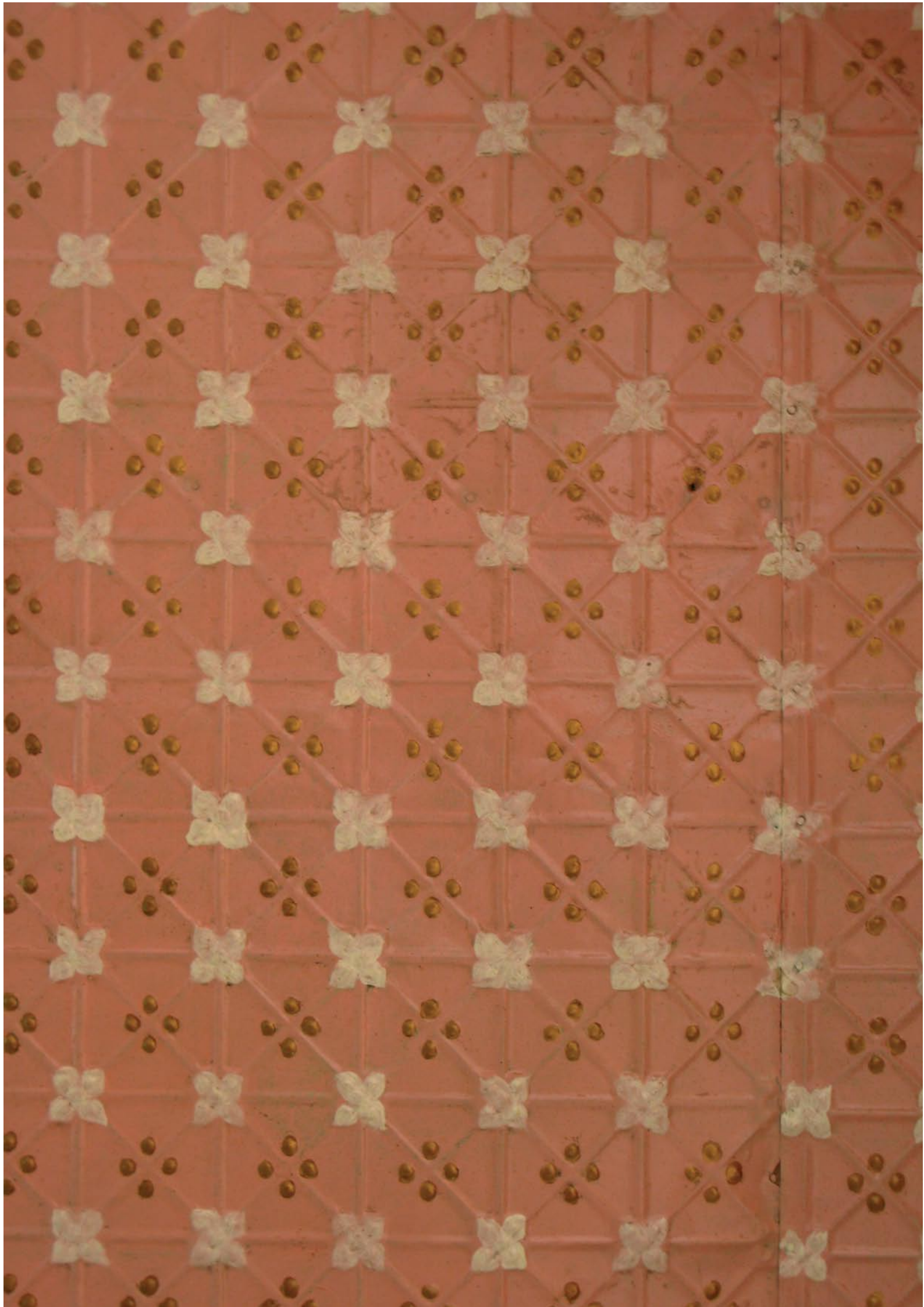


Conservación y Restauración
de dos murales del Instituto
Nacional de Patrimonio
Cultural - Cuenca

Casa de las
Palomas



Bernarda Brito Alemán
Carolina Valdivieso Valdivieso





UNIVERSIDAD DEL
AZUAY

FACULTAD DE DISEÑO

ESCUELA DE ADMINISTRACIÓN Y CONSERVACIÓN DEL PATRIMONIO CULTURAL

**Conservación y Restauración
De Dos Muros Del Instituto Nacional
De Patrimonio Cultural “Casa De Las Palomas”**

TESIS PREVIA A LA OBTENCIÓN DEL TÍTULO DE:

**LICENCIADAS EN ADMINISTRACIÓN Y CONSERVACIÓN DEL
PATRIMONIO CULTURAL**

Bernarda Brito Alemán
Carolina Valdivieso Valdivieso

**DIRECTORA:
Lcda. MARÍA DOLORES DONOSO**





AGRADECIMIENTO:

Eterna gratitud a la Universidad del Azuay, y a nuestros queridos maestros por otorgarnos todos sus conocimientos; al I.N.P.C. en especial a la Lcda. Catalina Tello quien nos brindó todo su apoyo y confianza para realizar nuestro trabajo en esta Institución, de igual manera a la Lcda. María Dolores Donoso por su enseñanza y confianza brindada durante este trayecto, y a todas aquellas personas que de una u otra manera colaboraron con nosotras para la culminación de nuestra tesis.



DEDICATORIA:

A Dios, quien me acompaña cada día y que sin él nada es posible, a mi madre Emma Brito que es mi fuente de inspiración y mi mayor orgullo, a mis abuelos que con su sabiduría me han guiado siempre, de igual manera a mis maestros por su amistad, formación y enseñanza brindada.

Bernarda

Agradezco infinitamente a Dios ya que por él tengo la oportunidad de poseer a unos padres tan maravillosos Omar Valdivieso y Lucía Valdivieso que me han enseñado valores muy importantes en mi vida, como son la humildad, la perseverancia y sobre todo amor; el amor que una persona debe colocar como primacía en todo lo que hace y posee; agradezco también a mis profesores por impartirme sus conocimientos y formación en el ámbito profesional, de igual forma a mis familiares y amistades que han estado presentes en todo momento.

Carolina

Introducción

Capítulo I: Diagnóstico

1. **Investigación Bibliográfica**
2. **Investigación de Campo**
 - 2.1 Ficha de Prelación
 - 2.2 Entrevistas - Cuestionarios
 - 2.3 Laboratorio - Análisis
3. **Procesamiento de datos y Conclusiones**

Capítulo II: Bases Teórico Conceptuales

1. **Historia de La Pintura Mural**
 - 1.1 Inicios de La Pintura Mural en América
 - 1.2 Técnicas de La Pintura Mural en América
2. **Pintura Mural en el Ecuador**
 - 2.1 Pintura Mural en Cuenca.
 - 2.2 Utilidad.
 - 2.3 Técnicas Pictóricas Utilizadas.
 - 2.4 Problemática de La Pintura Mural.
 - 2.5 Edificaciones que poseen Pintura Mural en Cuenca y su Problemática.
3. **Casa de Las Palomas**
 - 3.1 Historia del Inmueble
 - 3.3 Métodos a desarrollar en la Intervención
4. **Limpieza Superficial**

Capítulo III: Propuesta – Ejecución

1. **Documentación Fotográfica**
2. **Retirar el Proceso de Velado Anterior.**
3. **Limpieza Química**
4. **Velado Auxiliar**
5. **Consolidación de los Estratos del Mural y de la Capa Pictórica.**
6. **Resanado**
7. **Estucado Y Lijado**
8. **Reintegración de Color.**
9. **Barnizado de Protección y Fotografía Final.**
10. **Informe Técnico**
11. **Bibliografía**

Conclusiones y Recomendaciones

Anexos



Introducción



Cuenca una ciudad colonial, rica y diversa en su mestizaje; llena de espacios con gran valor histórico, cultural y artístico, reflejados en su belleza paisajista y arquitectónica como son sus antiguas viviendas y edificaciones que encierran una variedad de estilos, entre los más destacados; el neoclásico, barroco y republicano apreciados en las fachadas e interiores de sus templos, monasterios y demás inmuebles, ubicados principalmente en el centro histórico de la ciudad.

Cada uno de estos inmuebles guardan una extensa diversidad de tesoros pictóricos, enalteciendo su belleza y logrando un efecto armónico en todo el conjunto arquitectónico, destacándose la pintura mural, en donde se plasman representaciones paisajísticas, ornamentales, decorativas, alegóricas, patrióticas y religiosas; que en su época obtuvo un valor significativo tanto para quien lo pintó como para el que habitó en la vivienda.

A pesar, que Cuenca ha conservado su esencia en sus atractivos arquitectónicos, ha tenido constantes remodelaciones en sus inmuebles, trayendo como consecuencia el abandono en cuanto a la preservación y conservación de cada uno de estos tesoros pictóricos.

Notemos que el Patrimonio Histórico continúa creciendo con nuevas obras en el campo artístico y arquitectónico, por lo cual, todo lo creado hasta nuestros días debe ser conservado, ya que, este legado si es recuperado tempranamente, servirá para admiración y crítica de las futuras generaciones, que seguramente asumirán con responsabilidad el tesoro que tendrán en sus manos, velando por su mantenimiento y conservación para que el paso del tiempo no empeore su condición de riqueza pictórica.



RESUMEN

Para obtener nuestra Licenciatura en Administración y Conservación de Patrimonio Cultural se realizó la Conservación y Restauración de dos murales del Instituto Nacional de Patrimonio “Casa de las Palomas”, ubicados en el acceso principal a la segunda planta; en los cuales se ejecutaron procedimientos como análisis químicos, diagnóstico del estado de conservación, recopilación histórica, iconográfica, empleo de métodos de restauración, técnicas de conservación, aplicación de destrezas estéticas, y documentación fotográfica antes, durante y después de cada tratamiento.

La intervención se realizó con el objetivo de mantener estable al mural, impedir su deterioro y devolver en su totalidad la belleza estética perdida con el pasar de los años.

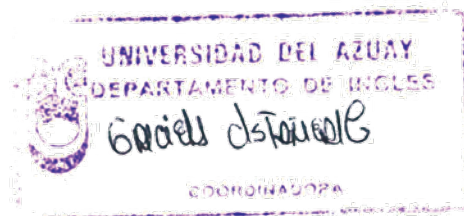
Durante el proceso se encontraron malas intervenciones (repintes, incrustación de yeso, etc.) que conseguimos retirar y remplazar por mejores métodos; logrando que el mural quede completamente estable, íntegro en color, alcanzando así, una mejor lectura visual.

ABSTRACT

To obtain the degree in Administration and Conservation of Cultural Heritage, we conserved and restored two murals located in the main access to the second floor of the National Institute of Heritage's "Casa de las Palomas". Chemical analysis, diagnosis of the state of conservation, historical and iconographical compilation, use of restoration methods, conservation techniques and application of esthetic skills were all used in the restoration and conservation process with photographic documentation of the murals before, during, and after each treatment.

The intervention was made with the objective of maintaining the mural stable, preventing its deterioration and completely restoring the esthetic beauty lost as a consequence of time.

During this process, bad interventions (repainting, plaster incrustations, etc.) were found and successfully removed and replaced using better methods. The end result was the complete stabilization of the fully colored murals, thus providing a better visual story.



Handwritten signature: Gabriela Estrobal

CAPITULO 1
DIAGNÓSTICO



1. INVESTIGACIÓN BIBLIOGRÁFICA:

Para respaldar y fundamentar el marco teórico se utilizó varias obras bibliográficas de diversos autores, tomando datos de sumo interés y analizándolos para obtener referencias que conforten la investigación.

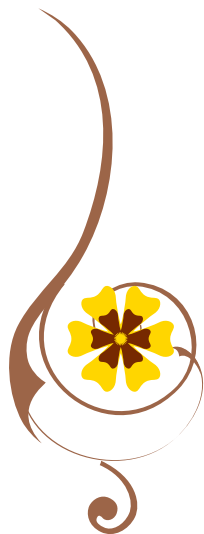
En el caso del primer capítulo que se relaciona con el diagnóstico, se pudo apreciar diferentes puntos de vista de algunos profesionales en el área de la Restauración, gracias a ellos obtuvimos datos y relatos importantes que nos ayudaron a ampliar nuestros conocimientos y a mejorar la vocación como verdaderos profesionales, puesto que la ética y el respeto que debe prevalecer en todo trabajo realizado se relaciona con cada uno de ellos. También fue de mucha importancia la utilización de fichas, para determinar aspectos útiles en el análisis de pintura mural.

Como sustento teórico de la segunda parte, la información fue recopilada de diversos autores como Lionello Ventura, Ramón Gutierrez entre otros, los cuales nos auxiliaron para fundamentar la teoría sobre pintura mural.

El autor Di Guido Botticel, con su libro técnicas en restauración, y Elisa Serrano en su documento sobre la pintura mural “conservación y restauración” respaldó diversas temáticas del tema expuesto; al igual que Diego Arteaga con su libro “El artesano en la Cuenca Colonial”, apoyo la investigación sobre pintura mural existente en la ciudad.

Los libros de Borrero Martínez “lo Divino y lo Profano, Arte Cuencano”; “Pintura Popular del Carmen, proporcionaron información sobre la temática de los murales en Cuenca. El Diccionario de Iconografía y Simbología fundamentó el significado de diversas simbologías presentes en los murales.

Finalmente el tercer capítulo se desarrollo conforme fue avanzando el proceso de intervención, tomando en consideración lo aprendido en los cuatro años de estudio, acompañado de una supervisión frecuente por parte de la Licenciada María Dolores Donoso.



2. INVESTIGACIÓN DE CAMPO

La investigación de campo inició en los alrededores de la ciudad de Cuenca, recurriendo a áreas de interés que contengan muestras relevantes de pintura mural, al realizar el recorrido de visitas contábamos con un mapa para identificar las edificaciones de interés, una cámara fotográfica y una ficha de observación la misma que contaba con datos como: tipo de pintura, autor, época, técnica, estilo, el estado de conservación, morfología y su propietario; referencias que iban siendo llenadas con el fin de recopilar una identificación confiable.

Cada uno de estos inmuebles tienen sus propietarios, a los cuales se pidió autorización tanto para el ingreso como al tomar fotografías, e inclusive otorgarnos algunos datos y testimonios de interés.

Durante el trayecto encontramos edificaciones que guardan en su interior murales de bellos matices, que variaban en su soporte, algunos de barro, otros de madera y algunos en latón, cada uno con diversa morfología siendo religiosos, costumbristas, heroicos y en su mayoría decorativos.

La base de nuestra investigación se centró profundamente en la edificación que hoy alberga al Instituto Nacional de Patrimonio Cultural, ubicado en la calle Benigno Malo entre Juan Jaramillo, y Presidente Córdova, inmueble que guarda en su interior murales de carácter decorativo y paisajista; ubicados en la parte baja, el acceso al segundo piso y cubren a su vez la planta alta.

Siendo el objetivo principal rescatar la pintura mural perteneciente al descanso o acceso a la segunda planta, en donde la intervención técnica estuvo acompañada de una investigación histórica del inmueble.



2.1 FICHA DE PRELACIÓN

Antes y durante la intervención se recurrió a la elaboración de esta ficha con el objetivo de identificar con precisión datos exactos del bien, y constatar su estado de conservación.

TIPO DE BIEN:	Pintura mural	
UBICACIÓN:	I.N.P.C Instituto Nacional de Patrimonio Cultural	
LUGAR:	Ciudad de Cuenca, calles: (Benigno Malo entre Juan Jaramillo y Presidente Córdova)	
AUTOR :	Sr. Joaquín Rendón	
ESTILO:	Republicano	
TÉCNICA:	Temple	
TIPO DE PINTURA:	Réplica Europea de pintura paisajista y decoración floral.	
ÉPOCA:	S. XVIII	
INTERVENCIONES ANTERIORES:	Sí, pero no concluidas	RESPONSABLE: A cargo del Sr. Segundo Yáñez en la década de los 80
ESTADO DE CONSERVACIÓN:	Regular	
DIMENSIONES:	ALTO Mural 1) 4.92 m Mural 2) 4.77 m	ANCHO 2.83 m 2.83 m

SOPORTE:			
DETERIORO	INDICADOR	CAUSANTE	UBICACIÓN
abombamiento	abultamientos	Falta de cohesión	Zona superior
craqueladuras	Soposte cuarteado	Cambios bruscos de temperatura	Zona superior y media
Faltantes	Lagunas	Falta de cohesión	Zona media, lateral izquierdo
Relleno cemento	Rigidez del soporte	Mala intervención	Lateral izquierdo zona baja
Relleno de yeso	Dureza del soporte	Mala intervención	Zona superior central
Endeble-poco estable	Vacios-huecos	Falta de carga (bahareque)	Varias zonas



BASE DE PREPARACIÓN			
DETERIORO	INDICADOR	CAUSANTE	UBICACIÓN
abultamientos P	rotuberancia	Mala intervención relleno de yeso envuelto con algodón	Zona superior media

CAPA PICTÓRICA			
DETERIORO	INDICADOR	AGENTE U	BICACIÓN
Faltantes L	agunas	Mala intervención	Zona media lateral izquierdo
Repintes	Partes blancas	Intervención anterior	Varias zonas
Intervención inconclusa	Velado poco satisfactorio	Mala intervención	Zona media lateral izquierdo
Arrepentimiento	Cubrimiento con estuco	Mala intervención anterior	Zona media
Restos de estuco	Chorreaduras	Mala intervención	Zona media y baja
Restos de paralojd	Chorreaduras	Mala intervención	Zona superior y media
Restos de cola animal	Chorreaduras	Mala intervención	Zona superior y media
Desprendimientos	A bombamientos	Falta de cohesión	Varias zonas

FICHA DE PRELACION

2.2 ENTREVISTAS – CUESTIONARIOS

PROFESIONALES EN EL CAMPO DE LA RESTAURACIÓN

RESTAURADOR:

MARIO BRASERO



Mario Brasero “Restaurador”; ejerce su profesión aproximadamente 10 años, culminó su carrera en la universidad del Azuay, en el año 97, sienta esta la segunda promoción. En cuanto a su experiencia laboral, ha trabajado en instituciones como: el Banco Central; en la Catedral Vieja (1300 metros cuadrados de pintura mural); en trabajos particulares; en la Curia Arquidiosesana (ubicada en la Gran Colombia); al igual que en otras ciudades del país como Quito y Otavalo. En cuanto a su criterio sobre el concepto de conservación y restauración, él nos menciona que existen tres aspectos importantes como:

Conservación: radica en la obra misma es decir como está su estado, y realizar un diagnóstico sobre estos aspectos.

Preservación: que radica básicamente en analizar los agentes de deterioro o agentes externos, que afectan al mural, entre estos está el agua lluvia, grasa, suciedad, malas intervenciones, desprendimientos de capa pictórica, entre otros.

Restauración: tiene que ver con lo visual, estético, es decir el espectador observa como queda la obra. Para él, la restauración de un bien mueble o inmueble no solamente radica en una recuperación estética para gusto de la sociedad sino que detrás de la obra esta su historia, su autor, su estilo que marca una época. También nos explicó que a través de una pintura mural se pueden observar procesos sociales, políticos, religiosos de una comunidad, que lo podemos estudiar más a fondo a través de un estudio iconográfico.

