables y susceptibles a su deterioro los anclajes o yugos, a todo esto se añade las chorreras de pinturas de los muros salpicados en el retablo así como acumulación excesiva de telarañas.

**EJECUCIÓN DE LA PARTIDA.-** La limpieza se basó en retirar en lo posible la mayor cantidad de elementos acumulados en el reverso con el apoyo de escobas y brochas, donde se removió algunos elementos que se encontraron muy adheridos.

Rendimiento	Unidad	Cantidad	Parcial
Costo unitario directo	m2	S/. 34,20	Costo por m2, Prog. Ejec.
Mano de obra	m2/día	4,00	
Programado	m2	31,37	S/. 1.072,85
Ejecutado	m2	31,37	S/. 1.072,85

### OE8.05.04

#### CONSOLIDACIÓN DE ESTRATOS

**DESCRIPCIÓN DE LA PARTIDA.-** (base de preparación, pan de oro y/o capa pictórica)

Descripción de la partida Proceso mediante el cual se consolida los estratos que están aun sueltos en la superficie de la obra esto quiere decir que debe de realizarse un análisis más exhaustivo para consolidar todos los estratos que se puedan perder y reforzar los que ya se consolidaron.



**EJECUCION DE LA PARTIDA.-** Para la consolidación de estratos se procedió a determinar la zona que presentaba desprendimiento y mediante un examen organoléptico se conoció la zonificación donde se aplicó el proceso, primero se tomó una jeringa hipodérmica, luego se aplicó un medio (tenso activo) en este caso agua tratada y alcohol para romper tensión superficial y abrir los poros de los elementos que estaban compuestos los estratos, el adhesivo empleado penetra aun mas en la materia que fue consolidado, el adhesivo fue el medio que consolido los estratos que se intervinieron, para tal fin se utilizó colleta italiana un adhesivo orgánico con los componentes de preservante, plastificante y fungicida este adhesivo se aplicó con una jeringa hipodérmica en baño María lo que evito obstrucciones en el equipo de trabajo y a su vez se controló con una mota de algodón la zona trabajada.

Rendimiento	Unidad	Cantidad	Parcial
<b>Costo unitario directo</b>	m2	<b>S/. 462,11</b>	<b>Costo por m2, Prog. Ejec.</b>
Mano de obra	m2/día	<b>4,00</b>	
Programado	m2	10,36	<b>S/. 4.787,46</b>
Ejecutado	m2	7,07	<b>S/. 3.267,12</b>

#### OE8.05.09

#### DESMONTAJE DEL RETABLO Y PULPITO POR PIEZAS.

**DESCRIPCIÓN DE LA PARTIDA.-** El desmontaje de retablo se realiza solo y cuando la integridad de la obra se vea comprometida y sustentamos bajo la suscripción de la Carta de retablos de Cartagena de Indias, en marzo del 2002, la cual habla sobre el desmontaje de los retablos y dice...

– *El retablo es un objeto indivisible, integrado en un contexto arquitectónico y creado para un emplazamiento del que no se debe desvincular si no es por una auténtica necesidad de conservación.*

– *Recurrir al desmontaje solamente cuando la seguridad e integridad del retablo se vea seriamente comprometida. Cuando esto ocurra, se deben justificar sólidamente las causas, documentando siempre la intervención y los elementos desarraigados. Denunciamos el desmontaje sistemático de retablos por el riesgo que conlleva esta operación para su integridad física, por la pérdida innecesaria de elementos estructurales y de anclajes originales y, en definitiva, por la pérdida de una rica información sobre antiguos sistemas constructivos que muy raramente se documentan.*

**EJECUCIÓN DE LA PARTIDA.-** Bajo estas premisas el retablo se desmonta previa documentación escrita, grafica, fotográfica y codificando todos los elementos y piezas del retablo, se trató de no desarraigar bruscamente los ensambles y juntas, para este caso se inyectó agua tratada y alcohol a las juntas con una jeringa hipodérmica para romper la tensión superficial, luego se inyectó agua tratada caliente para ablandar la cola fuerte y se tiro de ellas utilizando patas de cabra, donde se siguió la dirección de las juntas y ensambles para no desastillarlos.

Rendimiento	Unidad	Cantidad	Parcial
<b>Costo unitario directo</b>	m2	<b>S/. 348,46</b>	<b>Costo por m2, Prog. Ejec.</b>
Mano de obra	m2/día	<b>4,00</b>	
Programado	m2	9,68	<b>S/. 3.371,35</b>
Ejecutado	m2	9,68	<b>S/. 3.373,09</b>

**OE8.05.10****TRASLADO DE PIEZAS DE RETABLOS Y PULPITO AL TALLER.**

**DESCRIPCIÓN DE LA PARTIDA.-** Una vez desmontada las piezas del retablo con el cuidado respectivo, se procede a trasladar todas las piezas desmontadas del retablo y pulpito al taller para su intervención.

**EJECUCION DE LA PARTIDA.-** Se procedió a sujetar cada una de las piezas con una cuerda de nylon y se protegió con esponja de 3" lo que evito algún raspado ocasionado por la sujeción de la cuerda. Para las piezas que presentaron formatos más grandes se reforzó previamente donde se evitó fracturas de pieza, posteriormente se realizó el traslado al taller.