En cuanto a la problemática de la pintura mural, es causada principalmente por filtraciones de agua lluvia, ya que a Cuenca se la conoce como una ciudad de tejas; en cuanto a obras de aspecto religioso la causa mas común es por el hollín

de las velas, produciendo algunas veces quemaduras; entre otros factores el polvo producido por la polución de los automotores, las malas intervenciones por maestros que hacían el papel de restauradores sin tener noción del tema y finalmente debido a cuestiones estéticas, es decir en ciertas épocas se prefería un mural decorado y en otras un mural liso o blanco produciéndose los repintes.

Al concluir la entrevista su criterio personal sobre la restauración fue:

“la restauración requiere de un ejercicio ético ante la obra y la colectividad, no tomando la ética como el izar una bandera o ser patriota; sino mas bien es una posición ante el mundo, es decir valorar la obra y saber que el trabajo realizado es parte de la historia de la obra, siendo esta una responsabilidad muy importante, por que nuestra mano de restaurador implica que luego de la culminación de nuestro trabajo la gente va ha observar la obra, y es importante no confundir la mano del restaurador con la de un pintor; notando que la restauración es netamente técnica y no artística.”

RESTAURADORA EN BIENES MUEBLES
LICENCIADA MARÍA DOLORES DONOSO

Maria Dolores Donoso, fue estudiante en la universidad del Azuay, ella ejerció su profesión en el año 2002; siendo la primera promoción de esta valiosa carrera; su inspiración para llegar a obtener estas capacidades artísticas surgió desde muy temprana edad, ya que su familia estaba llena de estas aptitudes.

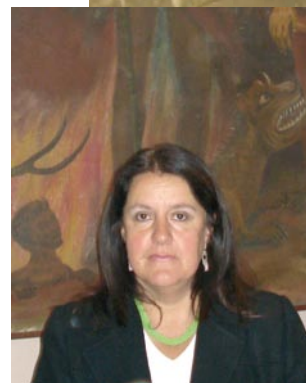
Mas tarde, formó parte del curso de “Cerámica y loza” dictado por el Instituto Italiano Latinoamericano, en la misma universidad; su trayectoria laboral es amplia, siendo parte de varios proyectos entre ellos: el de la Iglesia de San Francisco (restauración de esculturas); proyecto documental de Azogues apoyado por la Universidad del Azuay, ha sido también directora de varias tesis; al igual que ha trabajado en el Instituto Nacional de Patrimonio Cultural, en el archivo de historia, en el Banco Central, y en la catedral Vieja.

De forma particular, en las Conceptas de la ciudad de Loja a través del Banco Central de Cuenca y finalmente en la Plaza de la Administración para el Municipio de Guayaquil.

Para María Dolores el Patrimonio de Cuenca tiene un valioso significado, ya que en él está presente las raíces de nuestro pasado, presente y futuro; lo que somos, de donde procedemos; por lo que es necesario hacer todo lo posible por recuperarlo, protegerlo y no perderlo.

No siendo especialista en restauración de murales nos impartió ciertos conocimientos técnicos sobre este tema, mencionándonos que la principal problemática de la pintura mural en Cuenca es la humedad, causada por el agua lluvia, por filtraciones de techo, goteras, por malas instalaciones de tuberías y por último las causadas por inundaciones, es decir, por capilaridad.

Concluyendo la entrevista, aludió que es difícil dar un remedio eterno; debido a que cada obra tiene un mundo y un trato diferente. Pero según María Dolores una buena alternativa es dar un seguimiento y mantenimiento constante para conservar la obra en las mismas condiciones en que se la dejó, luego de haberla intervenido y así evitar los mismos problemas que se presentaron en el momento que fue tratado el mural.



RESTAURADORA DE BIENES MUEBLES
LICENCIADA CATALINA TELLO



Para su historia como una alumna que culminó sus estudios en la universidad del Azuay, lugar donde obtuvo su título profesional como licenciada en Restauración de Bienes Muebles en el año 2001. Tuvo la oportunidad de viajar a España donde hizo una especialización en “textiles arqueológicos”.

Posterior a esto, su profesión la ejerció trabajando en el “Instituto de Patrimonio Cultural” en la ciudad de Quito durante un año (2002-2003) y luego en Cuenca hasta la fecha (2003-2008).

Catalina a participado en proyectos como: “Restauración de bienes culturales” (Banco Central); y en “Restauración de osamentas y mural” (Catedral vieja).

Para nuestra entrevistada, el Patrimonio de Cuenca es todo lo material e inmaterial que posee la ciudad, pues tiene un significado y significante especial para la sociedad, convirtiéndose en un valor para todos; de igual manera es la importancia histórica y estética que nos pertenece y que es parte de nuestra identidad.

En cuanto a la problemática de la pintura mural; ella explica que las principales molestias son las ocasionadas por el medio ambiente y por el uso de los espacios, como: la humedad, la temperatura, el uso, el agua lluvia, el polvo y la agresión del hombre.

Una de las principales recomendaciones que nos impartió para contrarrestar estos problemas fueron las siguientes:

Los causados por la agresión del hombre: la educación, es decir, tratar de educar a la gente para que aprendan a valorar y respetar estos bienes que son parte de nuestra historia e identidad.

Los daños ambientales: tomar medidas preventivas, en este caso solucionar problemas estructurales como goteras, canales y cambiar o mejorar las instalaciones eléctricas para evitar los problemas que afectan al mural.

RESTAURADOR EN BIENES MUEBLES
DISEÑADOR MARCELO PARRA

Es un personaje muy importante, puesto que, fue nuestro guía sobre conocimientos de restauración en la Universidad del Azuay como profesor.

El nos comenta, que el mundo de la Restauración, formó parte de su vida, cuando trabajó en el Banco Central hace 21 años, en un proyecto muy importante que se ejecutó en la Ciudad de Cuenca.

El proyecto se relacionaba con la restauración de papel tapiz en el área de reposición de color; en ese momento, él no poseía suficientes conocimientos sobre el tema. Pero gracias a su perseverancia e interés durante varios años, aprendió muchísimo del fascinante mundo de la restauración, que ahora es su vida.

Posterior a esto tuvo la oportunidad de hacer una especialización en el campo de Restauración de Bienes Muebles, en el Perú, ya que fue becado por la OEA.

Para Marcelo el Patrimonio Cultura es la esencia misma de los pueblos y el reflejo de una sociedad; es también, lo que el hombre ha plasmado con su creatividad y en su contexto.

El nos dice que al “ser partícipe de la recuperación de un Patrimonio; de una identidad y de nuestra historia” lo impulsa para continuar.

Según sus conocimientos científicos y prácticos en pintura mural; la principal problemática que se vive en la ciudad de Cuenca es la ausencia de valor, que no se otorga a los poseedores de estas edificaciones donde existen murales; otro factor es la historia misma y la moda, causantes de repintes sobre estos valiosísimos tesoros que forman parte de nuestra identidad.

También, Marcelo enfoca que, el primordial agente de deterioro ha sido el hombre, puesto que no ha existido la debida importancia hacia estos erarios; sin embargo su recuperación y el poder cambiar una historia mal contada, causa una inmensa satisfacción.

Finalmente, expone que un buen restaurador, siempre busca y respeta la originalidad de una obra de arte y sobre todo mantiene como prioridad la ética, en cada uno de sus trabajos realizados.



2.3 LABORATORIO- ANÁLISIS



En la figura 1 y 2 se puede observar la extracción de un material extraño que posteriormente se envió a un laboratorio para que sea analizado, que a continuación se muestra.

La muestra obtenida de la parte central superior del muro, en este caso una fracción de bahareque se hallaba envuelto en algodón, cuya fibra orgánica al estar mucho tiempo en un ambiente húmedo y a temperaturas inestables, causó la presencia del hongo *Penicillium* el cual se desarrolla en temperaturas de 15 a 30 °C, ambiente que hace propicio su crecimiento causando daños e inclusive pérdidas en áreas en donde éste se halle.

LABORATORIO- ANÁLISIS (documento certificado)

LABORATORIO DE MICROBIOLOGÍA
DRA. CECILIA PALACIOS OCHOA

TIPO DE ANÁLISIS

MICROBIOLOGÍA

TIPO DE MUESTRA PROCEDENCIA

FRAGMENTOS DE MURAL

DESCRIPCIÓN DE MUESTRAS

Fragmento con algodón
Fragmento de material

RESULTADOS

PENICILLIUM
PENICILLIUM

OBSERVACIONES

El algodón por ser un material orgánico presenta un medio propicio para el desarrollo de microorganismos. Se aísla una población abundante de hongos de género *Penicillium* en ambas muestras.

Responsable: Dra. Cecilia Palacios O.

3. PROCESAMIENTO DE DATOS Y CONCLUSIONES

Gracias a la información obtenida por las entrevistas y encuestas realizadas a diferentes personajes importantes dentro del área de restauración y conservación de bienes patrimoniales se obtuvo como datos importantes que la principal problemática de la pintura mural en la ciudad de Cuenca es la humedad, causada por el agua lluvia, es decir, filtraciones por goteras.

Otros factores importantes son las malas instalaciones eléctricas y de tuberías, el polvo, y smoke ocasionado por el tránsito vehicular de buses y carros particulares, etc. Causando a los muros fisuras, lagunas, abultamientos, desprendimientos de capa pictórica, faltantes en el soporte y base de preparación, descoloramientos, suciedad, etc.

Por lo que se recomienda el mantenimiento adecuado en cuanto a conservación del estado físico como: limpiezas superficiales, control de microorganismos, de temperatura y humedad; alrededor de cada dos años o cuando sea conveniente y necesario.

En cuanto al análisis microbiológico se pudo detectar en la zona central superior del muro la presencia del hongo "penicillium" microorganismo que fue contrareestado al usar un fungicida como es el alcohol; aplicándolo puntualmente en el área afectada.





CAPITULO 2

BASES TEORICO CONCEPTUALES

1. HISTORIA DE LA PINTURA MURAL

1.1 INICIOS DE LA PINTURA MURAL EN AMÉRICA

ANTECEDENTES

El hombre primitivo descubrió que las tierras, los jugos de las plantas, los huesos calcinados, los troncos de árboles quemados, al ser mezclados con grasas de animales, proporcionaban colores diferentes, hasta cierto punto estables y buscó un elemento como soporte siendo el muro, convirtiéndose luego en una de las primeras expresiones artísticas del hombre, remontándose a miles de años. Si consideramos como madre de este arte a la pintura rupestre, surgida cuando el ser humano se perdía en el tiempo y habitaba en cuevas; éstas cavernas se convirtieron en techo y protección y en ellas plasmaron sus primeras ideas, sus primeros símbolos, quedando una huella de su concepción del mundo y de lo que el conlleva, el tiempo se tornó generoso con este arte y lo ha conservado hasta hoy, tal es el caso de las paredes de las cuevas prehistóricas, de Altamira, en España, y de Lascaux, al suroeste de Francia, valiosas para el arte paleolítico.



Cuevas de Altamira

Esta forma de arte es muy antigua, data desde la prehistoria, y su principal característica es su gran formato, se utilizaba como una forma de decoración de muros o techos mediante diferentes técnicas, con fines ornamentales, religiosos y didácticos presentes especialmente en la edad media en donde este tipo de manifestación artística generalmente religiosa se daba con el fin de educar y enseñar ya que existían personas que no sabían leer y éste arte transmitía enseñanzas a través de la imagen plasmada.

Es entonces que la pintura mural la encontramos en pisos, muros, bóvedas, techos, cúpulas, fachadas, plazas o corredores, conventos, palacios o modestas casas, tradicionalmente se ha utilizado en los interiores de edificios públicos, especialmente decorando infinidad de templos, abordando temas religiosos, históricos, alegóricos o patrióticos significativos para el público, de igual manera en residencias de personas que gustaban de este arte como una forma de decoración, que al estar ligada con la arquitectura del inmueble daba un resultado armónico digno de admiración.

INICIOS

Al remontarnos en nuestra América precolombina hallamos también importantes huellas pictóricas que las distintas culturas de la época plasmaban en muros y paredes, un ejemplo vivo de este arte lo encontramos en los murales de Toquepala sitio del Perú y en la Península de Baja California en México, en donde se pintan aspectos relacionados a la vida cotidiana y a la sociedad, tal es el caso de la ciudad Maya de Bonampak, cuyo significado es “muros pintados”, esta ciudad es conocida por sus magníficos murales con técnica al fresco, en donde hallamos matices de color rojo y azul, que decoran los muros interiores de un inmueble de tres habitaciones, la naturalidad de su composición atribuye a que sea un elemento importante para el conocimiento de ritos, vida cotidiana y del arte maya, revelando de esta manera como vivían los mayas hace trece siglos.



Ciudad de Bonampak

El arqueólogo mexicano Leopoldo Batres, fue uno de los precursores del descubrimiento de pintura mural prehispánica en Teotihuacan México, seguido del arqueólogo Manuel Gamio quién realizó también varios hallazgos, descubriendo incluso murales, que en la actualidad han desaparecido y que solo él tuvo el placer de registrarlos en su memoria. En la zona andina también se tiene evidencia de estas manifestaciones artísticas, tal es el caso de la cultura Chavin, cuyo centro ceremonial atesora desde épocas muy remotas pintura mural, quizá utilizada como una forma de comunicación.

En la época colonial siglos XV y XVI, la pintura mural da un giro importante ya que los templos, conventos y casas particulares empiezan también a cubrir con pinturas los espacios vacíos de sus paredes y techos, cuyos pintores encargados de revestir las paredes acudían a modelos europeos teniendo gran influencia extranjera.

En el siglo XVI en México se utiliza en gran medida la decoración mural, cubriendo muros con paisajes, escenas de diversa morfología e inclusive diferentes

mensajes iconográficos, una muestra de ello se da en el Monasterio de Acolman en cuyas paredes se conservan unos frescos de gran belleza en los que aparecen representadas escenas de la vida de Cristo, en donde se destacan de forma especial el del Juicio Final y el del Calvario, seguidas de notables pinturas murales como las del presbiterio y las del refectorio, otra de las obras de importancia también son las del convento de Actopan cuyo interior está recubierto por una extensa iconografía que muestra, con carácter didáctico, imágenes de las Postrimerías, el Juicio Final, el Apocalipsis, el Génesis y el infierno siendo también de especial interés los frescos de la escalera del convento en donde se puede contemplar a una serie de monjes dedicados a la lectura y el estudio, el resto del conjunto.



Mural del Claustro de Acolman S.XVI

Valor similar lo posee el convento agustino de Ixmiquilpan que data a mediados del siglo XVI en cuyos muros se observan restos de un extraordinario friso fechado hacia 1572, cuya peculiaridad es la aportación de elementos indígenas a la iconografía renacentista.

Un importante aporte de obra mural fue la creación de la escuela mexicana fundada a principios del siglo XIX y XX basada principalmente en pintura mural en donde se destacan artistas como Diego Rivera y José Clemente Orozco quienes realizaron un sin número de obras basadas en la historia y los problemas sociales de su país, cubriendo con pinceladas techos y paredes de edificios públicos, éstos pintores consideraban que el arte debía estar al alcance de todas las clases sociales.



Diego Rivera



Jose Orozco

Uno de los ejemplos de pintura mural del periodo virreinal lo encontramos en la ciudad colombiana de Tunja en cuyo interior se puede contemplar un estilo mudéjar, cuyo techo se halla totalmente recubierto por iconografías, pinturas en base a grabados de artistas europeos, que llaman la atención del espectador, en donde las imágenes son de diversa morfología; en el virreinato de Perú existen varias casas con decoraciones civiles tanto en Lima, Cuzco Arequipa y Trujillo.

En el siglo XVIII y principios del XX se destacan en Perú las decoraciones de iglesias asentadas especialmente en el Cuzco y sus alrededores, un ejemplo notorio es la de Andahuayllillas en donde su iglesia es considerada como la Capilla Sixtina del Perú cuya obra mural fue creada por el pintor Tadeo Escalante de ascendencia incaica noble.

De acuerdo con los datos recopilados la técnica predominante en América es el temple, seguido posteriormente de la técnica al óleo; en cuanto a materiales y soportes son diversos, van desde caña, madera bahareque, predominando la piedra ladrillo y arcilla.

Es de importancia recalcar también las grandes obras muralísticas del antiguo Egipto, en donde se decoraban los muros con bosquejos o símbolos, mediante la técnica al temple, a través del dibujo se narraban historias de sus dioses, de las dinastías faraónicas y escenas cotidianas. En Roma también existen muestras de paredes decoradas, una de ellas son las de la ciudad de Pompeya, designadas como las más famosas del imperio romano,

descubiertas en el año 1748, las mismas que se conservan hasta la actualidad casi intactas, ya que el volcán Vesubio cubrió toda la ciudad con lava, evitando, así, su deterioro.

Igual ejemplar de relevante información pictórica se encuentra en la India en donde importantes frescos de gran formato habitan en las cuevas de Ajanta, descubiertas en el año de 1819, siendo famosas por sus históricos murales que datan entre el 200 a.C. y el 650 d.C. éstos frescos están realizados con una sorprendente agilidad, con una gran riqueza de color y una belleza admirable.

En el renacimiento la pintura mural y en particular la pintura al fresco alcanza su máximo nivel, ya que todos los grandes maestros de siglo XV y XVI dedicaron sus pinceladas con la técnica al fresco y al temple entre éstos maestros de la pintura se encuentran Giotto, Berones, Tiziano, Leonardo da Vinci, Rafael, y Miguel Ángel, dejaron huellas extraordinarias de pintura mural; como las estancias de Rafael, los murales de la Capilla Sixtina de Miguel Ángel.

En la época del Barroco y Rococó segunda mitad del siglo XVII y primeros del XVIII, los muros subieron hasta los techos con

versiones alegóricas del cielo, decorando interiores de varias edificaciones; y a finales del siglo XIX hay un resurgir de la pintura mural propiamente dicha en función del lugar como arte aplicado a la arquitectura del edificio, notando que la pintura mural está estrechamente ligada a la arquitectura, es decir inmueble-edificación-mural, siendo imposible de desligarlo porque al hacerlo se perdería el concepto de "pintura mural" y si llegase a suceder perdería su identidad que en otro momento la caracterizó, por lo tanto al arte mural depende de la arquitectura, no sólo en su conservación, sino también en su consideración visual. Este tipo de expresión artística se la considera como un arte público, un arte para ser visto y admirado por todos.¹



1. www.upv.es/e-resmural/
Historia de la crítica del arte, Lionello Ventura
Historia del arte siglo XXI.

1.2 TÉCNICAS PICTÓRICAS DE LA PINTURA MURAL EN AMÉRICA

Se han recopilado las técnicas más utilizadas en la pintura mural, estas son:

Carbón: En este tipo de técnica se utiliza pigmentos vegetales o naturales, la sangre, la caseína, mezclados con grasa animal cumplía la función de aglutinante.

Temple: Es una de las técnicas más antiguas pues ya se usaba en el antiguo Egipto, Babilonia y Creta., en ella se mezclan pigmentos con un aglutinante constituido por cola y agua, o también con yema de huevo, cera, y aceites, recalando que antes de ser aplicada al muro, la superficie de este debe estar completamente lisa, el resultado de esta técnica es una pintura mate.

Fresco: Esta técnica también pasa a ser una de las más frecuentes e importantes, pudiéndola definir como oficial, se realiza con pigmentos disueltos en agua y aplicados sobre un mortero de cal y arena. Los precedentes de este tipo de técnica se remontan a tiempos de Mesopotamia y Egipto, siendo durante la época romana donde alcanza su desarrollo

técnico. Lo peculiar de esta forma de pintar es que el mortero debe estar fresco y húmedo y los colores deben estar disueltos en agua pura o en agua de cal, de esta forma, al secarse, los pigmentos pasan a formar parte de la superficie.

Las ventajas que ofrece son la resistencia, además no causa reflejos es lavable, pero el inconveniente principal, es su mayor dificultad, ya que los colores se aplicaban sobre el revoco aún húmedo y no permite corrección. En caso de necesidad, las posibles modificaciones se realizaban ya en seco y con pintura al temple, o bien, se picaba el paramento y se comenzaba de nuevo.

La pintura mural al fresco se puede dividir en buen fresco y fresco al seco, el primero consiste en pintar con pigmentos de origen mineral empapados de agua sobre un muro con revoque de yeso todavía mojado, mientras que en el segundo se realiza sobre el enlucido seco.

Encáustica: En esta técnica se realiza una preparación a base de pigmentos diluidos en cera fundida, que cumple la función de aglutinante y

cuya aplicación se realiza en caliente.

Óleo: La pintura al óleo se desarrolló en Europa a finales de la edad media y gozó de gran aceptación por su mayor simplicidad de manejo y las posibilidades más amplias que ofrecía, esta técnica es antigua pero tiene su auge en el siglo XV, en ella se aplica pigmentos diluidos en aceites secantes ya sea aceite de linaza, de nueces o adormideras para luego ser aplicado sobre una superficie preparada, el resultado final es brillante y luminoso, inclusive se puede conseguir efectos como transparencias, luces y sombras, y a diferencia del fresco, esta técnica permite borrar, corregir o modificar lo pintado.

Acrílico: Esta técnica surge en el siglo XX, teniendo más ventaja que las técnicas anteriores, ya que con esta técnica los colores resisten perfectamente la lluvia y las inclemencias del tiempo; por ello, se utiliza fundamentalmente para pintar en exteriores.²



2. PINTURA MURAL EN EL ECUADOR

Tiene su auge en la época colonial, cuya principal temática fue la religiosa, cuyas pinturas servían como un medio de enseñanza para los indígenas., es entonces que en ésta época las primeras muestras de pintura empiezan a sobresalir, ocupando desde muy temprano un lugar importante en este tipo de manifestación artística; generalmente este tipo de pintura empieza a florecer en iglesias, claustros, posteriormente en casas particulares.

Muchas de las comunidades religiosas como los agustinos, dominicanos, y franciscanos se entusiasmaron por este arte, iniciando este movimiento con diversos obreros, artesanos indígenas y en ciertos casos con mestizos; es por eso que en la iglesia de la ciudad de Quito se pintaron murales de diferentes pasajes de la Biblia en los cuales participaron pintores españoles e indígenas; quienes aplicaban sus pinceladas siguiendo modelos de grabados europeos y de estampas que en ese entonces llegaban a sus manos, o que eran dados por la persona que requería de este tipo de obra.

El artista indígena copiaba el grabado, y al no poder realizar su nombre en este tipo de obras, se esmeraba en copiarlo pero dejando siempre su aporte en cada una de sus pinturas de extenso formato, incluyendo personajes nativos y elementos de flora y fauna de su tierra.

Las obras mas relevantes de este tipo de arte se dan principalmente en iglesias y monasterios de la ciudad de Quito, cuyos pintores provenían de la escuela de artes y oficios cuya creación fue una importante contribución para el arte; entre las más representativas se hallan la Recolecta de San Diego cuya construcción data del siglo XVI XVII, en donde se descubrió pinturas en los muros del claustro, procediendo posteriormente a restaurarlas y una vez culminados los procesos de restauración se pudo apreciar que consistían en pinturas de carácter religioso donde se muestra la pasión de Jesucristo, partiendo desde la ultima cena, crucifixión y descendimiento. ²

La muestra pictórica del Carmen Alto que datan del siglo XVII en donde se observan escenas de la vida de Santa Teresita de Jesús; igual ejemplar se halla en la iglesia

2. *Técnicas de Restauración de la Pintura Mural*, Di Guido Botticel, Edición Polistampa 1980



del Sagrario en donde las muestras de pintura mural son de extraordinaria calidad cuyo autor es el pintor Vicente

Alban, la cúpula de esta iglesia está cubierta por personajes del antiguo y nuevo testamento, se hallan motivos que representan construcciones civiles y religiosas, incluyendo elementos de flora y fauna propios de nuestra tierra.

En la obra “La pintura mural del Carmen” Juan Martínez Borrero menciona que en nuestro país existieron dos vertientes de pintura mural, la primera caracterizada por el afán religioso, en donde se asumía formas tradicionales dependientes en su mayoría del empleo de modelos extranjeros en los que escasas veces se colocaban elementos propios de nuestra tierra, mientras que la segunda vertiente es llamada pintura mural popular originada por la frecuente imposibilidad de contar con pintores de obra a nivel particular y por su alto costo, existiendo en gran mayoría el deseo de decorar rincones con figuras complejas, sin embargo pese al pasar de los años la pintura mural

ha sobrevivido pero con mayor fuerza en sitios religiosos como iglesias, monasterios, mientras que otras muestras de pintura mural existentes en casas particulares han dejado de existir debido a constantes remodelaciones de las edificaciones particulares e inmuebles públicos y por el desconocimiento de la importancia de su preservación³.

Cada mural conservado es un infinito legado de información, ya que un mural encierra miles de personajes, acontecimientos y centenares de modos de vida que cada artista ha capturado con cada una de sus pinceladas que revelan un pedazo de nuestra historia que se niega a ser olvidada con el paso del tiempo.

2.1 PINTURA MURAL EN CUENCA

La Atenas del Ecuador, caracterizada por su riqueza cultural, presente en su literatura, en su pintura y en sus festividades típicas, que al juntarlas todas, engloban un sin número de razones

para ser considerada como Patrimonio Cultural de la Humanidad, título que obtuvo por la Organización de las Naciones Unidas para la Educación la Ciencia y la Cultura (UNESCO), reconociendo en Cuenca la belleza de su centro histórico, su particular arquitectura republicana, apreciados en sus inmuebles, y toda la armonía que la urbe posee con su entorno geográfico, dando a la capital del Azuay un encanto artístico, invadida por una exquisita huella pictórica, reconociendo en ella 26 edificios de valor monumental, 602 de valor arquitectónico y 830 de valor ambiental, inmuebles cuyo interior ha servido para revestirlos de fascinantes muestras pictóricas de extenso formato llamados “murales” que a partir del siglo XVIII tomó fuerza en nuestra ciudad y que hasta hoy sigue resurgiendo.

Estas muestras pictóricas las hallamos en monasterios existentes en aquella época tal es el caso de la Capilla de Susudel que guarda en su interior hermosos ejemplares de pintura mural, un altar pintado sobre la pared llama la atención por su cálido matiz y sobre todo por la semejanza entre el



3. ARTEAGA, Diego. “El artesano en la Cuenca Colonial”. (1557-1670), Cuenca-Ecuador. CORDERO INIGUEZ, Juan y CRESPO CORDERO, Bernarda (1989). “Bibliografía Azuaya del siglo XIX”. Centro de investigaciones y Cultura. Cuenca.

cuadro de Cristo yacente y el cuadro existente en el refectorio del Monasterio de las Conceptas, similitud que fue percibida por el Dr. Juan Martínez en su libro “De lo divino a lo profano”; entre otras de las edificaciones religiosas se halla la Catedral Vieja en donde las paredes de este monumento histórico están cubiertas de este arte, que quizá obedece a fines puramente catequizadores; no se puede dejar de lado al Monasterio del Carmen y de las Conceptas, que también atesoran murales, cuyas obras explicaremos posteriormente.

El Dr. Juan Martínez Borrero en su libro “La pintura popular del Carmen, identidad y cultura del siglo XVIII, y el Dr. Juan Cordero, en su libro “El monasterio del Carmen”, mencionan datos relevantes sobre el interior del monasterio del Carmen, en donde el primer autor menciona que la pintura existente en el refectorio corresponde a aspectos religiosos ligado a la pintura popular creada en su mayoría por la existencia de condiciones socioculturales respondiendo por una parte a la tradición de la pintura mural religiosa cultivada a nivel académico y por otro lado debido a las manifestaciones populares acumuladas durante la época colonial. Existen también Las

pinturas murales en edificaciones públicas y casas particulares que hasta la actualidad se han podido conservar, sin embargo, han existido viviendas que han sido demolidas perdiendo algunas pinturas que pudieron haber sido rescatadas.

Cabe recalcar que antes del siglo XVIII los inicios de la actividad artística fueron modestos, ya que, no se contaban con pintores de renombre como en la ciudad de Quito, sino más bien con gente de manos hábiles, que se los podía encontrar en la casa de artesanos en San Blas o San Sebastián parroquia de indios, cuyos sitios artesanales eran muy apreciados por las personas que requerían decorar sus viviendas; no se puede identificar con exactitud gremios de pintores como existían en la ciudad de Quito pero se puede apreciar en los muros de varias edificaciones que esta actividad pictórica fue poco a poco apetecida por los habitantes de la ciudad, y que favoreció al acrecentamiento artístico.

A finales del siglo XIX y principios del XX florece la actividad decorativa, que obedece a cambios de estilo que se dan en la arquitectura cuencana con notoria influencia europea; se levantan edificaciones religiosas, civiles, cubriendo

los, cielos rasos y paredes con pintura mural cuya técnica de elaboración era el temple, pero posteriormente se empieza a usar el óleo como una segunda opción, se trabaja también con el ilusionismo pictórico cuyo estilo existía desde la antigüedad cuyo fin era dar ritmo a espacios arquitectónicos, sirviendo también como marco para cualquier imagen pictórica que se relacionaba con el espacio arquitectónico.⁴

2.2 UTILIDAD

De acuerdo a la investigación realizada en las edificaciones de carácter religioso se llega a saber que los murales que yacen en las paredes de los conventos e iglesias obedecen a fines catequizadores, y en cuanto a los inmuebles de carácter civil de la ciudad, se llega a percibir que la mayoría de las pinturas murales existentes han sido creadas para decorar los espacios vacíos, convirtiéndose en el quehacer principal de muchos artistas, en donde el gusto por la decoración venida por parte de los propietarios se tornó muy apetecida, suprimiéndose entonces el plano de la pared buscando transformar el interior del inmueble en un exterior ficticio, decorado con variables morfológicas

4. BORRERO MARTINEZ, Juan; *Lo Divino y lo Profano, Arte Cuencano, Siglos XVIII-XIX.*
BORRERO MARTINEZ, Juan, *Identidad y Cultura del Siglo XVIII, Pintura Popular del Carmen.*

y diversos matices, tal es el caso del inmueble “Casa de las palomas” cuyos murales fueron creados por el gusto artístico de su propietario quien apreciaba la pintura y quería verla plasmada en las paredes de su vivienda, similar ejemplar lo hallamos en La “Casa de la Bienal” ubicada en las calles Bolívar y Estévez de Toral, cuyo propietario utilizaba los murales de su casa como fondos para tomar fotografías, éstas muestras pictóricas han tenido diversa utilidad, tanto que han servido no solamente para revestir la arquitectura de las edificaciones sino también han sido un medio de protección de las paredes, impidiendo su rápido deterioro, sin olvidar que toda pintura mural guarda historias de diversa época, permitiendo que el espectador se remonte a épocas antiguas.

2.3 TÉCNICAS PICTÓRICAS UTILIZADAS

En nuestra ciudad encontramos dos tipos de técnicas más comunes, utilizadas en la mayor parte de edificaciones coloniales y republicanas, las cuales citamos a continuación:

TEMPLE:

Esta técnica es una de las más antiguas, consiste en la mezcla de pigmentos con un aglutinante constituido por cola y agua, y en ocasiones con un aglutinante de yema de huevo, al que en algunos casos se puede añadir un poco de vinagre, con este tipo de técnica se procura conseguir una obra de gran calidad pictórica, una de las ventajas del temple a diferencia de otras técnicas es su fácil corrección, es decir; que es posible es retoque posterior, y el soporte del temple puede ser cualquiera sin que ésta exija grandes reparaciones.

No obstante esta técnica obligaba al pintor trabajar con rapidez el mismo que debía estar seguro de lo que deseaba transmitir teniendo que trabajar con seguridad; obteniendo como resultado una superficie de gran suavidad, las pinturas al temple son opacas, mates y mantienen el color inalterable durante mucho tiempo; sin embargo las pinturas al óleo empezaron a sustituir al temple en el siglo XV.

Este método utiliza varios colores en polvo que son mezclados con diversos aglutinantes que pueden ser desde huevo, agua, aceite, o cera.

MEZCLAS FRECUENTES:

TEMPLE SECO AL HUEVO:

1 yema de huevo fresco, 1 vol de aceite de linaza, 2 o 3 partes de agua destilada, teniendo como resultado un secado rápido, en donde se forma una película insoluble al agua siendo los colores muy resistentes.⁵

TEMPLE GRASO AL HUEVO

1 yema de huevo, 1 vol de aceite de linaza, ½ vol de agua destilada, se agita bien y se va aumentando el aceite y así se va llegando a la pintura al óleo, el secado es lento.⁶

TEMPLE A LA CASEÍNA

Una parte de caseína, 5 partes de agua, 1/3 de carbonato de amonio disuelto en agua, cuya solución se puede disolver con aceites de trementina, barnices e inclusive con agua en proporción de 1:3 de agua. Una vez seco se torna insoluble.⁷

TEMPLE A LA GOMA

Una parte de goma arábiga, 2 partes de agua caliente, se mezcla con 1 a 2 partes de aceite un poco de hiel de buey para evitar que craqueladuras, es insoluble, y el resultado es más brillante que las anteriores.⁸

TEMPLE A LA CERA

225g de cera virgen de abeja, en 250cc de agua, 10g de carbonato y un poco de agua, se deja que hierva hasta que desaparezca la efervescencia, se agita bien hasta que enfríe, se puede mezclar con aceite graso, bálsamos, barnices, el resultado está cargado de luminosidad⁹

OLEO:

Existen asimismo un porcentaje aunque no mayoritario pero significativo de artistas cuencanos debido al sin numero de cualidades que posee, teniendo como cualidad principal el secado lento, también han preferido esta técnica debido a que permite igualar, mezclar, degradar tonos, y realizar un sin número de correcciones con facilidad, esta técnica es realmente muy apreciada y utilizada por pintores del siglo XX.

2.4 PROBLEMÁTICA DE LA PINTURA MURAL

En pintura mural las alteraciones que se pueden observar son debidas a diversos agentes, por lo general estos agentes de deterioro actúan en

conjunto y potenciándose, a menudo, unos a otros.

Según varios autores destacan tres aspectos principales en la pintura mural que caracterizan su comportamiento bajo el prisma conservativo:

1.- Los materiales constitutivos poseen una porosidad elevada, lo que los hace fácilmente accesibles a todos aquellos agentes externos que son potencialmente nocivos sea en fase líquida o gaseosa (polución atmosférica, vapor de agua, soluciones salinas, etc.).

2.- La pintura mural está en un sistema químico-físico fundamentalmente abierto, incluso después de una intervención, consecuencia directa de su contacto permanente con la estructura subyacente y adyacente, estructura que a su vez no está aislada sino constantemente implicada en un complejo de fenómenos físicos, químicos, biológicos, etc.

3.- El microclima en contacto con la pintura mural, que generalmente se encuentra situada en edificios monumentales, no admite control autónomo.

Por lo que se puede afirmar que la porosidad de los elementos y materiales

constitutivos de la pintura mural crean una situación de vulnerabilidad frente a todo tipo de agresiones, difícilmente encontrada a este nivel, en cualquier otro tipo de obra de arte.

El contacto directo con los restantes elementos que conforman el espacio donde se encuentra, favorece la afluencia de sustancias de naturaleza muy variada generalmente en forma de solución, que en la mayoría de los casos son muy peligrosas para la integridad de los materiales constitutivos.

Las principales alteraciones que podemos observar en las pinturas murales se deben a fenómenos de naturaleza física, química y biológica, desencadenados por los factores termohigrométricos que determinan las variaciones térmicas y la presencia de agua en cualquiera de sus estados de agregación. Sin lugar a duda, la causa de alteración de las pinturas murales más importante, es la humedad, debido a dos factores determinantes:

Por un lado la frecuencia de su aparición como causa de alteración (problemas de humedad en los edificios) y por otro, por su efecto como catalizador, intermediario y potenciador de muchos deterioros (ataques biológicos y alteraciones

debidas a reacciones químicas producidas por la presencia del agua).

La humedad es la principal causa de alteración de las pinturas murales y por tanto la identificación de su origen la eliminación o neutralización del mismo será premisa fundamental antes de afrontar cualquier tratamiento.

Dependiendo de su origen, la humedad de las paredes puede ser clasificada en cinco tipos diferentes:

1. Por infiltración: debida al agua filtrada a través de los techos, de terrazas o por defectos en la infraestructura o en los sistemas de drenaje para el agua de lluvia; o en las pinturas murales que se encuentran en el exterior por el agua de lluvia.

2. Por capilaridad: por el agua procedente del suelo.

3. Por condensación: de la humedad del aire sobre paredes frías.

4. Por la humedad interna producida por la presencia de materiales higroscópicos.

5. humedad procedente del aire húmedo que sube desde el suelo.

El examen de la estructura del edificio es un factor indispensable para la realización del tratamiento que se dará a los murales,

siendo necesario tener en cuenta factores tales como la humedad relativa, la humedad de los muros, la temperatura del aire en el interior y el exterior del edificio, la distribución y concentración de la humedad en las paredes y la temperatura de las mismas.

A igual que el factor mencionado anteriormente es necesario destacar globalmente a las sustancias salinas, que acceden hasta la superficie pictórica por tres vías principalmente:

a) desde el suelo, el muro o la pared y debido a la porosidad de las mismas, las sales pueden llegar a los morteros y a la película pictórica diluida en forma de solución acuosa.

b) el depósito de partículas atmosféricas, se acumula y se fija en la superficie de la pintura.

c) la interacción producida por los contaminantes gaseosos de naturaleza ácida con el carbonato de calcio de los morteros, produce directamente sustancias salinas de lo más solubles.

Indistintamente de la manera por la cual se aproximen a la superficie, las sustancias salinas, como consecuencia de las variaciones microclimáticas, sufren una serie de cristalizaciones y solubilizaciones cíclicas,

que independientemente de su magnitud producen efectos muy degradantes y nocivos para las pinturas,

Otras sales que podemos encontrar en la película pictórica son los silicatos, transportados por el agua de infiltración desde los materiales constitutivos del muro (cemento, ladrillos o arcillas) y que a largo plazo su efecto se manifiesta en forma de velo blanquecino muy opaco o en forma de costras asociados a otras sustancias como los carbonatos.

Por tanto y resumiendo las alteraciones que podemos observar producidas por efecto de las sales son:

- Velos blanquecinos superficiales.
- Eflorescencias.
- Pérdida de cohesión de los materiales constitutivos.
- Pérdidas de mortero y/o de película pictórica.

Las reacciones químicas producidas por la humedad en las pinturas murales son también, la causa de alteración de los pigmentos. Como consecuencia de estas reacciones, experimentan transformaciones físico-químicas modificando su composición y como resultado de esto su color.