Rendimiento	Unidad	Cantidad	Parcial
Costo unitario directo	m2	S/. 97,17	Costo por m2, Prog. Ejec.
Mano de obra	m2/día	4,00	
Programado	m2	9,68	S/. 940,12
Ejecutado	m2	0,95	S/. 92,31

**OE8.05.11****CONSOLIDACION ESTRUCTURAL.**

**DESCRIPCIÓN DE LA PARTIDA.-** El proceso de consolidación estructural se realizara en el taller está referido a la consolidación de sus daños físicos en la aplicación de toledanas, corbatines, chirleras y tarugos, esta actividad se aplica a las piezas que fueron desmontadas del retablo y que tienen un mejor manipuleo de manera tal que la será más fácil la aplicación de los elementos a consolidar como son los descritos anteriormente.

**EJECUCION DE LA PARTIDA.-** se realizó de acuerdo a la técnica de aplicación de cada una de las alternativas:

**Aplicación de Corbatines** Se determinó el área de consolidación y se dispuso de acuerdo a la distancia los corbatines o corbatín, una vez distribuidos se realizo una cavidad del mismo formato del corbatín y se incrusto un tercio del grosor, con un adhesivo

**Aplicación de Tarugos** Primero preparo varillas de acuerdo al diámetro que se requirió en la aplicación de estos tarugos, generalmente estos tarugos se utilizaron como elementos de sujeción o reforzamiento sustituyendo a los clavos que fueron demasiado contundentes y podrían haber causado rajaduras.

Rendimiento	Unidad	Cantidad	Parcial
Costo unitario directo	m2	S/. 683,92	Costo por m2, Prog. Ejec.
Mano de obra	m2/día	4,00	
Programado	m2	11,66	S/. 7.974,51
Ejecutado	m2	0,01	S/. 6,84

**OE8.05.12****LIMPIEZA DEL SOPORTE EN MADERA.**

**DESCRIPCIÓN DE LA PARTIDA.-** El proceso de limpieza de soporte se realiza para poder eliminar todos aquellos elementos que por razones diversas tienen presencia en el soporte o anverso de los retablos, generalmente se trata de agentes como chorreras de aguas pluviales por daños en las coberturas, o por salpicaduras de pintura de pared en los repintados paródicos de los muros, y también presencia de excrescencia de aves e insectos que habitan en el entorno de la obra.

**EJECUCION DE LA PARTIDA.-** De acuerdo con el tipo de elemento que se encuentre en el soporte se procedió a retirar mecánicamente con el apoyo de un escalpelo y en algunas ocasiones se requirió de refrescar la zona que se removió. Se recomendó hacer uso siempre de un medio que fue de acción temporal y no se depositó por mucho tiempo en el soporte por que pudo causar alteraciones en los estratos. Se usó agua para remover el agente depositado y alcohol que volatilizó y eliminó la humedad.

Rendimiento	Unidad	Cantidad	Parcial
Costo unitario directo	m2	S/. 29,78	Costo por m2, Prog. Ejec.
Mano de obra	m2/día	4,00	
Programado	m2	24,53	S/. 730,50
Ejecutado	m2	4,50	S/. 134,01

**OE8.05.13****SATURACION Y PROTECCION DE SOPORTE.**

**DESCRIPCIÓN DE LA PARTIDA.-** Una vez concluida la conservación de las piezas del retablo y devolverle la estabilidad a la estructura se procede a saturar con preservante para evitar el ataque de xilófagos, el proceso también está relacionado a proteger de algunos otros agentes, que nuevamente se depositen en el soporte del retablo.

**EJECUCION DE LA PARTIDA.-** primero se procedió a verificar que el soporte no tenga ningún tipo de agente externo tal como polvo tierra o humedad, posteriormente se aplicó la solución preservante con el apoyo de una brocha de cerda. Al cabo de unas horas se aplicó nuevamente el preservante.

Rendimiento	Unidad	Cantidad	Parcial
Costo unitario directo	m2	S/. 19,97	Costo por m2, Prog. Ejec.
Mano de obra	m2/día	4,00	
Programado	m2	31,37	S/. 626,46
Ejecutado	m2	12,99	S/. 259,41

**OE8.05.16****LIMPIEZA DE CAPA PICTORICA AL TEMPLE (Retablos)**

**DESCRIPCIÓN DE LA PARTIDA.-** Proceso mediante el cual se realiza la limpieza de las alteraciones cromáticas sufridas a la policromía de los retablos cuando estos son policromados, estas alteraciones son ocasionadas por diversas causas como oxidación de barnices, agentes

externos que se posan en la superficie oscureciendo la policromía como ceras de velas, hollín del quemado de velas y sahumerios de toda índole que a través del tiempo fueron consolidándose en las obras de arte de los recintos religiosos que los alberga.



**EJECUCIÓN DE LA PARTIDA.-** Se realizó el proceso de limpieza con solventes, primero se realizó un examen de selección de solventes con los insumos a utilizados, posteriormente ya seleccionado los medios se procedió a limpiar mediante la técnica de testigos de limpieza, luego se procedió a limpiar las zonas predeterminadas con el apoyo de una pinza medica y algodón hidrófilo.

Rendimiento	Unidad	Cantidad	Parcial
<b>Costo unitario directo</b>	m2	<b>S/. 290,70</b>	<b>Costo por m2, Prog. Ejec.</b>
Mano de obra	m2/día	<b>4,00</b>	
Programado	m2	31,37	<b>S/. 9.119,26</b>
Ejecutado	m2	29,19	<b>S/. 8.485,53</b>

**OE8.05.21****EMPASTADO.**

**DESCRIPCIÓN DE LA PARTIDA.-** el proceso del empastado consiste en restituir la carga perdida del estrato que le da volumen al soporte donde lo requiere generalmente las juntas y vértices de las partes del retablo son susceptibles a ser dañadas ya sea por el movimiento de sus partes o por acción física del desmontaje que ha sucedido en algunos casos la pérdida del estrato se debe a la degradación de sus componentes por presencia de humedad o por vibración de intervenciones próximas al deterioro, estas vibraciones inicialmente se fisuran luego se craquelan y posteriormente causan la pérdida del estrato es en esas zonas donde se aplicara en proceso de restitución de empastes al retablo.