Las alteraciones de naturaleza biológica producidas por formas

de vida microscópicas o macroscópicas entre las que podemos destacar, hongos, algas y líquenes, se desarrollan rápidamente en ambientes cuya humedad relativa está por encima del 65%, estos organismos provocan daños físicos derivados de la actividad mecánica desarrollada durante su crecimiento debido a su proceso metabólico. Se manifiestan en forma de puntos o de manchas, alterando la apariencia de los morteros y de la pintura y produciendo pérdidas de color, dejando pequeños orificios tras su eliminación.

Al inicio, este tipo de ataque es casi imperceptible, extendiéndose a zonas enteras de la pintura hasta la total destrucción de la misma, existen a su vez causas físicas muy comunes que a simple vista parecen no causar daños pero que con el tiempo son nocivos para la pintura mural, entre éstos:

- *El viento*: produce dos efectos, la erosión de la superficie en pinturas al exterior al ser portador de pequeñas partículas en suspensión y el incremento de la evaporación en superficie favoreciendo la cristalización de sales en esta zona.
- *La luz, natural o artificial*: genera procesos de alteración de mayor o menor intensidad, no sólo aumentando la temperatura en las zonas donde inciden directamente, sino favoreciendo, especialmente por su componente ultravioleta, la degradación de los productos orgánicos pigmentos o aglutinantes.
- *Depósitos superficiales*: como polvo, hollín o deyecciones de insectos y animales como los pájaros o murciélagos pueden ocasionar un oscurecimiento de la superficie pictórica que incluso afecten a la legibilidad de la pintura.

El soporte: Si su constitución es heterogénea -ladrillos y piedra- la diferencia de porosidad y conductividad térmica favorecen la condensación en determinadas zonas, observándose manchas claras y oscuras en la superficie de la pintura.

Composición: problemas que se ven magnificados cuando se les suma algún defecto en las proporciones de aglutinante, carga, impurezas o incluso en la forma de aplicación podría favorecer la caída del mismo.

Película pictórica: los pigmentos utilizados deberán ser compatibles con la técnica pictórica -fresco, pinturas a la cal, temple, etc. ya que podría producir alteraciones cromáticas de los mismos, siendo irreversible.



Por último es necesario mencionar las alteraciones producidas por las intervenciones realizadas para ocultar las pinturas por alguna razón sea ésta estética, religiosa, higiénica, etc. con diferentes capas de cal, temple, etc. muchas veces este tipo de actividades impiden la compatibilidad de los materiales y técnicas empleados en intentar preservarlas, con los materiales constitutivos.¹⁰

2.5 EDIFICACIONES QUE POSEEN PINTURA MURAL EN CUENCA

Cuenca es una de las ciudades que posee edificaciones de gran valor histórico y arquitectónico que guarda relación íntima con su historia, reflejada en la mayoría de sus fachadas coloniales y republicanas, que a pesar de los años aún conserva su original conjunto urbano colonial; edificaciones que a más de reflejar belleza externa a través de sus fachadas, guarda en su interior obras pictóricas de un valor esencial, que deben ser conocidas por cada habitante de la ciudad, entre algunos de los tantos inmuebles que conservan pintura mural tenemos:

LA CATEDRAL VIEJA:

Asentada en las calles Sucre y Luis Cordero, este inmueble ha representado uno de los centros principales de culto religioso cuencano, fachada de belleza íntegra, acompañada por tres naves, un altar central, y laterales, de notoria expresión renacentista y toques barrocos, que pese a que recibió varias remodelaciones (siglos, XIX Y XX) ha mantenido su estructura colonial, esta iglesia del sagrario (catedral vieja), registra monumentos históricos religiosos de esa época que poseen pintura mural.

Es una edificación de tipo Religioso en donde se encuentran valiosas representaciones de pintura mural como:

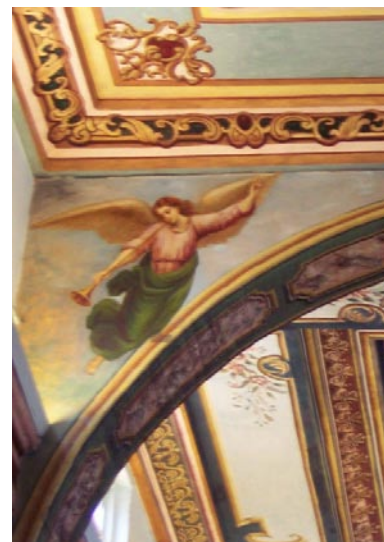
Cielo Raso

Está compuesto por cinco sectores separados entre sí con arcos de madera. Los

espacios que componen cada cuerpo tienen en la parte central un rectángulo pintado en gamas celestes, decorado de casetones, con franjas verdes y flores blancas. También se manipula la utilización de cenefas y entre estas se encuentran medallones con decoraciones florales en tonos amarillo, blanco y rojo; cuyo Autor es el Señor Nicolás Vivar.

Las bóvedas que están ubicadas en el denominado "Camino Piadoso", poseen imágenes de cuatro ángeles, cada uno con su trompeta. Dos de ellos tienen sus instrumentos arraigados hacia abajo, creando un lazo entre el cielo y la tierra; y los otros dos, con sus trompetas dirigidas hacia el cielo vinculando de esta manera al hombre con Dios.

Después de los ángeles se observa cuatro evangelistas San Mateo, San Marcos, San Juan, y San Lucas.



10. AAVV., *Fattori di Deterioramento. Corso sulla Manutenzione di Dipinti Murali-Mosaici-Stucchi. Dimos parte II- modulo 1. Roma: Istituto Centrale Del Restauro. 1.979.*

- AAVV., *Arte: materiales y conservación. Colección Debates sobre Arte. Vol.7. Madrid: Fundación Argentaria. 1.988*

- AAVV. *Le pitture murali. Firenze: Centro di. Opificio delle Pietre Dure e Laboratori di Restauro de Firenze. 1.990.*

San Mateo

Patrón de los banqueros y de los recaudadores de impuestos, de tez blanca, cabello castaño y barbado, se encuentra sentado con los brazos extendidos apoyados sobre sus piernas y sosteniendo un pergamino. Viste túnica ocre y manto azul; junto a él está un toro sentado. “Obra de Nicolás Vivar, 1923”



San Mateo

San Marcos

Santo Patrón de los notarios, de tez blanca, barbado, con mirada hacia el cielo; una áurea rodea su cabeza. Con su mano izquierda sostiene un libro y con la derecha una pluma; viste túnica púrpura y manto verde.



San Marcos

San Juan

Se encuentra sentado, con el brazo izquierdo apoyado sobre una mesa en la que hay un cáliz y sosteniendo un libro.



San Juan

San Lucas

Según la tradición fue médico y autor del libro de “los Hechos de los Apóstoles” y del tercer evangelio sinóptico; Patrón de Médicos y Artistas. Está sentado, apoyando su mano derecha sobre un tronco y la izquierda sostiene una pluma; junto a él un pequeño ángel sostiene un libro.



San Lucas



Luego de los Santos se puede observar a los Doctores de la iglesia como:

San Juan Crisóstomo

Patrono de todos los predicadores católicos del mundo. En la pintura se lo observa de pie; tez blanca, capa amarilla y mitra; una áurea rodea su cabeza, su mano izquierda sostiene un libro abierto, en el que se distingue la firma del autor "Vivar 1924", con la mano derecha sostiene un báculo.



San Juan Crisóstomo

San Francisco de Sales

Fue canonizado en 1665 y en 1877 el papa Pío IX lo declaró doctor de la iglesia llamado "El doctor de la Amabilidad".



San Francisco de Sales

Santo Tomás de Aquino

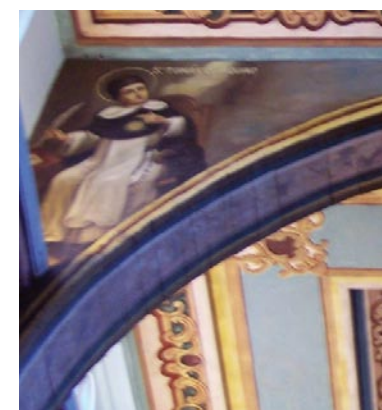
Sentado en una silla, viste hábito blanco con negro, propio de los Dominicos; de tez blanca; usa un rosario en la cintura y en el pecho un sol que es su atributo a la sabiduría. Finalmente su mano derecha sostiene una pluma blanca.



Santo Tomás de Aquino

San Agustín

Está en la misma posición que el anterior, de tez blanca y su cabeza está rodeada por una áurea; viste ornamentos pontificales, con barba blanca, capa negra, su mano derecha sostiene un libro abierto y el brazo izquierdo apoyado sobre sus piernas sostiene una pluma blanca.



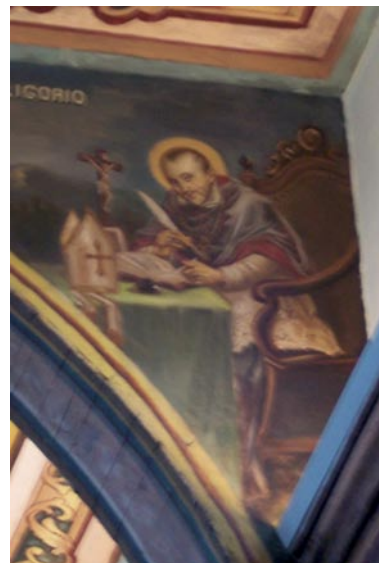
San Agustín



San Alfonso María de Ligorio

Tiene la misma posición que el anterior, apoyado en una mesa, en donde se encuentran dos libros uno cerrado y otro abierto; un crucifijo, una mitra, una estola y el tintero. Su mano derecha esta sosteniendo una pluma blanca y la izquierda sostiene páginas del libro abierto.

Viste hábito negro, roquete, lleva en el cuello un rosario y a su cabeza está rodeando una áurea.



San Alfonso Maria de Ligorio

San Carlos Borromeo

Fundó la orden religiosa conocida como los oblatos de San Ambrosio se encuentran de pie con vestimenta de cardenal con capelo, capa y pectoral púrpura; de tez trigueña y sostiene con sus manos un crucifijo.



San Carlos Borromeo

Calvario

Esta es la última obra que se puede apreciar en El Camino Piadoso. Se denomina calvario por su sentido religioso del vía crucis, en recuerdo al recorrido que realizó Jesucristo hasta su crucifixión.

Esta escena presenta a Cristo en el centro, crucificado y sangrando, su mirada hacia abajo en estado de agonía, usa una túnica color blanco que cubre sus partes íntimas.



Calvario

El pie derecho se encuentra clavado sobre el izquierdo

de los cuales brota sangre.

A los pies de Jesucristo está María Magdalena, viste túnica verde y manto amarillo. A su izquierda la Virgen María usando túnica y manto azul, y a la derecha, San Juan de túnica verde y capa roja.

Finalmente se puede notar que este mural a diferencia del resto se compone de tonos oscuros, lo que demuestra un paisaje triste y doloroso.

Los colores utilizados en este fresco tienen un gran significado religioso, como es el rojo que representa el fuego y la sangre, verde simboliza el vigor, esperanza cristiana y vida, azul tiene relación con el cielo, y blanco color de la luz, esplendor, gloria, inocencia, santidad del gozo celestial y felicidad.¹¹

MONASTERIO DE LAS CONCEPTAS

Tipo de pintura: Mural

Autor: Anónimo

Técnicas: Temple, óleo y falso fresco

Estilos: Religioso y Decorativo

Época: Principios del Siglo XIX –XX

Valoración: Original

El monasterio de la Concepción es una joya del arte cuencano; su interior muestra pintura mural tanto en el refectorio, como en la sala de profundis. Su construcción data de principios del siglo XVIII, la fachada se adorna con singulares nichos, un bello campanario, las puertas talladas en madera, sus leves rasgos barrocos presentes en su interior (retablo mayor, altares laterales), todos estos valores artísticos hacen del inmueble un monumento arquitectónico digno de admiración, esta joya arquitectónica se ubica en las calles Presidente Córdova y Antonio Borrero.



Refectorio

En la sala de profundis las pinturas son de tipo tradicional, representan a San Jerónimo, la Dolorosa, la Madre María de Jesús y Argueda, la Inmaculada, San Francisco de Asís, la Magdalena, Cristo Yacente, San Juan y San Miguel Arcángel. Las pinturas han sido realizadas al óleo y algunas al temple.

11. CORDERO, Serrano, Daniela, *Iconografía del Arte Religioso en la Catedral del Sagrario, "Catedral Vieja"*

En el refectorio existen pinturas de San Diego de Alcalá, Santa Rosa de Lima, San José con el Niño, El Corazón de Jesús, la Oración en el Huerto, la Última Cena, el Señor de los Azotes, el Corazón de María, la Virgen de la Merced, San Ignacio de Loyola, La Virgen de la Luz, San Francisco Xavier y el Bautismo de Cristo.



Cristo Yacente



San Miguel Arcangel

En la Concepción no aparecen representaciones de las monjas conceptas, exceptuando la Madre María de Jesús en la sala de profundis; además no existen escenas costumbristas, pero se encuentran representaciones similares de aves y cestas de fruta. Las aves se muestran en forma individual, sobre la cenefa, en el techo y la cenefa de la sala de profundis.



**Representaciones de
aves en cenéfas**



**Representaciones de
frutas**

En el techo se conserva muy poca pintura dejando libres solamente ciertos ramos de flores, los cuernos de la abundancia, aves, etc. En la sala de profundis las pinturas se conservan mejor, especialmente la representación del águila bicéfala.

El refectorio y la sala de profundis del monasterio de la Concepción tienen su propio valor, puesto que su iconografía religiosa es amplia y da una importancia fundamental a la Virgen, por medio de varias representaciones, y en general a la mujer, a la que se valora a través, por ejemplo, de Santa Rosa de Lima.¹²

12. MATINEZ Borrero, Juan *Pintura Popular del Carmen, Identidad y Cultura en el siglo XVIII*

IGLESIA DEL CARMEN DE LA ASUNCIÓN

Tipo de pintura: Mural
 Autor: Anónimo
 Técnicas: Temple
 Estilos: Religioso y Decorativo
 Época: Siglo XVIII
 Valoración: Original



Monasterio del Carmen

El Monasterio del Carmen se encuentra situado en el centro de la ciudad de Cuenca, fue fundado en 1682, por las madres carmelitas entre ellas la Madre Catalina María de los Ángeles y la Madre Andrea de la Santísima Trinidad; mientras que la construcción de la iglesia, según el Sr.

Rodrigo López Monsalve, data entre el primer tercio del siglo XVIII, y al igual que otras construcciones coloniales puede haber tardado muchas décadas.

La iglesia es de modestas proporciones pero guarda en su interior hermosas obras, tanto como murales acentuados en su cielo raso, y sus esculturas, sin olvidar las inconfundibles columnas salomónicas que enmarcan su entrada. Internamente le adorna un bello púlpito cubierto de pan de oro y espejos, el retablo de corte neoclásico y su fachada tallada en piedra, conjuntamente con su estilo renacentista, llama mucho la atención del espectador, esta interesante iglesia se ubica en las calles Sucre y Padre Aguirre.

Las pinturas del Carmen se realizaron a finales del siglo XVIII y comienzos del XIX. Coinciden con la época de descontento social y económico, pues las personas, intentaban hallar sus verdaderas raíces criollas, ya que, estaban amenazadas por la explotación española. Es decir, aciertan con sentimientos generalizados de protesta y revalorización

del medio; puesto que no son puramente decorativas; sino, ejemplo de una vanguardia que surge de un movimiento de “arte popular”, entendido como la expresión íntima de sentimientos y deseos de la gente de un pueblo.¹³

Se cree, que los murales, exponen una reacción contra la pérdida de privilegios y el deterioro constante de la situación económica y política. Este arte social, corresponde a una categoría artística que pretende una transformación dentro de la sociedad.

Por lo expuesto se puede probar que las pinturas de “carácter” popular se sitúan dentro de amplios conceptos religiosos y ocupan en el refectorio del Carmen un papel importante para la creación de un ambiente de recogimiento y simultáneamente de reposo y tranquilidad.

La pintura mural aparece claramente ligada a un carácter popular, que el artista pintor utilizaría muchos de sus conocimientos del medio social para crear su obra.¹⁴



En el claustro bajo, está el refectorio con pinturas murales de enorme valor; en paredes, cenefa y techo, estas nos revelan escenas costumbristas, frutos, flores, aves, santos y monjas. Estrellas y ángeles en el techo y por todas partes la presencia de la naturaleza cuencana en árboles y plantas. Su valor artístico no posee discusión, porque sus imágenes responden a formas propias, producto de la creatividad del pintor que realizó



**Bandeja de frutas y
matanza de cerdos
Refectorio**



**Escena de cosecha
y bandeja de frutas
Refectorio**



**Escena de casa y
techo de luna
Refectorio**

Las pinturas son valiosas como documento histórico; las costumbres y vestimentas, las formas de relación social y la estructura económica, de finales de la Colonia pueden deducirse claramente en estas representaciones.

Otras pinturas murales que se encuentran en el Carmen, están ubicadas en la parte superior del claustro; como es la imagen de Cristo arrodillado sobre un mundo y rodeado de los instrumentos de la pasión. Es Cristo resucitado, puesto que, presenta llagas en sus manos, pies y al costado. Su cabeza coronada de espinas, pero su cuerpo ausente de golpes o sangre.

En la sala del recreo se conservan murales como el de San Jerónimo que aparece como un anciano, semidesnudo, frente a una cueva, con un león echado a sus pies. Otra pintura es la de San Francisco de Borja frente a un altar, sostiene en su mano izquierda el crucifijo y un lirio y con la derecha un pan; lleva en su pecho un toisón de oro, símbolo de nobleza y servicios al rey; a sus pies dos angelitos colocan panes dentro de unas cestas.

Otra pintura que se encuentra en la sala del recreo es de un ser mitológico llamado "Zhiro", que sería semejante a



**San Francisco de
Borja Refectorio**

los humanos, pero peludo y con sus pies dispuestos en sentido contrario a los del hombre. Esta representación sería única en el conjunto de pinturas.

La adoración de los magos es otro mural, en donde el centro de interés es la composición de la hermosa figura de la Virgen y el Niño, detrás de los cuales aparece San José.

San José coronado, con el niño en brazos es otra pintura, está en medio de un espacio arquitectónico, posiblemente el Templo de Jerusalén.

Finalmente en la subida de la escalera del claustro, existe un mural de enorme belleza que representa a la Virgen con el niño en brazos y San Juan Bautista. Esta imagen fue realizada al fresco sobre el muro, decorada con pintura dorada en las vestimentas. El rostro de la Virgen expresa dulzura y tranquilidad.¹⁵

Última Cena es un cuadro de grandes dimensiones; el autor sustituye los 12 apóstoles por doce monjas carmelitas, sentadas alrededor de una gran mesa rectangular. La figura central es nuestro señor Jesucristo, ofreciendo la comunión mística a Santa Teresa. La mesa esta llena de fuentes con alimentos y frutas; también se aprecian



Última Cena 12 Monjas Carmelitas

a dos sirvientas llevando una bandeja.

Cristo viste túnica roja y manto azul, mientras que las monjas usan el hábito clásico de la orden, color castaño y manto blanco abrochado; en el pecho una toca y velo negro.

Existe gran perspectiva en todo el cuadro, hay decoraciones de volutas y lengüetas intercaladas; se trata de una composición abierta en la cual el pintor divide los espacios. En la parte superior crea profundidad mediante el concepto de lejanía y en la parte inferior sitúa elementos y formas más próximas al espectador.

¹⁵ MATINEZ Borrero, Juan Pintura Popular del Carmen, Identidad y Cultura en el siglo XVIII

CAPILLA DE SUSUDEL

La capilla de Susudel se encuentra a unos 92 km al Sur de la ciudad de Cuenca. Su estructura arquitectónica simple, consta de una sola nave y en su interior se hallan muestras de pintura mural, como elementos de la flora y fauna propios de nuestra tierra.

Las pinturas en Susudel se inician en la segunda mitad del siglo XVIII, y coinciden con las manifestaciones de fuertes protestas de personajes como Merisalde y Santisteban en contra de la explotación del indio. Estas intentan representar un ambiente de armonía entre blancos e indios, fieles aborígenes y clérigos españoles.

El pintor oficial de la capilla es Joan de Orellana, siendo el texto de inscripción el siguiente:

“Acabóse esta Capilla el día 29 de Febrero de 1752 por el Depositario de Gentiles (gentes) Dn Joseph Serrano de Mora dueño de esta hacienda de Susudel a su costa. Y la estrenó el Ilustrísimo Señor Doctor Don Joan Nieto Polo del Aguila Dignísimo Obispo de esta Diócesis, con su Misa, y Confirmaciones, día

del glorioso Patriarca San Joseph a los 19 (días) de Marzo de dicho año y se pintó por mano de Joan de Orellana, Oficial pintor”.

La capilla fue reconstruida en 1880 y parte de sus pinturas fueron renovadas y retocadas, según consta en otra inscripción:

“Se mandó reconstruir esta Capilla, bajo la antigua dedicación, por el Señor Don José Miguel Valdivieso y Rada; y se Bendijo hoy 17 de Mayo de 1880, por el Reverendo Padre F.Manuel Valdes, prebia licencia del S, Monseñor Remigio Esteves de Toral”.

Sobre los muros laterales de la nave se hallan pintura de cortinajes en verde y rojo; y en torno a nichos con imágenes de santos se pintaron también cortinajes, cruces, frutos y flores.

En el arco mayor se presentan los cuatro evangelistas: San Juan con el águila a sus pies; San Marcos con el león; San Mateo con el toro y San Lucas con el ángel en brazos; todos ellos aparecen en medio de paisajes con montañas y valles.



Evangelistas San Juan y San Mateo



Evangelistas San Marcos y San Lucas

A los lados del altar se encuentran; a la izquierda San Miguel Arcángel que viste un traje miliar y cubierto con una capa, rodeado de nubes y luz y a sus pies pequeños árboles. A la derecha San Ignacio de Loyola, sentado sobre el mundo, sosteniendo con la mano izquierda un estandarte con las siglas IHS y con la otra, una lanza con la cinta en la que se lee una inscripción latina.



Arcangel San Miguel

La tierra es sostenida por cuatro personajes:

América está representada alegóricamente por un indígena de tez cobriza con penacho de plumas, collares y adornos. Sosteniendo una lanza.

Asia por un hombre arrodillado, con túnica y turbante. En los brazos usa joyas y sus rasgos faciales son mongólicos.

Europa por una mujer con túnica roja y verde y corona sobre su cabeza.

África por un hombre de tez oscura, cubierto por una capa y con túnica blanca.

Esta escena se completa con diversos animales y a los pies de los personajes se encuentra una corona, un cetro, una mitra y tiara. Todo esto permite el considerar esta imagen como una representación alegórica de la difusión y el triunfo de la religión en el mundo; y responde a una intención de reafirmar la pertenencia de los fieles a esa iglesia, porque la capilla estaba destinada a indígenas y mestizos de la región.¹⁶

En la sacristía existe una pintura mural de Cristo en la tumba, sobre una loza de piedra y al fondo se observa un paisaje montañoso. Detrás del altar mayor de madera, se encuentra una representación de un altar que fue pintado; ocupa todo el muro y presenta diversos nichos en los que se habrían colocado imágenes talladas o pintadas. La pintura del muro simula volutas, columnas y nichos.

Los nichos reales presentan flores y frutos que servirían como fondo a las imágenes allí colocadas. En nicho central hay una escena que representa a la Magdalena arrodillada y a San Juan Evangelista de pie. Entre nubes oscuras está el sol antropomorfizado. Sobre estos aparece Dios Padre, sosteniendo en una mano al sol, lo que representa la unión de conceptos religiosos locales con los misterios de la resurrección de Cristo que murió y volvió a la vida.¹⁷

Finalmente se puede deducir que las representaciones del Carmen y Susudel tienen un carácter innovador, al permitir la participación amplia de elementos populares. Las pinturas

tienen este carácter, ya que son producto de un ambiente social, tranquilo y andino, que representan costumbres, tradiciones, alimentos, juegos y reuniones; reflejando una actitud diferente ante las transportaciones políticas, sociales, y económicas que se precipitaron durante la Independencia de colonias a principios del siglo XIX.



San Ignacio de Loyola

LA CASA DE LA MUJER:

Tipo: Mural

Autor: Anónimo

Técnica: Óleo

Estilo: Decorativo

Época: Principios del S. XX

Ubicada en las calles Sucre y General Torres; este inmueble guarda en su interior pintura mural, de carácter decorativo; de acuerdo a la información recopilada. Los trabajos de restauración arquitectónica y pictórica por parte de la municipalidad de Cuenca se iniciaron en 1990, cuyo objetivo fue devolver al inmueble una apariencia agradable y preservar la pintura mural existente. Actualmente funciona como “casa de la mujer”, entidad que está destinada a la protección y apoyo de la mujer, también funciona allí un centro artesanal.

Por la entrada principal, al lado izquierdo se hallan unos escalones, por los cuales se ingresa a la planta alta; la primera habitación que queda hacia la calle General Torres es donde se encuentra gran parte de evidencia de pintura mural.

Existe dos murales de grandes dimensiones uno a la izquierda donde en primer plano se observa tres personajes sentados alrededor de una mesa redonda jugando ajedrez; entre ellos se encuentran dos damas y un caballero; la primera dama lleva un vestido celeste y en su cabello un lazo del mismo color; el caballero de apariencia mayor viste un abrigo de color azul y una boina de la misma tonalidad; la otra dama viste un vestido azul, lleva un sombrero y en sus manos tiene un abanico, en el fondo se observa la pared con decoraciones geométricas; y toda la escena se encuentra dentro de un marco simulado.



Jugando Ajedrez

Al lado derecho se encuentra otro mural, en donde se aprecia la imagen de cuatro personajes: una anciana sentada en una silla; una niña usando un vestido, zapatos y escarpines color blanco; tras de esta niña se aprecia a una pareja, posiblemente sus padres; la dama usa un vestido color plomo mientras que el caballero un saco negro y pantalón del mismo color. El fondo del mural se asemeja a la representación de una habitación, pues se observa un armario una consola y un ventanal con cortinajes; todo este conjunto da la apariencia de profundidad Así mismo esta escena la rodea un marco simulado.

En el primer mural se hallan dos recuadros rectangulares, en la cual se observan dos infantes, el de la izquierda es un niño de tez morena, esta sentado dentro de un cesto con colchas blancas, su cuerpo está cubierto por una bata azul y un pañuelo de color ocre; la niña de la derecha, viste vestido rosa y su pie derecho esta cubierto por un escarpín del mismo color, se halla sentada en una mesa-comedor de niño, las dos escenas se hallan enmarcadas por una simulación de marco tallado con cabezal superior e inferior.

Al frente de estos se encuentran otros dos recuadros; en el de la derecha; se aprecia a una niña sentada en una silla; usa vestido color rojo y al pie de la silla esta un conejo.



Foto Anciana



Niña Vestido Rosa



Niño Tez Morena



En el siguiente cuadro se observa a dos niños; uno de tez morena que viste camisa blanca y pantalón; y una niña que usa un vestido color amarillo y zapatos celestes. Finalmente el cielo raso que posee esta habitación es color celeste con decoraciones de volutas doradas ubicadas en las esquinas y lo rodea una cenefa del mismo color; en el centro se puede apreciar un rosetón dorado. Todo este conjunto forma parte de la pintura mural que existe en la Casa de la Mujer.



Dos niños



Niña sentada en silla

MUSEO DE ARTE MODERNO:

Tipo: Mural

Autor: Nicolás Vivar

Técnica: Temple - Óleo

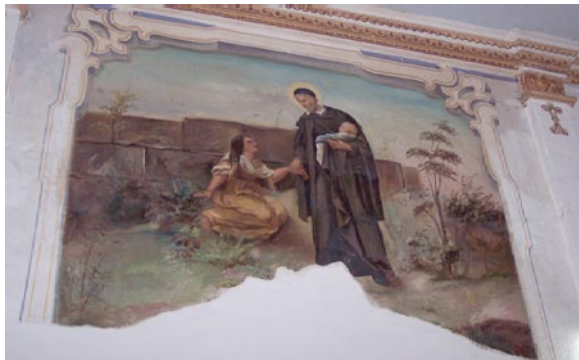
Estilo: Decorativo

Antes de llegar a ser Museo, estuvo ocupado para otras actividades, ya que en 1876, el Obispo Miguel de León funda la “casa de la Temperancia”, la misma que es usada para la recuperación de alcohólicos, conocida también como la “casa de los ebrios” que culminó por la fuga masiva de los enfermos de alcoholismo (1896) desde este año hasta 1912 la casa se mantuvo abandonada y pasó a poder de la junta de beneficencia.

Entre los años 1917-1935, los locales de ésta propiedad fueron arrendados a varias personas, hasta que en 1931 parte de la vivienda funcionó como cárcel de varones, así funcionó hasta 1939, posteriormente se destina para obras de caridad convirtiéndose en Asilo de Mendigos, luego en Asilo de Ancianos.

Posteriormente funciona como Dispensario Médico en donde atendía el Dr. Carlos Berrezueta, quien daba medicinas a niños de escasos recursos, luego se convierte en reformatorio de menores y hogar infantil.

Después de un tiempo la vivienda iba a ser demolida, pero no se da la demolición ya que el Dr. Asdrúbal de la Torre, hombre culto y sensible ordena que se interrumpa la demolición; y hace un convenio con la Municipalidad de Cuenca, realizándose el rescate arquitectónico de ésta importante edificación.



El Hijo Pródigo



San Vicente

Para luego, destinarla como Museo, que nació gracias a la donación de obras pictóricas del artista cuencano Luis Crespo, llegando a convertirse en Museo de Arte Moderno.

Una vez concluida la restauración se abre al público el 26 de febrero de 1981. El Museo se fue transformando poco a poco en el centro de las manifestaciones artísticas más notables del arte contemporáneo. (P. Muñoz, "Restauración de la casa de la Temperancia")

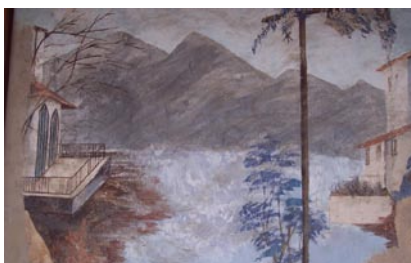
Ha acogido muestras de diferentes artistas provenientes de diversos lugares de la patria y fuera del país. A más de tener en su interior muestras de bellas pinturas, conserva también sus antiguos murales que se encuentran ubicados en el interior del Auditorio.

Los murales se sitúan en la parte superior de la pared derecha e izquierda, cuyo motivo es el hijo pródigo y en el otro San Vicente, relazados al óleo; mientras que los frisos y cielo raso con decoraciones de ramilletes se realizaron al temple.



CHAHUARCHIMBANA:

Tipo: Mural
 Autor: Anónimo
 Técnica: Óleo
 Estilo: Decorativo
 Época: Principios del Siglo XX
 Valuación: Original

**Mujer****Paisaje****Paisaje y Casa**

Etimológicamente significa: “El penco del vado”, la construcción de la casa se inicia en 1870 y se concluye en 1906 bajo la administración del Sr. Antonio Valdivieso quién se convirtió en el único dueño, la casa no estaba ubicada dentro de la terraza urbana, se ubica en la zona periférica de la ciudad, tiene características semi-rurales ya que la quinta cumple doble función:

- Sirve como área de abastecimiento agrícola por la calidad de tierra y las condiciones favorables para el riego.
- También es utilizado para el descanso temporal de sus propietarios.

En su interior se puede apreciar un conjunto de elementos que indican una confección arquitectónica y decorativa; en ella encontramos: pintura mural de tipo decorativo, perteneciente a principios del siglo XX, elaborada al óleo, cuyo autor se desconoce. Continuando con la historia, a la muerte del Sr. Antonio Valdivieso, los bienes pasan a manos de su madre la Sra. Florencia Astudillo quién donó la casa en 1935 para un ancianato (Cristo Rey); en 1975 adquiere la municipalidad, el 28 de enero de 1978 la municipalidad otorga a la fundación Raúl Rivet, iniciándose la restauración arquitectónica a cargo de CEDIART.

En 1997 durante la intervención de los murales se descubrió pintura mural al óleo correspondiente a la época de su construcción, al igual que en la primera planta, en la segunda también se halló pintura mural en la cual se encuentran pinturas originales que datan de principios del siglo XX.

La pintura mural que se encuentra en esta edificación está ubicada en la segunda planta en un pasillo. Aquí se observan representaciones paisajistas de casas, pueblos y templos; al igual que representaciones escénicas de personas que están realizando una actividad. Los colores que sobresalen en estos murales son gamas de azules, verdes, ocre, y colores tierra.

HOTEL INCA:

Tipo: Mural

Autor: Anónimo

Técnica: Óleo

Estilo: Decorativo

Época Principios del Siglo XX

Valuación: Original

Este hermoso inmueble fue construido en 1890, siendo adquirido por la Sra. Flores Mora, pasando posteriormente a manos del Sr. Manuel Cevallos, en 1990 la adquiere el economista Segundo Sarmiento quién emprende los trabajos de restauración de la edificación para destinarlo a Hotel.

El Sr. Segundo Sarmiento tenía conocimientos de la existencia de un mural en la parte alta por lo que decidió emprender el rescate obteniendo la recuperación de la obra pictórica.

Los murales se hallan situados en la segunda planta, la obra pictórica se trata de dos paisajes marinos, en el primer mural se observa una bella dama situada en medio del paisaje, la joven lleva vestimenta larga, llevada por el viento; en el segundo ejemplar se puede apreciar a una ninfa situada sobre una roca café, la cual contempla el mar.



Jovencilla



Ninfa



**“CASA DEL COCO”
PROPIEDAD DEL SEÑOR ERNESTO MOSCOSO**

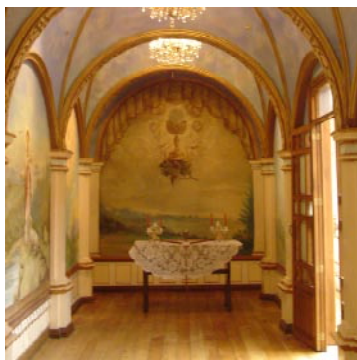
Tipo: Mural
 Autor: Anónimo
 Técnica: Óleo
 Estilo: Decorativo
 Época: Principios del Siglo XX
 Valuación: Original



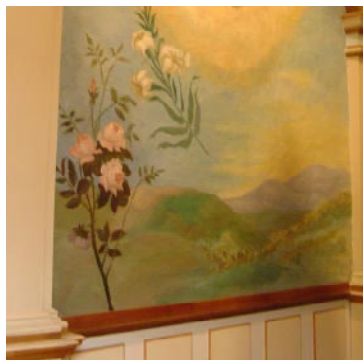
Según los testimonios del actual propietario, el Sr. Ernesto Moscoso, narra que el inmueble fue construido en 1905 por la Sra. Florencia Astudillo, y que luego funcionó allí la conferencia San Vicente de Paúl, posteriormente compra la familia Corral Borrero, pasando luego a manos de su padre y posteriormente a las de su madre la Sra. May Moscoso, quién le da la propiedad pasando a ser él su único propietario, llegando él a ser dueño de la edificación.

Este maravilloso inmueble, pese a la sencillez de su segunda planta guarda muestras de pintura mural, en especial en su capilla de singular belleza, la edificación se encuentra muy bien conservada, posee decoraciones en lo alto de sus habitaciones, realzando lo bello del inmueble.

Esta bella capilla decorada con pintura mural, en la cual la simulación de la cúpula se halla decorada con un cielo azul, como plano central se encuentra un copón, la vid situada en la parte inferior, y a los lados palomas posadas sobre una espiga de trigo, alrededor de estas se hallan dos querubines, enmarcando el cuadro se observa en la parte superior una especie de cortinaje con flecos dorados, y al fondo se observa claramente un paisaje. En el siguiente cuadro se observa como figura principal un corazón sangrante, en la parte inferior se ubican dos palomas y al fondo se halla un paisaje, al igual que un atado de rosas y una azucena; en el otro extremo se halla un bello paisaje con montañas y vegetación.



Interior Capilla



Corazón Sangrante



Paisaje

QUINTA GUADALUPE

Tipo: Mural
 Autor: Nicolás Vivar
 Técnica: Falso Fresco
 Estilo: Decorativo - Heroico
 Época: Principios del Siglo XX
 Estado de conservación: Bueno

La edificación se halla asentada en las calles Av. Loja, calle Alfonso Borrero, en el barrio San Roque, este inmueble ha sido durante varios años una de las residencias mas bellas de la ciudad, cuyo estilo arquitectónico es de carácter republicano de finales del siglo XIX, fue la residencia de Don Fidel Vintimilla y Doña Guadalupe Jaramillo, pasando por algunos dueños hasta llegar a ser sus propietarios los hermanos. Homero y Alfredo Vintimilla Córdova.

Esta residencia cuenta con veinte habitaciones sumamente grandes, amplios corredores, salas, patios, contaba también bellos adornos, muebles tallados, en fin, pero quizá su tesoro máspreciado son sus murales existentes en las paredes de la planta baja y alta, realizados por un reconocido autor el Sr. Rafael Vivar, cuyos dueños se preocuparon por el cuidado de la edificación y sobre todo de las pinturas existentes recurriendo al empeño por restaurarlas, en cuyo proyecto tuvimos el honor de participar realizando la restauración de los murales con la finalidad de mantener su conservación.
 (Archivo Sr, Alfredo Vintimilla.)

Esta Quinta posee gran evidencia de pintura mural, tanto en la planta baja como en el segundo piso.

En la planta baja existen tres pinturas murales. La primera es de un paisaje natural donde se observan caballos tres son de color café y uno color blanco; primer plano dos de ellos en están bebiendo agua de un manantial.

El segundo cuadro muestra un paisaje natural donde se aprecia un barco en un lago u océano un puerto lleno de casas y un cielo nublado.

El tercer mural representa a una escena de lucha entre dos guerreros que visten como soldados romanos y se encuentran librando una batalla.

En la segunda planta hay un mural que hace alusión a la doma de un caballo; dos jinetes realizan esta tarea. Los colores utilizados en este mural son ocre, siena, verdes, blancos y celestes.



Cuadro Caballos



Barco



Lucha



Doma de Caballo

CASA DE LA BIENAL

Fachada 1: Talla en mármol.

Fachada 2: Muros enlucidos y encalados con elementos decorativos en altorrelieves, pintura mural, latón, y madera.

Latón: Altorrelieves en latón policromados.

Papel Tapiz: Papel tapiz marcado y policromado.

Pintura Mural: Óleo sobre muro.

Madera: Puertas, ventanas y zócalos policromados.

EPOCA: Siglo XX.