**EJECUCION DE LA PARTIDA.-** Primero se preparó sulfato de calcio tamizado (yeso) y se obtuvo una pasta consistente, la misma que se amasa y homogenizo .Se usó una cobertura de plástico y de esa manera se retardo el endurecimiento y se aplicó cola fuerte fluida en el lugar donde se restituyo y posteriormente se colocó la pasta devolviéndole las características de lo perdido.

Rendimiento	Unidad	Cantidad	Parcial
<b>Costo unitario directo</b>	m2	<b>S/. 545,92</b>	<b>Costo por m2, Prog. Ejec.</b>
Mano de obra	m2/día	<b>4,00</b>	
Programado	m2	0,50	<b>S/. 272,96</b>
Ejecutado	m2	3,70	<b>S/. 2.019,90</b>

**OE1.2.1.1****ENTIZADO DE FALTANTES (Retablo)**

**DESCRIPCIÓN DE LA PARTIDA.-** El entizado es un proceso por el cual se recupera el nivel de la capa de preparación, mediante la aplicación de una carga conformada por carbonato de calcio y como medio un adhesivo conformado por colleta y agua estos insumos se mezclan mediante un proceso de baño maría y posteriormente se aplica con un pincel plano recubriendo la zona establecida a ser restituida, si la laguna tiene una cierta profundidad se repetirá la acción por una o dos veces más esperando que cada aplicación tenga un pequeño periodo de secado.

**EJECUCION DE LA PARTIDA.-** Primero se preparó la carga con carbonato de calcio en colleta previamente hidratada hasta que se obtuvo una tiza bien fluida y para lo cual se realizó las pruebas previas y una vez obtenido la carga más adecuada se procedió a la aplicación de la misma con el apoyo de un pincel plano de cerda suave.

Rendimiento	Unidad	Cantidad	Parcial
<b>Costo unitario directo</b>	m2	<b>S/. 198,16</b>	<b>Costo por m2, Prog. Ejec.</b>
Mano de obra	m2/día	<b>4,00</b>	
Programado	m2	3,07	<b>S/. 608,35</b>
Ejecutado	m2	3,07	<b>S/. 608,35</b>



**PULIDO DE ENTIZADOS**

**DESCRIPCIÓN DE LA PARTIDA.-** El entizado es un proceso mediante el cual se devuelve a la obra la superficie lisa que debe de tener de tal manera que este pueda ser adecuado para poder sostener los procesos restantes,

**EJECUCION DE LA PARTIDA.-** Se limo los relieves que dejó el entizado mediante una fracción manejable de hoja de lija de una granulación adecuada y se aplicó frotando sobre la superficie en forma circular hasta que se consiguió la superficie adecuada, posteriormente se retiró los residuos con la ayuda de una aspiradora.

Rendimiento	Unidad	Cantidad	Parcial
Costo unitario directo	m2	S/. 272,35	Costo por m2, Prog. Ejec.
Mano de obra	m2/día	4,00	
Programado	m2	1,08	S/. 294,14
Ejecutado	m2	0,95	S/. 258,73

**OE8.05.28****MEJORAMIENTO DE ACCESOS.**

**DESCRIPCION DE LA PARTIDA.-** Esta partida tiene el objeto de acondicionar o mejorar los accesos de aquellos retablos y/o pulpitos que necesitan de su intervención, en el caso de los retablos el acceso es por la parte posterior y generalmente se presenta en los retablos mayores, los cuales que por su generalidad están sujetos por yugos separados del muro y los accesos son precarios y no prestan las condiciones necesarias para su ingreso hasta el ático donde se necesita realizar el mantenimiento periódico después de su restauración.

**EJECUCION DE LA PARTIDA.-** Siendo esta una partida global se realizó la limpieza del acceso de la parte reversa tanto de los yugos y escaleras.





PERÚ

Ministerio de Cultura

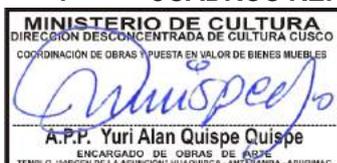
Dirección Desconcentrada  
de Cultura de Cusco

Coordinación de Obras y Puesta  
en Valor de Bienes Muebles

Área Funcional de Obras y Puesta en Valor de Bienes Muebles e Inmuebles  
Coordinación de Obras y Puesta en Valor de Bienes Muebles

# CAPITULO IV

## 4 CUADROS REFERENCIALES



**4.1. BALANCE DE PRESUPUESTO ANALÍTICO 2013**

DESCRIPCION	PRESUPUESTO ASIGNADO 2013	VAL. 2013 SEGÚN COSTO UNIT DEL PROYECTO	PRES. EJECUTADO - 2013 (POI)
	COSTO.	COSTO.	COSTO.
MANO DE OBRA - H.M	114.905,00	32.051,47	33.153,46
MATERIALES-HERRAMIENTAS-EQUIPOS		0,00	52.621,77
<b>COSTO DIRECTO.</b>	<b>114.905,00</b>	<b>32.051,47</b>	<b>85.775,23</b>
<b>GASTOS GENERALES</b>		0,00	0,00
<b>IMPREVISTOS.</b>		608,35	0,00
<b>TOTAL COSTO DIRECTO.</b>	<b>114.905,00</b>	<b>32.659,82</b>	<b>85.775,23</b>
<b>COSTO TOTAL INDIRECTO ( 18 %)</b>	<b>0,00</b>	<b>0,00</b>	<b>0,00</b>
<b>COSTO TOTAL</b>	<b>114.905,00</b>	<b>32.659,82</b>	<b>85.775,23</b>