La casa de la Bienal es un ejemplo encantador de la arquitectura “afrancesada” en Cuenca. Es una edificación que llama la atención por su forma, decorado, estilo y materiales que son un resultado del pensamiento y la vida de su primer dueño el Señor José Antonio Alvarado.

La casa esta compuesta por dos cuerpos de manera que forma una L y tiene por lo tanto dos fachadas; una que da a la calle Estevez de Toral y otra que da a la calle Bolívar.

La historia de esta casa comienza en 1907, año en que José Antonio Alvarado compró a la señora Mercedes Maldonado.¹⁸

En un documento de 1910 José Antonio Alvarado construye la parte de la actual casa que da hacia la calle Estevez de Toral. En 1964 una parte de la propiedad fue rematada adjudicada a Augusto Llerena en el mes de

junio de 1964; fue vendida dos meses más tarde al presbítero Julio César Coronel. En el documento de compra-venta se aclara que los vendedores están “haciendo construir una pared en área y a expensas propias de los comparecientes”, y por lo mismo es propia de la casa que se enajena.¹⁹

Pocos años más tarde en 1969, el presbítero Julio César Coronel vendió la parte de la propiedad a José Luciano Pesantez y su esposa Inés León, propietaria actual de la casa.

En 1994 el Consejo Cantonal resolvió declarar la casa de utilidad pública. Sin embargo se evitó llegar a la expropiación y el Municipio de Cuenca compró la casa el 22 de julio de 1994 con la finalidad de que en ella trabaje el Comité Organizador de la Bienal Internacional de Pintura, función que ha mantenido hasta la actualidad.

Encuanto a su fachada el uso

del mármol, da la sensación de distinción y “nobleza”, afirmando la percepción de elegancia obtenida por las proporciones y estilo. El mármol fue uno de los nuevos materiales que adquirieron importancia en el período de afrancesamiento de la ciudad y se aplicó en edificios importantes como el Banco del Azuay (1926), La Corte Superior de Justicia (1929).

La habitación grande que da hacia la calle Bolívar estaba destinada para dormitorio y decorado con un papel tapiz grueso que fue repuesto en los años 70. El espacio se utilizaba como ropero y estaba decorado con grandes pinturas murales.²⁰

La técnica de la pintura mural aplicada en esta vivienda es al óleo y se lo puede encontrar en los siguientes sectores: en la primera planta en una habitación que está ubicada a la derecha, ingresando por la puerta principal de la calle Bolívar y en acceso a la segunda planta y en

18. INVESTIGACION HISTORICA, “CASA DE LA BIENAL” ARQUITECTO: Max Cabrera,

19. Archivo Notaría 6ta, 22 de agosto de 1964, fol. 809 vta.

20. INVESTIGACION HISTORICA, “CASA DE LA BIENAL” ARQUITECTO: Max Cabrera,

Lic. María Tómmerbakk

Lic. María Tómmerbakk

corredor de la misma.²¹ En cuanto a su temática es tipo paisajista, decorativa y floral, que según evidencias históricas estos murales servían de fondo para tomar fotografías a personas. Las pinturas aparentan ciertas formas arquitectónicas como pasamanerías, columnas adosadas arcos de ventanas en estilo románico, etc. Los colores que sobresalen son ocre, verdes, amarillos, azules, rojos, y plomos.

Todos estos innumerables tesoros pictóricos que guarda cada inmueble son un legado artístico único, notemos que el arte no tiende a envejecer sino por el contrario nos remonta a vidas pasadas, pero el soporte que contiene todo este arte llega en algún tiempo a deteriorarse, desgastando de esta manera al mural, que se mantuvo ileso durante varios años.

Es entonces donde la responsabilidad de salvaguardar las muestras de pintura mural, debe resurgir, notando que es una tarea conjunta, un compromiso de todos, una responsabilidad que se convirtió en obligación en el momento que nuestra ciudad se colocó en la lista de ciudades Patrimonio Cultural de la Humanidad.

Recalcando lo incompre-

sible de recurrir a la destrucción de inmuebles que han ganado historicidad, y que guardan bellezas artísticas en su interior, y que con su fachadas, balcones, portones adornan a la ciudad, entonces, ¿porque apelar esta opción?, es una pregunta que nosotras como restauradoras nos la hacemos cuando vemos que grupos de personas eligen destruir en lugar de conservar, optan lo nuevo, lo moderno en lugar de preferir lo histórico; al hacer todas estas faenas la ciudad pierde contexto, pierde caracterización.

Notemos que cada ciudad tiene su propia identidad, y debe ser respetada en su totalidad, no se puede imitar modelos de otros sitios porque allí se produciría una falsificación, perjurio que lleva a la idea errónea que lo nuevo y lo moderno es lo mejor, y que al no acatar este pensamiento nos estaríamos quedando atrás en relación a las demás urbes.

Quizá edificaciones conservan sus hermosas fachadas, pero el interior se destruye poco a poco, estatutos que deben ser cambiados a normas en donde el propietario conserve fachada e interior, para evitar que obras de gran valor queden olvidadas o desaparezcan impunemente, recordemos

que la pintura mural que la ciudad posee vive en estas edificaciones, y por el hecho de concebir la modernidad como primera opción, perdemos todo legado pictórico que cada edificación alberga.



3 CASA DE LAS PALOMAS

1 HISTORIA DEL INMUEBLE

Esta edificación fue construida aproximadamente en el año 1910, siendo los propietarios la familia Rendón Tinoco, posteriormente pasa a manos del Sr. Joaquín Rendón Araujo quién realizó varias adecuaciones a la vivienda incrementó recursos ornamentales tanto en la fachada como en los interiores, en esa época se encontraba en pleno auge la decoración de paredes siendo éstas cubiertas por papel tapiz, sin olvidar los bellos latones que para esa época se ponía de moda, al igual que el detalle del empedrado del zaguán de entrada, el cual está realizado con piedras de río y con hileras de huesos provenientes de los esqueletos del ganado vacuno.²²

Don Joaquín Rendón era pintor, y dedicó la mayor parte de su tiempo a adornar las paredes de su vivienda con motivos paisajísticos y decorativos, cuyo tema central eran bellas señoritas con largas vestimentas, que juegan y se entretienen con palomas motivo por el cual el inmueble es conocido como "Casa de las palomas".

Luego de la muerte de Don Joaquín Rendón en 1917,

la casa pasa a manos de la Sra. Doña Zoila Tinoco, quién arrienda a la zona militar para que funcione como casino.

En el año 1922 el inmueble pasa a manos de la familia Narváez Céleri, siendo los nuevos dueños el Sr. Salvador Narváez y la Sra. Ignacia Céleri, quienes posteriormente la arriendan a la Escuela Tres de noviembre.

La vivienda posteriormente se ve invadida por una fábrica de velas, y por una fábrica de fulminantes que trajo como consecuencia un incendio en donde muere uno de los hijos del propietario (1943), reparados los daños, el inmueble pasa a ser arrendado al Sr. Carlos Terán Centeno, quien dirigía una imprenta del "Diario del Sur", funcionando de igual manera una fábrica de colas, y una fonda a manos de la Sra. Aurora Calle.

Al fallecer el Sr. Salvador Narváez (1972), y



transcurrido el tiempo empiezan a notarse daños acelerados en el inmueble, disminuyendo su valor como edificación, sin embargo los herederos del Sr. Narváez, concientes del gran valor monumental que acarrea la vivienda deciden venderla (1988), siendo adquirida por la Lcda. Susana Gonzáles, año en el cual primaba como subdirectora del Instituto Nacional de Patrimonio Cultural, quién logra obtener un préstamo al presidente del Consejo Nacional de Cultura para que se proceda a comprar el inmueble, concretándose la compra el 30 de enero de 1987, y con el apoyo económico del Banco Central se promueven los estudios para arreglos arquitectónicos y restaurativos de la edificación, presentándose varios proyectos para su mejora, resultando ganador el Arq. Patricio Muños Vega, quien entrega todos los estudios del bien el 5 de julio de 1998, hasta que en agosto 5 del mismo año se comienza la intervención en áreas de restauración y arquitectura, recalando actividades como:

²² Rodrigo López Monsalve. "Cuenca Patrimonio Cultural".



Jovencillas

Descubrimiento de pintura mural y recuperación de la misma, conservación del cielo raso presente en la edificación, conservación y restauración pintura mural en las zonas alta, intermedia y baja del inmueble.

Sin olvidar las tareas que se realizaron con respecto al área arquitectónica, como la cubierta de la crujía frontal, arreglo de la fachada principal, intervenciones en la grada y muro cercano, al igual que el arreglo en la segunda planta, no obstante la edificación ha continuado siendo intervenida por restauradores que añoran verla en un buen estado de conservación, con el

apoyo de la institución de Patrimonio Cultural que funciona en este inmueble se espera llegar a concluir la conservación total del mismo.²³

Sin embargo uno de los problemas que surgió al momento de la recopilación histórica, es la escasa información, razón que impide un total conocimiento de la vivienda, el desinterés de directivos y de algunos de los propietarios han dejado vacíos sobre la historia del inmueble, además de las malas intervenciones por parte de gente poco profesional trajo como consecuencia la falta de archivos que evidencien que procesos se realizaron, y documentos que muestren un seguimiento de todas las actividades que se emprendieron.

ESTUDIO ICONOGRÁFICO

Recorriendo el inmueble se encuentran bellas réplicas europeas de pintura paisajística, la misma que decora aproximadamente un 80% de los muros tanto de corredores del primer y segundo piso,

predominando un sin número de palomas, de ahí el nombre de Casa de las Palomas, a más de las aves se encuentra también decoración floral, jovencillas con bellas vestiduras, y en un 20% balaustradas, estanques, muchachos, y viviendas mezcladas en escenas de abundante serenidad.

PALOMAS:

Presentes en casi toda la edificación, las palomas blancas son el símbolo del alma, de la paz, de la inocencia, la delicadeza, la pureza y la reconciliación, las palomas de color oscuro simbolizan signos de mal augurio, muerte. En el arte cristiano, la paloma representa al Espíritu Santo, y también al cristiano bautizado. En oposición al anterior la paloma es signo también del amor carnal, tiene carácter erótico y se vincula con la Diosa del Amor Afrodita. Dos palomas son signo del amor y fidelidad de una pareja.²⁴

FLORES:

Presentes en el lugar de la intervención, es decir en el acceso a la segunda planta; las flores en general simbolizan receptividad, respeto de la acción superior,



23. Casa de las Palomas, Estudio Histórico y Arquitectónico de Juan Chacón ZH.

24. Revilla Federico "DICCIONARIO DE ICONOGRAFÍA Y SIMBOLOGÍA" Ediciones Cátedra S.A. Madrid, 1995.

simboliza de igual manera la belleza, el poder, la Virtud y la Armonía, son atributos de la primavera, la juventud y la Aurora, siendo también símbolo de homenaje.²⁵

Presentes en los murales de la planta baja y alta, las jóvenes mujeres son símbolo de fecundidad, de vida, son el complemento y par del hombre, simboliza también la tentación por el valor que se le ha atribuido la religión cristiana.²⁶

COLORES PREDOMINANTES EN EL LUGAR DE LA INTERVENCIÓN:

AZUL-CELESTE:

Es el símbolo de la profundidad, perteneciente a la gama de colores fríos, muestra una sensación de placidez, distinta de la calma o reposo terrestres, propios de otros matices, expresa armonía, amistad, fidelidad, serenidad, sosiego, posee la virtud de crear la ilusión óptica de retroceder, se asocia con el cielo, el mar y el aire, contribuye a aligerar las formas, generalmente expresa el desprendimiento de lo mundano, permite al alma remontarse a lo divino, y al ir desvaneciendo forma un celeste casi tan cercano a la pureza del blanco.²⁷

BLANCO:

Es considerado como un resumen de todos los colores, y a su vez como la ausencia de los mismos, se lo asocia generalmente a la luz, a lo divino, es la pureza del matiz, expresa alegría, inocencia, el triunfo, la gloria y la inmortalidad, crea a su vez una impresión luminosa de vacío positivo y de infinito, es a su vez el fondo universal de la comunicación gráfica.²⁸



2 MÉTODOS A DESARROLLAR EN LA INTERVENCIÓN

CONSERVACIÓN Y RESTAURACIÓN

Existen varias definiciones de lo que significa conservar y restaurar algunos términos se asemejan al significado pero otros quedan lejos de serlo, después de analizar varios textos que recopilan términos referentes a lo anunciado, notamos que la conservación y restauración, continúa siendo múltiple y complicada, y que no se puede obtener un conocimiento fijo y certero de lo que conlleva estos términos, puesto que, aun no se ha logrado una unificación de criterios, creemos que todo este tema es básicamente el resultado de experiencias diversas, de prácticas, métodos y técnicas usadas en distintos centros artísticos de diversos países que dan importancia a una manifestación artística. Sin embargo para esclarecer de alguna manera el significado de estas dos terminologías, mencionamos lo siguiente:

Basándonos en los criterios de varios autores, en los que sobresalen ODDY, Andrew y WARD, Philip, hemos deducido un significado para la Conservación

y Restauración que a continuación se expone.

CONSERVACIÓN:

La Conservación es una técnica íntimamente ligada con la preservación, cuyo objetivo es una correcta intervención destinada a estabilizar los procesos que deterioran una obra, protegiéndola de todos los peligros que podría sufrir; la conservación preventiva exige que cada tratamiento sea de la mejor calidad posible, acompañado siempre de un buen examen técnico, respetando la integridad del bien artístico, manteniendo a la obra en un ambiente en relación con su materia, para que los agentes de deterioro no lleguen a perjudicarlos, y en caso de obras de gran formato como inmuebles o pintura mural se basa en el cuidado extensivo del bien, tendiendo que recurrir a la regulación del ambiente para que el bien pueda adaptarse sin sufrir alteraciones, ya que, una obra pictórica debe estar dentro de un ambiente adecuado que permita su conservación y estabilidad física.



Un buen conservador realiza también la función de “asesor” es decir puede brindar todos sus conocimientos de cómo mantener y preservar la obra (pintura), sin olvidar que el restaurador será quién ejecute el tratamiento y será él quién defina los métodos a emplearse.

RESTAURACIÓN:

Es un proceso que consiste en devolver a la obra su estado original, remediar en lo posible los daños causados por el paso del tiempo y aquellos originados por el hombre, la restauración implica buena destreza técnica y sensibilidad humana frente a la obra pictórica.

Lamentablemente sabemos que cada vez que se produce una restauración la obra siempre pierde en menor o mayor grado su originalidad, es triste aceptar esta concepción pero es real. Sin embargo se puede minimizar esta pérdida de originalidad reduciendo tratamientos repetitivos, a una mínima pero concreta intervención, utilizando siempre materiales reversibles.

Para concluir estos conceptos, hemos Tomado como referencia el documento enviado por El fallecido Dr. P. Coremans al congreso del I.C.O.M. en donde establece un criterio claro de lo significa la conservación y restauración, definiendo a la primera como “una operación destinada a prolongar la vida de una obra, acortando o prolongando los períodos de su deterioro natural o accidental”, y a la segunda como “una técnica que comprende la eliminación de añadidos ulteriores y su reemplazamiento por mejores materiales con una restitución del llamado estado original”.

Las definiciones dadas anteriormente nos acercan más a la tarea que cada uno de ellos debe tener frente a una obra pictórica, manteniendo una estrecha relación y una perfecta comunicación para que el tratamiento sea mejor de acuerdo a las circunstancias y problemas.

ORIGEN DE LA CONSERVACIÓN Y RESTAURACIÓN

El origen de la restauración tiene su inicio en Francia y desde el siglo XIX empiezan los trabajos de “conservación” con distintas técnicas que han sobrevivido al paso del tiempo, notando que éstas son apoyadas con investigaciones, destrezas y productos cada vez más eficaces y sofisticados, con la finalidad de lograr una mejor solución al problema



actual, produciéndose en América una gran influencia e interés quizá siendo leve y tímido al principio pero logrando conseguir conceptos encaminados a la protección de reliquias, pinturas, y obras de gran valor histórico.

En nuestro país la restauración y sus conceptos de conservación llegaron con un gran retraso, en comparación con otros países que ya tenían un concepto claro y preciso del significado y la importancia de la Conservación y Restauración.

Sin embargo en el año 1945 es cuando recién se empieza a promover leyes de protección para obras de arte, y bienes culturales de valor histórico, y es en 1978 cuando el centro histórico de una de las ciudades de nuestro país, en este caso Quito es declarada Patrimonio Cultural de la Humanidad por la UNESCO, título que llevó a establecer un sin número de leyes para promulgar su conservación. Hasta que en el año de 1979, se crea el Instituto Nacional de Patrimonio Cultural, teniendo como función primordial la de controlar cada una de las operaciones relacionadas a la

identificación conocimiento y conservación del patrimonio cultural, de esta manera se fue poco a poco promoviendo hacia otras ciudades la tarea de conservar lo nuestro. Incluyendo en el pensum de universidades materias, seminarios y cursos, vinculadas con el rescate de obras de arte, monumentos, inmuebles y demás manifestaciones artísticas, creándose de esta manera escuelas de restauración, dedicadas a salvaguardar el patrimonio.

La creación de estos centros de formación en nuestra ciudad, inició en 1992 con la visita de la arquitecta Isabel Rigor, (miembro de la UNESCO), a la prestigiosa Universidad del Azuay con el propósito de crear seminarios que promuevan la protección de bienes muebles, proyecto que retomó el Dis. Marcelo Parra pero no solamente con la finalidad de crear cursos de restauración, sino con el propósito de establecer una escuela de Restauración, propósito que tuvo su inicio en la Universidad del Azuay, en el año de 1995, la apertura tuvo buena acogida teniendo como resultados un buen equipo

de personas dispuestas a ubicar campos destinados a lapreservaciónconservación y restauración, realizando un sin número de trabajos relacionados a este campo; esta carrera continuó promoviéndose, con el nombre de Administración y conservación del patrimonio cultural, teniendo la misma finalidad de salvaguardar el legado de la ciudad y conservar todos los tesoros pictóricos que cada inmueble posee.

Han existido varios argumentos para fomentar la conservación, los mismos que se encuentran citados en las Cartas Restauro y que han sido adoptadas por varios especialistas como Gaetano Miarelo-Mariani que las resume en cinco puntos básicos, ítems que son de gran utilidad y sirven como guía prioritaria para un restaurador.

- Intervención mínima.
- Respetar la autenticidad.
- Diferenciar lo existente y lo restaurado.
- Rechazar reglas generales, asumiendo la individualidad de cada restauración.
- Limitar las intervenciones a casos de verdadera necesidad.



DIAGNÓSTICO DE DAÑOS Y CAUSAS:

Durante la intervención hemos identificado tres causas relevantes que se suman al diagnóstico de daños, que se realizó durante la intervención, y que se citan a continuación:

Mala calidad de materiales y acciones externas.

“Generalmente estas edificaciones tienen ya, años de haber sido construidas, y los materiales empleados en aquella época se ven también afectados, teniendo que utilizar productos similares para no alterar el factor de la estética, ya que muchas de las veces la reacción es distinta a la esperada, tal es el caso de la reintegración de color, que al colocar materiales semejantes, el resultado no siempre es el mejor ya que a veces la tonalidad del muro se torna mas opaca, lo que conlleva a realizar cambios en la técnica o material que se acordó en un principio”. (José, Coscollano Rodríguez. Restauración y Rehabilitación de Edificios.)