**4.2. EJECUCIÓN FÍSICA Y FINANCIERA 2013**

Área Funcional de Obras y Puesta en Valor de Bienes Muebles e Inmuebles  
Coordinación de Obras y Puesta en Valor de Bienes Muebles

ACTIVIDAD	UND.	PROGRAMACION ANUAL		OCTUBRE		NOVIEMBRE		DICIEMBRE		EJECUTADO ACUMULADO		
		met.	%	Program.	Ejec.	Program.	Ejec.	Program.	Ejec.	Program.	Ejec.	%
<b>RPV DEL MHA IGLESIA MATRIZ COMPONENTE: Restauración de Obras de Arte</b>												
CONSERVACIÓN Y RESTAURACIÓN DE RETABOS DE MADERA	m2	31,37	100,00	-	-	15,69	15,06	15,69	13,18	31,37	28,23	90,00
		31,37		-	0,00	15,69	15,06	15,69	13,18	31,37	28,23	

## EJECUCION FISICA TRIMESTRAL 2013

ACTIVIDAD	UND.	PROGRAMACION ANUAL		I TRIMESTRE		II TRIMESTRE		III TRIMESTRE		IV TRIMESTRE		EJECU ACUML
		met.	%	Program.	Ejec.	Program.	Ejec.	Program.	Ejec.	Program.	Ejec.	met.
<b>RPV DEL MHA IGLESIA MATRIZ COMPONENTE: Restauración de Obras de Arte</b>												
CONSERVACIÓN Y RESTAURACIÓN DE RETABOS DE MADERA	m2	31,37	100,00	-	-	-	-	-	-	31,37	28,23	28,23
		31,37		-	0,00	0,00	0,00	0,00	0,00	31,37	28,23	28,23

## 4.2.1. EVALUACIÓN FÍSICA DE LOGROS EN RETABLO DE MADERA

Nº	NOMBRE	TITULO DE LA OBRA	AREA EN PORCENTAJE			AÑO 2013				AÑO 2013				RESTAURACIÓN				
			A TOTAL M2	A CONS 75%	A RES 25%	A. TOTAL	TRIM ANT	NOVIEMBRE	DICIEMBRE	TOTAL	TRIM ANT	NOVIEMBRE	DICIEMBRE	TOTAL	TRIM ANT	NOVIEMBRE	DICIEMBRE	TOTAL
1		RETABLO MAYOR	156,85	94,11	62,74	156,85	-	16,00	14,00	30,00	-	15,06	13,18	28,23	-	-	-	-
<b>EJECUTADO</b>						16,00	14,00	30,00	15,06	13,18								
			AGOSTO	NOVIEMBRE	DICIEMBRE	TOTAL												
				15,06	13,18	28,23												
			RETABLO DE MADERA	NOVIEMBRE	DICIEMBRE	TOTAL												
				15,06	13,18	28,23												

## 4.3. COSTO EJECUTADO POR TIPOLOGÍA

Descripción : Conservación y restauración de Obras de Arte  
 Templo : "Virgen de la Asunción" de Huaquirca  
 Unidad Formuladora : Sub Dirección de Estudios y Proyectos  
 Unidad Ejecutora : Coordinación de Obras y Puesta en Valor de Bienes Mueble  
 Año : 2013

DENOMINACIÓN	CANTIDAD	COSTO S/.	m2 ejecutados
RETABLO DE MADERA (SEGUNDO CUERPO)	1	S/. 85.775,23	28,23
<b>TOTAL</b>		<b>S/. 85.775,23</b>	<b>28,23</b>

## 4.4. COSTO EJECUTADO DE MANO DE OBRA



Área Funcional de Obras y Puesta en Valor de Bienes Muebles e Inmuebles  
Coordinación de Obras y Puesta en Valor de Bienes Muebles

## Leyenda

RETABLO DE MADERA	
-------------------	--

	PERSONAL	CATEGORIA	OCT	NOV	DIC	TOTAL
1	QUISPE QUISPE, Yuri	TECNICO	0,00	2.204,10	2.507,12	4.711,22
2	ROQUE QUISPE, Clemente	TECNICO	0,00	2.204,10	2.507,12	4.711,22
3	QUISPE CUSHUAMAN, Rosmery	TECNICO	0,00	2.204,10	2.507,12	4.711,22
4	RAMIREZ TORRES, Rully Janette	AUXILIAR	0,00	1.732,84	2.071,12	3.803,96
5	GUERRA ÑAUPA, Mariela	AUXILIAR	0,00	1.732,84	2.071,12	3.803,96
6	QUISPE JOYAS, Edgar Zenon	AUXILIAR	0,00	1.732,84	2.071,12	3.803,96
7	AYMA SUPAMULLO, Isaias	AUXILIAR	0,00	1.732,84	2.071,12	3.803,96
8	SAICO VALENCIA, Marco Antonio	AUXILIAR	0,00	1.732,84	2.071,12	3.803,96
	TOTAL		0,00	15.276,49	17.876,97	33.153,46

MANO DE OBRA			15.276,49	17.876,97	33.153,46
MATERIALES			5.945,35	46.676,42	52.621,77
					85.775,23

TIPOLOGIA	IV TRIM				TOTAL
	METRADO	M.O	MATERIALES	TOTAL	
RETABLO DE MADERA		33.153,46	52.621,77	85.775,23	85.775,23

## 4.5. DOCUMENTO FINANCIERO





PERÚ

Ministerio de Cultura

Dirección Desconcentrada  
de Cultura de Cusco

Coordinación de Obras y Puesta  
en Valor de Bienes Muebles

Área Funcional de Obras y Puesta en Valor de Bienes Muebles e Inmuebles  
Coordinación de Obras y Puesta en Valor de Bienes Muebles

#### 4.5.1. INVENTARIO FINAL DE BIENES DE ALMACEN DEL EJERCICIO ANTERIOR

Sin movimiento

#### 4.5.2. INVENTARIO INICIAL Y FINAL DE BIENES DE ALMACÉN (SALDO EXISTENCIAS VALORIZADAS) CON INDICACIÓN DEL ESTADO FÍSICO DE LOS BIENES





PERÚ

Ministerio de Cultura

Dirección Desconcentrada  
de Cultura de Cusco

Coordinación de Obras y Puesta  
en Valor de Bienes Muebles

Área Funcional de Obras y Puesta en Valor de Bienes Muebles e Inmuebles  
Coordinación de Obras y Puesta en Valor de Bienes Muebles

**4.5.3. BIENES QUE ADEUDA EL PROYECTO Y/O OTORGADOS A OTROS PROYECTOS EN CALIDAD DE PRÉSTAMO**

Sin movimiento

**4.5.4. EQUIPOS E IMPLEMENTOS ADQUIRIDOS PARA EL PROYECTO (ACTIVOS FIJOS)**

Sin movimientos

**4.5.5. TRANSFERENCIA DE BIENES RECIBIDOS ADJUNTAR R.D.**





PERÚ

Ministerio de Cultura

Dirección Desconcentrada  
de Cultura de Cusco

Coordinación de Obras y Puesta  
en Valor de Bienes Muebles

Área Funcional de Obras y Puesta en Valor de Bienes Muebles e Inmuebles  
Coordinación de Obras y Puesta en Valor de Bienes Muebles

**4.5.6. BIENES RECIBIDOS EN CONDICIÓN DE DONACIÓN A OBRA**

Sin movimiento

**4.5.7. COPIA DE ENTRADA A ALMACÉN CENTRAL DE LA ENTREGA DE SALDOS FINALES DE BIENES DE ALMACEN DE OBRAS**

**4.5.8. RESUMEN DE BIENES UTILIZADOS EN OBRA POE ESPECÍFICA DE GASTO**

**4.5.9. MOVIMIENTO HORAS MAQUINA EMPLEADOS EN OBRA**

Sin movimiento

**4.5.10. INFORME FINAL DEL MOVIMIENTO DE BIENES DEL ALMACÉN DE OBRA**

**4.5.11. INFORMACIÓN PRESUPUESTAL Y PATRIMONIAL POR ESPECÍFICA DE GASTO**

Sin movimiento

**4.5.12. BIENES EN TRÁNSITO**

Sin movimiento

**4.5.13. ANTICIPOS Y ENCARGOS NO RENDIDOS**

Sin movimiento





Área Funcional de Obras y Puesta en Valor de Bienes Muebles e Inmuebles  
Coordinación de Obras y Puesta en Valor de Bienes Muebles