En cuanto a las acciones físicas o causas exteriores se recalca el cambio brusco de temperatura, la absorción y retención de humedad en partes del muro que tienden a ser más porosas que otras.

Agresión del agua lluvia:

“Uno de los principales enemigos de los edificios históricos como el de nuestro caso, es el agua, ya sea de lluvia o humedad ambiental, el ingreso o absorción por parte del muro provoca una destrucción lenta pero a la vez segura que poco a poco va consumiendo de manera interna al mural que en un principio no es visible pero que posteriormente se torna evidente, reflejada con escamaciones, desprendimientos, partes sensibles y oscuras, etc. , que con el pasar del tiempo producen pérdidas de material apreciables a simple vista”. (José, Coscollano Rodríguez. Restauración y Rehabilitación de Edificios.)

Este análisis se lo ha realizado, ya que existen evidencias notorias del desprendimiento de la capa pictórica, debido a la humedad existente desde hace algún tiempo; agresión que no ha sido solucionada en seguida dando como resultado el desprendimiento mencionado anteriormente, y que hoy en día se ha tratado de estabilizar. Mejorando su estética.

“Uno de los caminos más simples del ingreso de agua a la fachada de la edificación es mediante canalones, tejas, etc., que muchas de las veces se hallan oxidadas, rotas, perforadas, o con leves fisuras, existe también el ingreso de agua no visible que generalmente se da por capilaridad como consecuencia de que las cimentaciones de éstos se efectuaban por medio de muros de carga hincados en el terreno y en contacto continuo con la humedad y corrientes del subsuelo, lo cual aporta la humedad necesaria al elemento constructivo para acelerar la disgregación del material que lo compone”. (José, Coscollano Rodríguez. Restauración y Rehabilitación de Edificios.)

Por este motivo se conoció el grado de humedad del muro que de un 100% tiene un 45% análisis que fue vital para que la consolidación del mural sea positiva.

Agresión por acumulación de sustancias superficiales:

“En el aire que día a día respiramos se halla el llamado “polvo atmosférico” formado por partículas sólidas de diferente forma, densidad y de naturaleza orgánica e inorgánica, ésta agresión atmosférica se deposita o recae en el muro el cual aumenta al tener contacto con el agua lluvia y por efecto de la capilaridad propia se introducen en el interior del muro (piedra, bahareque,) dando origen a la suciedad superficial causando todo esto desprendimiento de masa en el exterior del mural, éstas partículas atmosféricas traen consigo microorganismos que se adhieren a las superficies húmedas y poco soleadas, desarrollando muchas manchas, inclusive daña también al material decorativo de la edificación que se halla en su interior como es el caso del latón, decoraciones de metal, hierro o acero”. (José, Coscollano Rodríguez. Restauración y Rehabilitación de Edificios.)

Cabe recalcar que en la edificación casa de las palomas (I.N.P.C.) existen colonias de palomas, lo que es muy común encontrarlas en la mayoría de casas e inclusive monumentos históricos, estas palomas encuentran una gran cantidad de oquedades en el lugar, situándose por más tiempo y anidando en el sitio, quizá podrían dar un aspecto estético agradable al inmueble, pero el punto de agresión viene con la gran cantidad de deposiciones o “guano” existente, que al descomponerse genera ácido fosfórico que ataca químicamente al material donde se deposita, provocando deterioros y degradación.

TRATAMIENTO

La ejecución de cada uno de los procesos de restauración debe siempre permanecer dentro de los cánones establecidos en el campo de la restauración, teniendo como fin rescatar y salvaguardar el bien que se tiene en frente, utilizando materiales reversibles y evitando en lo posible utilizar más de una intervención, para no desgastar al soporte, logrando de esta manera una mejor apreciación artística, y una efectiva conservación a través del tiempo. Teniendo en cuenta que para un tratamiento de pintura mural los procedimientos se determinan de acuerdo al estado de conservación de la edificación.

Resumiendo todos estos métodos y procedimientos en ítems puntuales que citamos a continuación:



- Examen visual para conocer las características físicas que rodean al mural, identificar su interrelación con la pared o soporte, y con el inmueble, permitiendo a su vez apreciar en primera instancia que tipo de suciedad recubre al muro.

- Reconstruir en lo posible cualquier memoria escrita, que contenga la historia material del edificio tomando en cuenta cada una de las modificaciones e intervenciones que haya sufrido el muro durante el transcurso del tiempo.

- Tras una investigación histórica-técnica, se realiza un diagnóstico, que ya fue citado anteriormente, procediendo luego a desempeñar un tratamiento eficaz y específicamente técnico para eliminar los agentes causantes de su deterioro, reduciendo de esta manera los efectos dañinos de los mismos.

- Realización de un breve ensayo físico y una observación microscópica permitiendo definir con exactitud la aplicación del tratamiento, obteniendo una solución puntual.

- Aplicación de consolidantes físicos, químicos, y según la necesidad aplicar biocidas con la dosificación correcta, y una barniz adecuado para una protección eficaz y duradera.

Finalizando el argumento de los métodos de intervención, determinamos que en la ejecución de cualquier proyecto sea de conservación o restauración se debe tener presente tres aspectos:

1. El Historial de la edificación.
2. Propuesta de intervención adecuada a la problemática encontrada.
3. Ejecución y tratamientos finales.



PROPUESTA TÉCNICA Y PUNTUAL DE LA INTERVENCIÓN

4. LIMPIEZA SUPERFICIAL



Limpieza Superficial

Empleada para disminuir la acumulación de polvo, suciedad que en el soporte pictórico se ha conglomerado durante todo el período que ha permanecido sin intervención, este proceso poco abrasivo, elimina la capa de polvo y permite que la limpieza posterior sea más efectiva.

La limpieza empezó en la parte superior del muro, se eliminó todo el polvo acumulado en las esquinas, sitio que alberga mayor cantidad de suciedad, llegando hasta la parte media y finalizando el proceso, en la zona baja del muro.

Este proceso se llevó a cabo mediante el empleo de brochas con cerdas suaves, para retirar el polvo que cubría todo el muro; la parte metálica se cubrió con cinta, evitando cualquier accidente, en este caso desprendimiento de capa pictórica y rasgaduras; manteniendo siempre la debida protección personal.



CAPITULO 3

PROPUESTA- EJECUCIÓN



PROPUESTA TÉCNICA Y PUNTUAL DE LA INTERVENCIÓN

1. DOCUMENTACIÓN FOTOGRAFICA

Método indispensable que ayuda a conseguir un registro antes, durante y después de cada procedimiento que se está realizando, al igual que recopila malas intervenciones, vandalismos, repintes, y demás hallazgos que van apareciendo durante la intervención, es un paso infaltable en los procesos de restauración.



2. RETIRO DEL PROCESO DE VELADO ANTERIOR

Procedimiento que requiere de absoluta paciencia y exhaustivo cuidado, más aún, si el papel que ha sido colocado ha permanecido por mucho tiempo, tornándose de un color amarillento, y llegando a estrujarse, provocando al muro algunos daños, en este caso la capa pictórica esta adherida al papel. El retiro de la intervención anterior (eliminación del papel japonés) se realiza humedeciendo al papel con agua destilada tibia, con la ayuda de un pincel, y retirándolo lentamente, para evitar lesiones.



Retiro del Papel

3. LIMPIEZA QUÍMICA

Antes de recurrir a este tipo de limpieza, se deben realizar pruebas de solubilidad para encontrar el mejor compuesto químico que se adapte al mural, evitando en lo posible que los solventes empleados sean muy agresivos, y a su vez impedir una reacción desfavorable a la capa pictórica y sus estratos.



Limpieza Química



Los químicos utilizados deben tener un porcentaje bajo en toxicidad, niveles menores de inflamabilidad, y una adecuada ligereza de evaporación, y saber que cada uno de los productos deben ser neutralizados con agua desmineralizada para evitar reacciones desfavorables. En este caso se utilizó A2 al 50% (agua + alcohol), para la eliminación de suciedad; mientras que para eliminar manchas se trabajó con un compuesto químico (tolueno al 2%, alcohol al 20% y agua destilada 77%).

4. VELADO AUXILIAR



Velado Auxiliar

Es medio de protección que impide que haya continuos desprendimientos y descamación de la capa pictórica, por lo que debe realizarse antes de cualquier proceso químico, o dependiendo del estado del muro, ya que, podría necesitar de un velado de primeros auxilios que se lo realiza cuando el muro esta con un porcentaje alto de desprendimiento, sin embargo existen casos en los que la película pictórica se halla en buenas condiciones y se lo usa antes del procedimiento de consolidación.

Para este proceso se emplea papel japonés cortado en cuadros, metil celulosa, y una brocha para su aplicación.

5. CONSOLIDACIÓN DE LOS ESTRATOS DEL MURAL Y DE LA CAPA PICTÓRICA



Consolidación

Es un procedimiento que resulta uno de los más importantes, ya que, una buena consolidación brindará a los estratos firmeza, logrando que el muro se estabilice, y reafirme. Para lo cual se utiliza materiales como el acetato de polivinilo al 60% y agua destilada al 40% aproximadamente; esto varía de acuerdo a la necesidad del mural, también se usa jeringas en las cuales se coloca esta mezcla que luego es introducida al muro.

6. RESANADO

Este procedimiento consiste en la preparación de una pasta que habrá de ser colocada en los faltantes o lagunas que hubiesen de necesitar, identificando siempre el material del que está hecho el muro, respetando su textura, buscando rellenar en lo posible con un material acorde a la necesidad, por ejemplo en murales de yeso deben utilizarse reintegraciones de yeso de la misma naturaleza pudiendo ser mezclado con emulsión acrílica, en casos de pinturas de cal de igual manera se debe usar un producto similar al original.

En soportes gruesos como el adobe, siendo este nuestro caso se debe utilizar una pasta densa que contenga piedra, paja, en algunos casos un porcentaje mínimo de cemento blanco y acetato de polivinilo, esta última resina actúa como un aglutinante que evita el craquelado al momento del fraguado.

Para la colocación de esta pasta se utilizar herramientas como espátulas.



Resanado

7. ESTUCADO Y LIJADO

Una vez terminado el proceso de relleno, se procede a estucar las zonas vacías, comúnmente conocidas como “lagunas” es decir áreas que han perdido pintura siendo necesario reponerlas con una mezcla de carbonato de calcio y cola animal, buscando siempre el nivel de la capa pictórica para evitar excesos de material, esta operación requiere de paciencia y práctica ya que toda grieta, laguna, o fisura, debe ser recubierta para lograr una perfecta reintegración pictórica. (T. Turco, *Il gesso: lavorazione, trasformazione, impieghi*, Milán, 1961)

El lijado es un leve proceso cuya función es rebajar el exceso de material a nivel de la capa pictórica, nivelándolo hasta obtener una superficie liza y lista para recibir color.



Estucado

8. REINTEGRACIÓN DE COLOR

Este procedimiento es quizá uno de los más difíciles ya que no solamente se trata de reponer un color, o rellenar un espacio vacío; sino mas bien se trata de tener presente que cualquier criterio que vaya a ser adoptado deberá tener en cuenta el valor histórico y artístico de la obra.

Recalcando que el éxito de una buena reintegración consiste en respetar en lo posible la obra original, restituyendo únicamente solo lo que el tiempo, la mala intervención y mala conservación destruyó, teniendo como principio ético que no se puede restituir lo que no se conoce.

En este sentido P. Philippot expone que, “el retoque es, por excelencia, interpretación crítica, y exige una cultura histórica y estética: la capacidad de reconocer la forma”. La reintegración de la capa pictórica tiene varias posibilidades:

Reintegración mimética: Radica en reponer la capa pictórica o lagunas existentes, imitando quizá la pincelada del artista sin que se note que faltaba algo, este método se asemeja a una falsificación, ya que, la reintegración se torna tan exacta que no es posible identificar a simple vista lo recuperado o restaurado de lo existente u original.

Reintegración neutra: Esta técnica incluida desde principios del siglo XX, respeta en su totalidad la obra, su legibilidad y con derecho a la reversibilidad de la obra; ya que únicamente se limita a colocar un tono similar al original. Pero en muchos de los casos esta técnica no es convincente, pues el resultado estético no siempre convence al espectador o dueño de la obra.

Reintegración, puntillismo o regatino: Es una técnica italiana, empleada en diversos tipos de restauración de capas pictóricas. Es el uso de varias líneas de color yuxtapuestas, de tal modo, que forman un conjunto que puede ser perfectamente localizado desde cerca, haciéndose invisible a la distancia.

Reintegración, selección cromática: Con esta técnica se trata de rellenar los espacios en blanco o lagunas, con trazos paralelos, con color según el contexto o área de la pintura obteniendo una mancha semejante a lo que falta y completa la imagen.



**Reintegración
del color**



**Reintegración
del color**

Reintegración, abstracción cromática: Consiste en el empleo de trazos de color entrecruzados, que al emplearlos se obtiene una mancha neutra similar al color del área donde se hallaba la laguna que por su tamaño impide una selección de colores.

Consideremos que cada retoque que pudiese emplearse debe ser reversible, evitando que ²⁹el aglutinante que acompañe a cualquiera de las técnicas de reintegración contenga ingredientes óleo-resinosos.

9. BARNIZADO DE PROTECCIÓN Y FOTOGRAFÍA FINAL.

El empleo de una capa protección es fundamental para concluir una buena intervención, ya que, su función primordial es proteger a la superficie pintada de los efectos atmosféricos, impidiendo que la suciedad se adhiera e inclusive dar más vida a los colores, teniendo en cuenta que pueden surgir alteraciones en los retoques, más aún, si el barniz que se está colocando es inadecuado, por eso debe elegirse uno que contenga características como la transparencia, ser incoloro, e inalterable a las condiciones ambientales, y sobre todo debe ser de fácil eliminación para cuando se requiera poder volverlo a aplicar sin inconvenientes.

Este barniz se lo obtiene a través de una mezcla de PARALOID B72 al 5% con Tiñer.



Barnizado

²⁹ "EL RETOQUE EN DIFERENTES ÉPOCAS Y ESCUELAS" J. Pradell. "TEORÍA Y TÉCNICAS DEL RETOQUE EN PINTURA MURAL". Elisa Serrano. "INTRODUCCIÓN A LA CONSERVACIÓN DEL PATRIMONIO Y TÉCNICAS ARTÍSTICAS". José Fernández Arenas.

10. INFORME TÉCNICO

Es importante realizar un seguimiento total de cada uno de los procesos que se han efectuado, llevando un registro de cada actividad, puesto que, ésta información será de utilidad para procesos futuros y existirá un respaldo y evidencia escrita de la intervención realizada en el bien.

El proceso se inició el 8 de marzo, concluyéndose el 1 de junio del 2008, realizando cada uno de los procedimientos mencionados anteriormente y desarrollándose según las necesidades del mural. Es importante recalcar que existen casos en los que un procedimiento necesita ser ejecutado por segunda vez, ya sea, por causas como debilitamiento excesivo o malas intervenciones. Citamos entonces a continuación la ejecución del trabajo.

Se llevó acabo el registro fotográfico de cada una de las secciones del mural, para determinar el estado de conservación de la superficie, del barniz, de los faltantes, de los repintes existentes, y a su vez identificar los pigmentos utilizados en la primera intervención. El examen visual antes de la intervención mostró diversos daños que el mural tenía, todas éstas patologías originadas por medios como: cambios de temperatura, humedad, polvo, intervenciones inadecuadas e inconclusas, que a medida que pasa el tiempo van causando efectos nocivos al bien.

Realizamos las adecuaciones necesarias, ya que el bien a ser intervenido se sitúa en el acceso a la segunda planta, por lo que se adecuó un andamio; cubriendo con cartón cada esquina para evitar que la dureza del tarugo rasgue al muro. Se colocó plásticos gruesos en el piso de manera para protegerlo. Llevando un registro fotográfico constante antes, durante y después de cada intervención.

Consecutivamente se procedió a realizar el develado en varias zonas del muro, dejando únicamente la zona esquinera media sin develar, situación que ameritaba ser cubierta por un velado auxiliar procedimiento que logramos colocando el nuevo papel sobre el anterior, debido a la fragilidad de la zona, intervención que impidió el desprendimiento total de la capa pictórica.



**Colocación de
plásticos**



Velado Auxiliar



Material extraño

Continuando con la realización del procedimiento de develado tratamos de limpiar delicadamente las zonas develadas, logrando impedir que la suciedad siga presente en el bien. El velado original colocado en el mural, estabiliza las zonas frágiles, ya que el papel japonés cubre la capa pictórica impidiendo que esta se desprenda al ser intervenida.

Conforme se avanzaba el proceso; se realizó la extracción de un material extraño que afeaba estéticamente al muro, recurrimos en primera instancia a señalar con una tiza de sastre la zona afectada para evitar daños innecesarios al resto del mural; este material ajeno se trataba de una cantidad de yeso envuelta en algodón y pegada al soporte, causando una gran protuberancia en la mitad de la zona, por lo que se recurrió al revoque del agujero procedimiento que decidimos adelantar, y terminar para no dejarlo a la vista del espectador.



Consolidación con plancha

Posteriormente procedimos a cuadricular al muro, dividiéndolo en secciones de pequeño formato, para obtener un mejor registro visual de la zona intervenida.

El inicio de la consolidación de la capa pictórica, fue uno de los más laboriosos de todos, debido a que varias zonas del mural necesitaban ser consolidadas.

Mediante la revisión profunda de cada rincón del muro, recurrimos primero a consolidar con la ayuda de planchas de calor es decir, colocando sobre el papel japonés metil celulosa, adhesivo que otorga cohesión, sobre ésta situamos el papel melinex y presionamos con una plancha a una temperatura media, tratando de ejercer una presión que adhiriera las grietas.



Consolidación con acetato

Una vez realizado este procedimiento iniciamos la segunda etapa, para esta siguiente fase se utilizó acetato de polivinilo a un 50% conjuntamente con agua destilada, obteniendo una mezcla líquida con la finalidad de que sea absorbida totalmente por el muro y penetre a profundidad, la opción de utilizar esta resina de propiedad elástica es indispensable para la consolidación, ya que, tiene gran afinidad con su estructura y brinda una adaptabilidad completa, evitando que este se torne rígido.

Una de las herramientas que se utilizan para este procedimiento es la jeringa la cual permite que este componente ingrese a través de la inyección de manera puntual, obteniendo un resultado compacto.

A continuación procedimos a emplear almohadillas para una mejor consolidación evitando abombamientos y estructurando los daños, esta técnica consiste en una presión efectiva y controlada desde cualquier soporte fijo hasta la zona que requiere del almohadillado, el tiempo establecido de la presión es de 24 horas, aunque puede variar dependiendo del daño, todo este largo proceso trajo como consecuencia una firmeza ideal, y una dureza estable para que el muro acepte la limpieza química. Concluidos los procesos de consolidación, y antes de recurrir a la limpieza química, se realizaron pruebas de solubilidad en la parte superior, media e inferior del muro; con la finalidad de obtener una mayor seguridad del compuesto, recurriendo al empleo de químicos y solventes poco dañinos, y en porcentajes acordes a la necesidad, evitando utilizar en estados puros; la limpieza fue realizada mediante hisopos, empapando el producto al algodón, que luego con movimientos verticales se iba quitando impurezas, manchas y demás suciedades evitando ejercer demasiada presión.