#### 4.6. CUADRO DE RESUMEN DE METRADOS

##### 4.6.1. CUADRO RESUMEN DE METRADOS DE OBRAS PROVISIONALES

RETABLO DE MADERA						TOTAL DE METRADOS
ITEM	DESCRIPCION	RETABLO DE MADERA		RETABLO DE MADERA		TOTAL
		Nombre	Ret - 004	Ret - 004	Ret - 004	
PARTIDA	DESCRIPCION	Código	156.85 m2	156.85 m2		
		AREA m2	PROGRAMADO	EJECUTADO	PROGRAMADO	EJECUTADO
OE1	<b>OBRAS PROVISIONALES, TRABAJOS PRELIMINARES, SEGURIDAD Y SALUD</b>					
OE1.1.1	<b>CONSTRUCCIONES PROVISIONALES - OBRAS DE ARTE</b>					
OE1.1.1.1	CONFECCIÓN E INSTALACIÓN DE MESAS DE TRABAJO CON ILUMINACIÓN PARA INTERVENCIÓN DE OBRAS DE ARTE	und	4,00	1,00	4,00	1,00
OE1.1.2	<b>INSTALACIONES PROVISIONALES - OBRAS DE ARTE</b>					
OE1.1.2.1	INSTALACIONES DE ENERGÍA ELÉCTRICA PROVISIONAL PARA INTERVENCIÓN EN OBRAS DE ARTE	pto	6,00	1,00	6,00	1,00
OE1.1.2.2	ANDAMIO METÁLICO PARA INTERVENCIÓN EN OBRAS DE ARTE (armado, traslado y desarmado)	Cue	10,00	3,00	10,00	3,00
OE2	<b>TRABAJOS PRELIMINARES</b>					
OE2.2.1	<b>EXPLORACIÓN, INTERPRETACIÓN Y REGISTRO</b>					
OE2.2.1.1	REGISTRO FOTOGRÁFICO (antes, durante y después de la intervención de obras de arte)	und	240,00	30,00	240,00	30,00
OE2.3.1	<b>PREPARACIÓN DE MATERIALES EN OBRA</b>					
OE2.3.1.3	PREPARACIÓN DE COLETTA ITALIANA	kg	2,00	1,00	2,00	1,00
OE2.5.1	<b>SEGURIDAD Y SALUD</b>					
OE2.5.1.1	EQUIPOS DE PROTECCIÓN INDIVIDUAL BIENES MUEBLES	und	1,00		1,00	0,00
OE2.5.1.2	EQUIPOS DE PROTECCIÓN INDIVIDUAL BIENES INMUEBLES	und	5,00	0,00	5,00	0,00
OE8.05	<b>CONSERVACIÓN Y RESTAURACIÓN DE RETABLOS, PÚLPITO, FRONTAL Y CANCELAS DORADOS Y/O POLICROMADOS.</b>					
OE8.05.01	CONSOLIDACIÓN PUNTUAL DE ESTRATOS	m2	7,32		7,32	0,00
OE8.05.02	LIMPIEZA SUPERFICIAL LADO ANVERSO	m2	31,37	31,37	31,37	4,34
OE8.05.03	LIMPIEZA SUPERFICIAL LADO REVERSO	m2	31,37	31,37	31,37	31,37
OE8.05.04	CONSOLIDACIÓN DE ESTRATOS (retablos)	m2	10,36		10,36	0,00
OE8.05.05	CONSOLIDACIÓN ESTRUCTURAL DE ANCLAJES Y YUGOS IN SITU (retablos, púlpito)	pto	2,00		2,00	7,07
OE8.05.06	CONSOLIDACIÓN ESTRUCTURAL IN SITU	m2	10,98		10,98	0,00
OE8.05.08	CODIFICACIÓN DE PIEZAS DEL RETABLO DESMONTADO	pza	10,00		10,00	0,00
OE8.05.09	DESMTAJE DEL RETABLO Y/O PÚLPITO POR PIEZAS	m3	9,68	9,68	9,68	9,68
OE8.05.10	TRASLADO DE PIEZAS DE RETABLOS Y/O PÚLPITO AL TALLER	m3	9,68		9,68	0,00
OE8.05.11	CONSOLIDACIÓN ESTRUCTURAL (Retablos, púlpito)	m2	11,66		11,66	0,95
OE8.05.12	LIMPIEZA DE SOPORTE EN MADERA	m2	24,53		24,53	0,01
OE8.05.13	SATURACIÓN Y PROTECCIÓN DEL SOPORTE (Retablos, púlpito)	m2	31,37		31,37	4,5
OE8.05.16	LIMPIEZA DE CAPA PICTÓRICA AL TEMPLÉ (retablos, púlpito)	m2	31,37	28,57	31,37	12,99
OE8.05.17	LIMPIEZA DE PAN DE ORO, PLATA Y DECORADOS	m2	3,00		3,00	29,19
OE8.05.21	EMPASTADO	m2	0,50		0,50	0
OE8.05.23	PULIDO DE ENTIZADOS (retablos, púlpito)	m2	1,08		1,08	3,7
OE8.05.28	MEJORAMIENTO DE ACCESOS (parte posterior)	Gbl	1,00		1,00	0,95
OE1.2.1.1	ENTIZADO DE FALTANTES (Escultura)	m2	3,07		3,07	3,07



PERÚ

Ministerio de Cultura

Dirección Desconcentrada  
de Cultura de Cusco

Coordinación de Obras y Puesta  
en Valor de Bienes Muebles

Área Funcional de Obras y Puesta en Valor de Bienes Muebles e Inmuebles  
Coordinación de Obras y Puesta en Valor de Bienes Muebles

# CAPITULO V





PERÚ

Ministerio de Cultura

Dirección Desconcentrada  
de Cultura de Cusco

Coordinación de Obras y Puesta  
en Valor de Bienes Muebles

Área Funcional de Obras y Puesta en Valor de Bienes Muebles e Inmuebles  
Coordinación de Obras y Puesta en Valor de Bienes Muebles

## 5. VALORIZACIÓN MENSUAL





PERÚ

Ministerio de Cultura

Dirección Desconcentrada  
de Cultura de Cusco

Coordinación de Obras y Puesta  
en Valor de Bienes Muebles

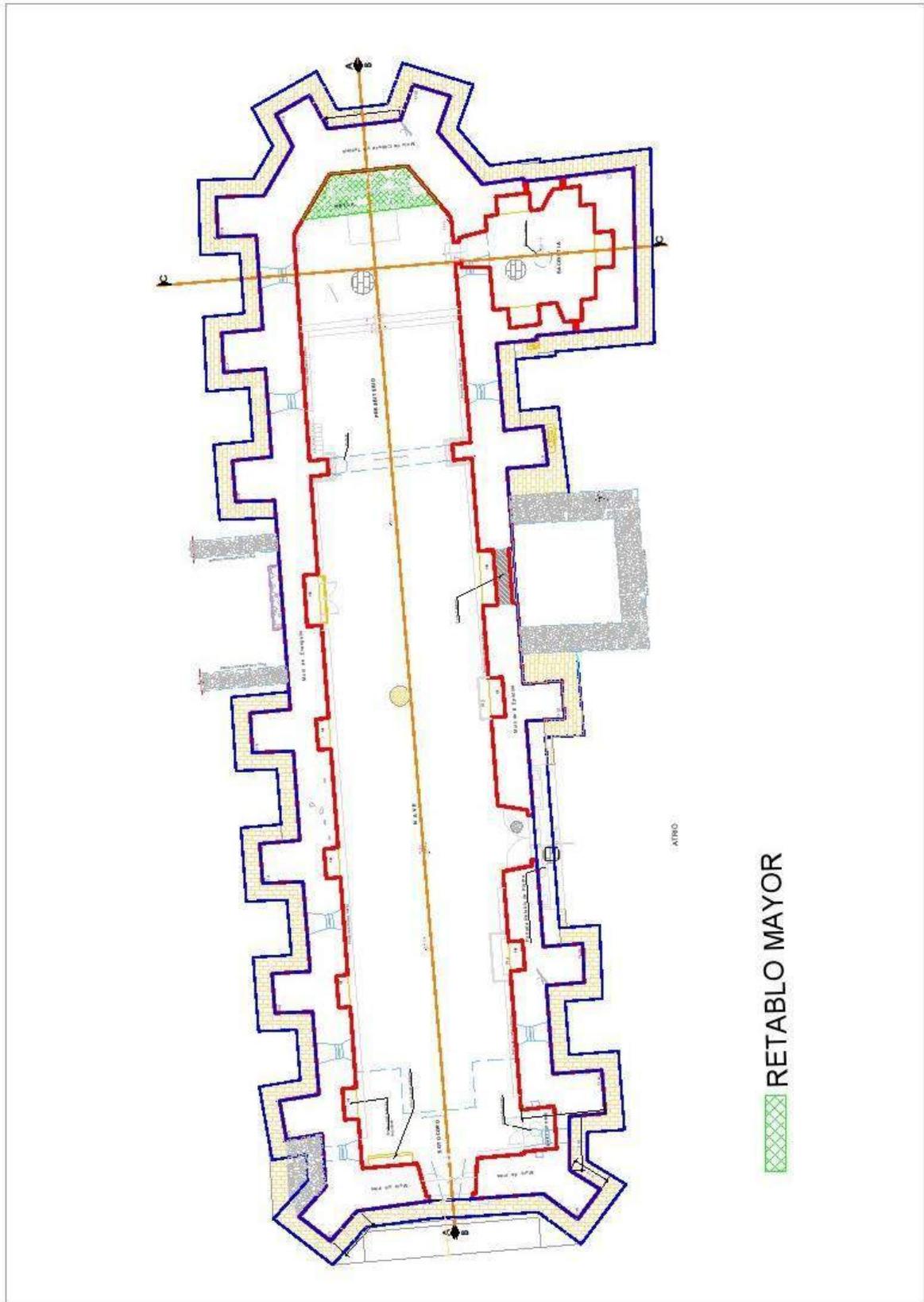
Área Funcional de Obras y Puesta en Valor de Bienes Muebles e Inmuebles  
Coordinación de Obras y Puesta en Valor de Bienes Muebles

# CAPITULO VI





### 6. PLANOS DE UBICACIÓN





PERÚ

Ministerio de Cultura

Dirección Desconcentrada  
de Cultura de Cusco

Coordinación de Obras y Puesta  
en Valor de Bienes Muebles

Área Funcional de Obras y Puesta en Valor de Bienes Muebles e Inmuebles  
Coordinación de Obras y Puesta en Valor de Bienes Muebles

# ANEXOS





PERÚ

Ministerio de Cultura

Dirección Desconcentrada  
de Cultura de Cusco

Coordinación de Obras y Puesta  
en Valor de Bienes Muebles

Área Funcional de Obras y Puesta en Valor de Bienes Muebles e Inmuebles  
Coordinación de Obras y Puesta en Valor de Bienes Muebles

## ACTA DE INICIO





PERÚ

Ministerio de Cultura

Dirección Desconcentrada  
de Cultura de Cusco

Coordinación de Obras y Puesta  
en Valor de Bienes Muebles

Área Funcional de Obras y Puesta en Valor de Bienes Muebles e Inmuebles  
Coordinación de Obras y Puesta en Valor de Bienes Muebles

## ACTA DE CIERRE





PERÚ

Ministerio de Cultura

Dirección Desconcentrada de Cultura de Cusco

Coordinación de Obras y Puesta en Valor de Bienes Muebles

Área Funcional de Obras y Puesta en Valor de Bienes Muebles e Inmuebles  
Coordinación de Obras y Puesta en Valor de Bienes Muebles

### EJECUCIÓN PRESUPUESTAL MENSUAL

META	DESCRIPCION DE META	PIM	METRADOS (m2)
155	R.P.V. DEL M.H.A. TEMPLO: "VIRGEN DE LA ASUNCION" DE HUAQUIRCA - OBRAS DE ARTE.	114,905.00	31.37
1	NOVIEMBRE	15,276.49	15.06
2	DICIEMBRE	17,876.97	13.18

MINISTERIO DE CULTURA  
DIRECCIÓN DESCONCENTRADA DE CULTURA CUSCO  
COORDINACIÓN DE OBRAS Y PUESTA EN VALOR DE BIENES MUEBLES

*A.P.P. Yuri Alan Quispe Quispe*

A.P.P. Yuri Alan Quispe Quispe  
ENCARGADO DE OBRAS DE ARTE  
TEMPLO "VIRGEN DE LA ASUNCION" HUAQUIRCA - ANTOJANUBA - APURIMAC

MINISTERIO DE CULTURA  
DIRECCIÓN DESCONCENTRADA DE CULTURA CUSCO  
COORDINACIÓN DE OBRAS Y PUESTA EN VALOR DE BIENES MUEBLES

Folio N°



PERÚ

Ministerio de Cultura

Dirección Desconcentrada de Cultura de Cusco

Coordinación de Obras y Puesta en Valor de Bienes Muebles

Área Funcional de Obras y Puesta en Valor de Bienes Muebles e Inmuebles  
Coordinación de Obras y Puesta en Valor de Bienes Muebles

## LISTADO DE REGISTROS DE AFECTACIONES

SIAF - Módulo de Proceso Presupuestario  
Versión 13.05.00

### DEVENGADOS Vs MARCO PRESUPUESTAL - 2013

(EN NUEVOS SOLES)

SECTOR: 03 CULTURA  
PLIEGO: 003 M. DE CULTURA  
EJECUTORA: 002 MC - CUSCO [001365]

#### MENSUALIZADO

PRGPROYECTO OBRA FUDIVFGRPF	SEC.	FUNC CATEGORIA	PIM	ENE	FEB	MAR	ABR	MAY	JUN	JUL	AGO	SET	OCT	NOV	DIC	TOTAL DEVENGADO	SALDO
FF	ESPECIFICA	DET															
<b>0155 9002.2144069.4000142 RECUPERACION DE COMPLEJOS Y MONUMENTOS ARQUEOLOGICOS 21.045 .0099</b>																	
<b>Meta: 00003 - 0002053 RESTAURACION Y PUESTA EN VALOR, M2: 300.000, APURIMAC, ABANCAY, CHACOCHE</b>																	
1 RECURSOS ORDINARIOS																	
2.6.2.3.7	COSTO DE CONSTRUCCION		36,300	0.00	0.00	0.00	0.00	0.00	0.00	0.00	0.00	0.00	0.00	15,276.49	17,876.97	33,153.46	3,146.54
3																	
2.6.2.3.7	COSTO DE CONSTRUCCION		78,605	0.00	0.00	0.00	0.00	0.00	0.00	0.00	0.00	0.00	0.00	5,945.35	46,676.42	52,621.77	25,983.23
4																	
PARCIAL FTE 1			114,905	0.00	0.00	0.00	0.00	0.00	0.00	0.00	0.00	0.00	0.00	21,221.84	64,553.39	85,775.23	29,129.77
<b>TOTAL META</b>			<b>114,905</b>	<b>0.00</b>	<b>21,221.84</b>	<b>64,553.39</b>	<b>85,775.23</b>	<b>29,129.77</b>									





PERÚ

Ministerio de Cultura

Dirección Desconcentrada  
de Cultura de Cusco

Coordinación de Obras y Puesta  
en Valor de Bienes Muebles

Área Funcional de Obras y Puesta en Valor de Bienes Muebles e Inmuebles  
Coordinación de Obras y Puesta en Valor de Bienes Muebles

## PARTES DE ASISTENCIA DEL PERSONAL





PERÚ

Ministerio de Cultura

Dirección Desconcentrada  
de Cultura de Cusco

Coordinación de Obras y Puesta  
en Valor de Bienes Muebles

Área Funcional de Obras y Puesta en Valor de Bienes Muebles e Inmuebles  
Coordinación de Obras y Puesta en Valor de Bienes Muebles

**FICHA DE REGISTRO – BANCO DE PROYECTOS (FORMATO SNIP).**





PERÚ

Ministerio de Cultura

Dirección Desconcentrada  
de Cultura de Cusco

Coordinación de Obras y Puesta  
en Valor de Bienes Muebles

Área Funcional de Obras y Puesta en Valor de Bienes Muebles e Inmuebles  
Coordinación de Obras y Puesta en Valor de Bienes Muebles

## RESOLUCIÓN DE APROBACIÓN DEL PROYECTO Y/O RESOLUCIÓN DE AUTORIZACIÓN DE INICIO DE OBRA





PERÚ

Ministerio de Cultura

Dirección Desconcentrada  
de Cultura de Cusco

Coordinación de Obras y Puesta  
en Valor de Bienes Muebles

Área Funcional de Obras y Puesta en Valor de Bienes Muebles e Inmuebles  
Coordinación de Obras y Puesta en Valor de Bienes Muebles

**PECOSAS (FOTOCOPIAS).**





## RECOMENDACIONES

Las obras de arte se encuentran en perfectas condiciones luego de realizados los procesos de conservación y/o restauración. La preservación de las obras puede ser prolongada o recortada de acuerdo a nivel de conservación que brinden los encargados a partir de este momento.

Para tal fin ponemos al alcance las siguientes recomendaciones:

- Evitar iluminación intensa de sol o luz artificial, porque ambas pueden provocar decoloración de los pigmentos y envejecimiento acelerado de los materiales orgánicos como barniz, colas etc.
- Procurar mantener las obras de arte lejos de las fuentes de calor como: velas y lámparas.
- Evitar los focos de humedad, que provocan dilatación del soporte con aumento considerable de peso y desprendimiento de la capa pictórica, La humedad también puede causar la procreación de agentes biológicos.
- Evitar cambios bruscos de humedad y temperatura. Se recomienda ubicar las obras de arte fuera de corrientes de aire, alejado de puertas y plantas ornamentales.
- Evitar el contacto de las obras de arte con aquellas que no están intervenidas o contaminadas.
- Para realizar los traslados es conveniente: evitar vibraciones, golpes o ubicaciones defectuosas, debido a que pueden provocar deterioro en la capa pictórica y daños de soporte.
- Es inevitable la acumulación de polvo en la superficie en las obras de arte. Para reducir al mínimo aconsejamos la utilización de aspiradoras; recomendamos retirar el polvo con una brocha de cerdas suave (pelo de marta o de camello) que se deberá pasar suavemente por toda la superficie, evitando rayarla.
- En caso de manipulación de las obras de arte, se recomienda utilizar guantes de algodón.
- Evitar restauraciones artesanales, porque pueden causar serios daños irreversibles a las obras de arte, todas las intervenciones debe ser confiado a técnicos restauradores especialistas.
- El Centro de Restauración del ministerio desconcentrada de cultura cusco está a disposición para cualquier tipo de asesoramiento.

Finalmente se recomienda evaluar periódicamente las obras arte para lo cual el Ministerio de Cultura dispone con el personal calificado en esta área, de tal forma controlar y garantizar su preservación del patrimonio cultural que posee este templo de gran trascendencia histórica, con el trabajo disciplinario de profesionales entendidos en la materia.