Se incluyó también la limpieza mecánica empleando bisturís de hojas redondas que ofrecen mejor manipulación obteniendo óptimos resultados en el retiro de deyecciones de insectos, derrames de barniz, repintes, etc.; para el retiro de rayones de carboncillo y manchas encontradas en la superficie, recurrimos a un método sencillo; como es el empleo de las gomas de borrar.

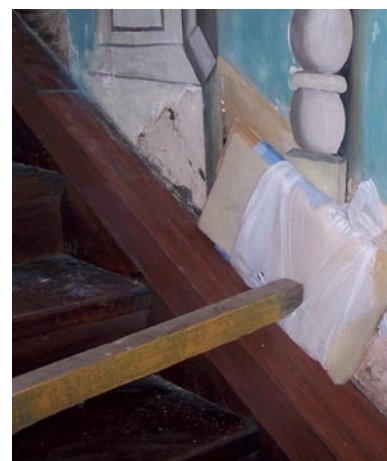
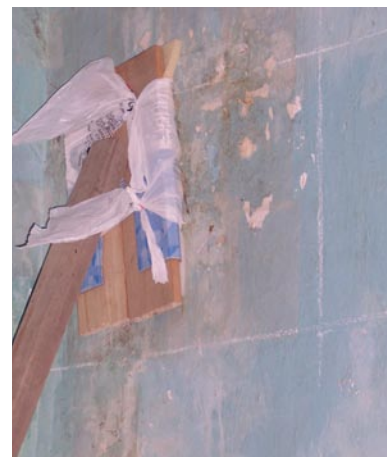
Regresando al tema de la limpieza química y de los solventes utilizados en la intervención, se recalca que éstos, deben ser de poca toxicidad y baja inflamabilidad.

En este caso se utilizó tolueno y acetona en bajos porcentajes, neutralizándolos con agua destilada y alcohol.

Todo este procedimiento fue emprendido con el debido cuidado, utilizando un equipo de protección como mandil, mascarillas, gafas, guantes quirúrgicos y de caucho.

Finalizado este proceso se inició el revocado y resanado de espacios huecos, y lagunas que requerían de esta técnica, humedeciendo previamente el área, esta técnica la realizamos con adobe, ya que la zona a tratar es del mismo material, el relleno lo hicimos con adobe, piedra, paja, acetato y un porcentaje mínimo de cemento blanco, a manera de pasta espesa.

Consecutivamente realizamos el resane este proceso a diferencia del relleno, lo hicimos moliendo la arena y



Consolidación con almohadillas



tamizándola varias veces, para lograr una textura fina, eliminando todas las impurezas que pudieran dañar su textura, para luego ser mezclada con acetato líquido, y una mínima proporción de cemento blanco, para el relleno de espacios vacíos o lagunas, una vez seco se procedió a lijar con el fin de obtener una superficie ideal para la colocación del estuco.

El procedimiento lo realizamos, hidratando por una noche la cola granulada, en agua destilada, al día siguiente se procede a entibiar la cola diluida a baño maría, moviéndola, para que se mezcle por completo, una vez diluida, se agrega carbonato de calcio, y mezclamos, hasta formar una pasta, para luego ser colocada en los espacios necesarios; es recomendable utilizar el estuco en forma líquida y aplicarlo por capas con la ayuda de un pincel; una vez seco el estuco se prosiguió a lijar las superficies, retirando de esta manera los excesos del material y logrando un acabado liso, homogéneo y listo para recibir el color.

El proceso de reintegración de color, implica la utilización de tierras de color que deben ser adheridas al mural, es decir, colocados en las superficies previamente estucadas, lijadas, y limpias, con un aglutinante en este caso

con acetato de polivinilo; la técnica que se ejecutó fue la reintegración mimética, técnica que consideramos como la más adecuada para pintura mural, cada tono fue debidamente probado en áreas pequeñas y escondidas del muro, antes de ser aplicado directamente al mural, con la finalidad de conseguir un color en lo posible exacto, graduando la tonalidad hasta obtener un color ideal, acorde al mural.

Táctica que culminó con éxito, para los elementos florales utilizamos una plantilla basada en la original, con el objetivo de reintegrar los faltantes existentes, aplicando la técnica mimética la misma que unifica las formas y crea una lectura visual ideal. Utilizando en todo el proceso pinceles finos, mezclando un sin número de pigmentos obteniendo tonos similares a los originales.

En último lugar se procedió a colocar una capa de protección, comúnmente llamado barniz, explicado en un inicio. En este proceso fue colocado un barniz adecuado, acorde a la necesidad del mural y con características ideales, es decir, que logre unificar y proteger en su totalidad al mural, siendo necesario que se mantenga un control adecuado, para evitar alteraciones en su tonalidad y luminiscencia original.



Antes



Después



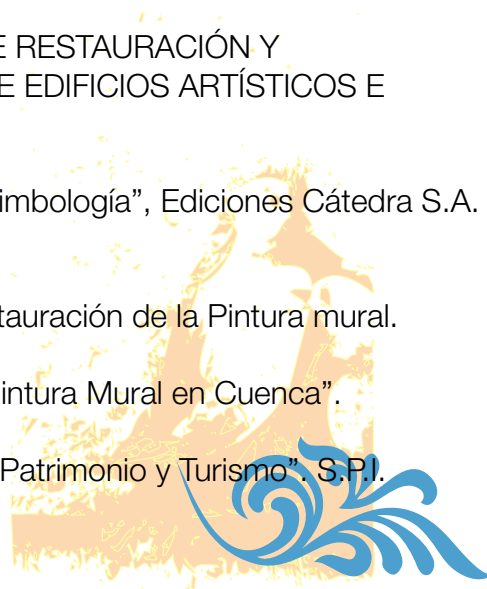
Detalle

11. BIBLIOGRAFÍA

- ALBORNOZ CABANILLAS, Víctor Manuel (1940) “Movimiento Cultural de Cuenca durante la época colonial”. S.P.I. Cuenca.
- AAVV., Fattori di Deterioramento. Corso sulla Manutenzione di Dipinti Murali-Mosaici-Stucchi. Dimos parte II- modulo 1. Roma: Instituto Centrale Del Restauro. 1.979.
- AAVV., Arte: materiales y conservación. Colección Debates sobre Arte. Vol.7. Madrid: Fundación Argentaria. 1.988
- AAVV. Le pitture murali. Firenze: Centro di. Opificio delle Pietre Duere e Laboratori di Restauro de Firenze. 1.990.
- ÁLVAREZ DE BURGO, Ballester. Mónica y Teresa Gonzáles Limón. “Restauración de edificios monumentales”. Centro de Estudios y Experimentación de obras públicas, Transportes y Medio Ambiente, España, 1994.
- ARENAS FERNANDEZ José, “Introducción a la Conservación del Patrimonio y Técnicas Artísticas.
- ARTE ECUATORIANO COLONIAL. Salvat Editores. Ecuatoriana S. A.
- ARTEAGA, Diego. “El artesano en la Cuenca Colonial”. (1557-1670), Cuenca-Ecuador.
- BOTTICEL, Di Guido. “Técnicas de Restauración de la Pintura Mural”. Edizioni Polistampa, Firenze 1980.
- BORRERO MARTINEZ, Juan, Lo Divino y lo Profano, Arte Cuencano, siglo XVIII-XIX.
- BORRERO MARTINEZ, Juan, Identidad y Cultura del siglo XVIII, Pintura Popular de Carmen.
- CABRERA, Max y TOMMERBAKK, María, Investigación Histórica “Casa de la Bienal”.
- CHACÓN Juan, Estudio Histórico y Arquitectónico, “Casa de las Palomas”.
- CENTRO DE RESTAURACIÓN. “Estudio de los Estilos”. - Madrid-España.



- CORDERO IÑIGUEZ, Juan y CRESPO CORDERO, Bernarda (1989). "Bibliografía Azuaya del siglo XIX". Centro de investigaciones y Cultura. Cuenca.
- CORDERO SERRANO, Daniela , Iconografía del Arte Religioso en la Catedral del Sagrario, "Catedral Vieja".
- COSCOLLANO RODRIGUEZ, José. "Restauración y Rehabilitación de Edificios".
- DONOSO, Darío. "Diccionario Arquitectónico de Quito". Ediciones del Museo Del Banco Central Del Ecuador. Quito.
- ENTREVISTAS, Realizadas a los propietarios, administradores, encargados, de los sitios visitados.
- ESTRELLA VINTIMILLA, Pablo. "Arquitectura y Urbanismo", Cuenca en el siglo XIX-chaguarchimbana 1.
- FERNANDEZ ARENAS, José. "Introducción a la conservación del patrimonio y técnicas artísticas".Ed. Ariel, S.A.
- GOMEZ, Francisca. "Del Conocimiento a la Conservación de Bienes Culturales". Ministerio de Relaciones Exteriores, Quito-Ecuador.
- J. Padrell, El retoque en diferentes épocas y escuelas.
- LEÓN, José Tarquino (1969). "Artistas y Artesanos del Azuay".Ed. Casa de la Cultura. Cuenca.
- LÓPEZ MONSALVE, Rodrigo (2001). "Cuenca, Orígenes de su Patrimonio Cultural". Ed. Monsalve Moreno. Cuenca.
- LÓPEZ MONSALVE, Rodrigo (2003). "Cuenca Patrimonio Cultural de la Humanidad". Ed. Monsalve Moreno. Cuenca.
- PRADO NÚÑEZ, Ricardo. "PROCEDIMIENTOS DE RESTAURACIÓN Y MATERIALES", PROTECCIÓN Y RESTAURACIÓN DE EDIFICIOS ARTÍSTICOS E HISTÓRICOS, Ed. Trillas, S.A.
- REVILLA Federico, "Diccionario de Iconografía y Simbología", Ediciones Cátedra S.A. Madrid 1995.
- SERRANO, Eliza, Teoría de la Conservación y Restauración de la Pintura mural.
- ULLAURI, Marlene. Documento "Inventario de la Pintura Mural en Cuenca".
- VALDIVIESO VINTIMILLA, Simón (2001). "Cuenca Patrimonio y Turismo". S.P.I. Cuenca.



- VERA GLORIA. “Curso de maestría de restauración” Facultad de Arquitectura, UNAM, México, 1978.
- VENTURA, Lionello, Historia de la crítica de arte

BIBLIOGRAFÍA VIRTUAL:

www.international.icomos.org/charters/wallpaintings-sp.pdf

www.imperfact.com/restauración-edificios

www.hotfrg.es/productos/Restauración.

www.larestauradora.com

www.upv.es/e-resmural/.

www.lapiedrapostrera.es.

www.arts-history.mx/museos.es

BUSCADORES:

www.edufuturo.com

www.google.com

www.altavista.com



CONCLUSIONES Y RECOMENDACIONES

CONCLUSIONES.

Al ser el inmueble una de las joyas arquitectónicas de gran valor en la ciudad y siendo actualmente sede de una de las instituciones que salvaguarda al patrimonio, merece sin lugar a duda ser protegida en su totalidad.

La pintura mural que en su interior habita, no puede ser observada aisladamente, ya que, un mural nunca puede ser apreciado sin valorar el conjunto que lo rodea, por esa razón se utilizaron técnicas acordes a su carácter, y a su efecto artístico, cada uno de los procedimientos que se realizaron durante la intervención fue dentro de los parámetros establecidos en el campo conservativo y restaurativo, usando siempre materiales reversibles; Uno de los procesos que creemos es el más ético y da al restaurador la posibilidad de elección es la reintegración del color, actividad que exige escoger la técnica mas adecuada para ser empleada en el mural, inclinándonos hacia la reintegración mimética, a pesar de ser criticada por su alto nivel de semejanza con la pincelada original, brindó al mural una visión estética integra, unificando la tonalidad de todo el muro, permitiendo que el espectador admire la obra por su belleza y por su historia.

Por todo lo expuesto, consideramos que la concienciación hacia nuestro patrimonio, debe ser difundida a cada una de las generaciones tanto actuales como venideras, para de esta manera lograr un control de nuestro patrimonio, evitando pérdidas masivas de obras de arte, inmuebles que desaparecen, y demás legados culturales, que van extinguiéndose a prontitud.

Probablemente escasos son los ciudadanos que tienen claro su significado, su valor y su utilidad. Sería muy triste saber que teniendo un gran legado cultural, abundante y variado no sepamos como manejarlo y por el hecho de ignorar su importancia lo echemos a perder, creemos entonces necesaria concienciar a todos los ciudadanos frente a nuestro patrimonio cultural; tener claro que hay que conservar la tradición de rescatar lo nuestro, labor que quizá corresponde con más fuerza a especialistas, historiadores y técnicos en restauración.



RECOMENDACIONES:

Es de sumo valor que se proceda al cuidado del mural que fue intervenido, protegiendo específicamente las áreas que están cerca de la escalera, tratando de mantenerlo en un estado de conservación estable, cubriendo la zona con una película protectora (plástico hermético), o retirar estos residuos de cera con un bisturí de manera muy cuidadoso, para evitar que la cera que es colocada a menudo sobre las gradas se adhiera a la capa pictórica, que con el pasar del tiempo se convertirá en una película cubriente de grasa, difícil de liberar y perjudicial para la pintura.

Es recomendable realizar limpiezas mecánicas cada 5 o 6 meses, con brochas de cerdas suaves para eliminar el polvo y suciedad que se pueda adherir, puesto que el lugar es transitable por vehículos particulares.

Estar pendiente que los techos y canales estén en buenas condiciones; es decir evitar goteras para que el muro no sufra otras alteraciones que pueden provocar una gran pérdida.

Controlar constantemente la humedad para verificar el estado del mural y así evitar abombamientos, e inestabilidad.



TÉRMINOS RELACIONADOS EN EL CAMPO DE LA RESTAURACIÓN.

A continuación se ha seleccionado un léxico ordenado alfabéticamente, con términos propios de Restauración, significados que han sido recopilados en las obras de varios autores, que al final del vocabulario mencionamos.

Cabe recalcar que cada concepto expuesto lo hemos adaptado a una terminología concreta.

AUTENTICIDAD:

Es un factor cualitativo esencial, relacionado con la credibilidad de las diferentes fuentes de información que existen al interior y al exterior de una obra que pertenece al patrimonio cultural

APLANADO:

Poner llana una superficie para luego realizar el mural

AGLUTINANTE:

Sustancia más o menos líquida, en la que se disuelven los pigmentos (cera de abeja, vegetal o sintética, aceite de linaza, clara de huevo, etc.), que permiten crear diferentes técnicas pictóricas.

ACETATOS:

Son productos obtenidos por reacción del ácido acético con la gama de los

alcoholes, tienen muy buen poder disolvente, por lo que se usan en numerosos tipos de diluyentes especiales, siendo uno de los componentes básicos y universales, los elementos más utilizados de esta familia son el acetato de metilo, el de etilo, el de isopropilo, el de butilo etc., son muy inflamables y de baja a mediana toxicidad.

ABRASIÓN:

Es la apariencia de desgaste, destrucción o uso que puede presentar una superficie, a causa de una acción mecánica o química.

ADHERENCIA

Se llama así a la capacidad o facilidad de una película de pintura para unirse fuertemente a la superficie sobre la que se aplica, sea ésta un material desnudo o una pintura anterior ya seca.

ACRÍLICO:

Pintura cuyo pigmento está integrado en una resina sintética. Su uso se desarrolla a partir de los años 20 del siglo XX para satisfacer expresiones artísticas muralísticas que requerían mayor resistencia

climática que el óleo.

ACUARELA:

Pintura al agua cuyo aglutinante es la goma arábica. Los pigmentos de los cuales se obtiene la acuarela provienen de las acacias y mezclados con agua se adhieren muy bien al papel. Es utilizado como barniz por lo cual aporta brillo al color. La principal característica de la acuarela es su transparencia. Puede aplicar-se por yuxtaposición de tonos muy diluidos.

AGUA-COLA:

Solución gelatinosa formada por cristales o polvo de cola mezclados con agua, que constituye el aglutinante del estuco. El agua- cola, añadida al yeso, retarda el proceso de fraguado de éste, dándole un tiempo de trabajo más largo.

ALCOHOLES:

Productos químicos de bajo poder disolvente y se usan casi siempre en mezcla con otros. Como diluyente único se usan en algunos tintes para la madera. La gama empieza con el metanol o alcohol metílico, que es más rápido de evaporación, y sigue con el etanol o alcohol etílico, el isopropanol, el

butanol etc.

El alcohol metílico es un excelente solvente volátil que actúa sobre las resinas naturales, se usa como aditivo o como solvente en sí.

AMARILLAMIENTO:

Es el cambio del color inicial de una pintura hacia matices más amarillentos, normalmente, por efecto de la oxidación o enranciamiento de los aceites que forman parte de la resina ligante, éste amarillamiento suele ser muy típico de las antiguas pinturas blancas al óleo, y en menor medida, en los actuales esmaltes sintéticos.

BAHAREQUE:

Estructura de varas "carrizo" chonta o caña brava entretrejida o clavada, recubierta con barro.

BARNICES:

Productos que al aplicarse dejan una película lisa y tersa, transparente, coloreada o incolora, brillante o satinada, cuyo objetivo es la protección de la superficie.

CAPAS DE FONDO:

Son las capas de pintura que tienen la misión de establecer contacto con la superficie desnuda para facilitar su adherencia o protección anticorrosiva (imprimaciones), o bien para uniformar su porosidad y absorción (selladoras

y tapaporos), según los casos. Es muy típico, en el barnizado de la madera hablar de un "tapaporos", refiriéndose siempre a un producto o laca nitrocelulósica transparente e incolora, de muy fácil aplicabilidad.

CARGAS:

Son productos en polvo, que contribuyen a dar cuerpo a la pintura, disminuyen el brillo, aumentan su resistencia mecánica, crean una micro porosidad adecuada para su transpirabilidad, facilitan su lijado, aumenta su poder de relleno, etc. Las más utilizadas son la calcita o carbonato cálcico, el caolín, la mica, el talco, el sílice, el yeso etc.

CEMENTO:

Sustancia en polvo compuesta de silicato de aluminio y calcio, que mezclada con agua forma una argamasa que seca muy rápidamente.

CETONAS:

Son productos químicos de gran poder disolvente, obtenidos por procesos químicos complejos. Tienen muy buen poder disolvente. Los miembros más utilizados son la acetona, la metilacetona (MEK) y la metilisobutilcetona (MIBK), siendo la primera de muy rápida evaporación. Son también inflamables y

medianamente tóxicas.

CENEFA:

Dibujo de ornamentación geométrica u orgánica que se pintan en los muros comprendidos entre filetes y cornisa.

CONCEPTO INTEGRAL DE PATRIMONIO:

Conjunto de bienes materiales e inmateriales que han sido heredados de nuestros antepasados y que han de ser transmitidos de generación en generación.

CONSERVACIÓN:

Es el conjunto de acciones y aplicaciones de técnicas mediante las cuales se prolonga la vida de los objetos, obras, etc.

CONSERVACIÓN PREVENTIVA:

Conjunto de acciones de la conservación o cuidado de las colecciones dirigidas a evitar al máximo que las condiciones medioambientales y de riesgo que puedan causar daño al objeto.

CONSOLIDACIÓN:

Es el proceso de mejoramiento de los soportes (madera, piedra, etc.) y de la capa pictórica de las obras de arte, alterados por causas naturales o artificiales, esta operación se realiza para evitar movimientos de tierra y prevenir desmoronamientos.

COLA:

Solución gelatinosa que se emplea como adhesivo y en la preparación de una superficie -soporte para imprimir y pintar. Translúcida y pegajosa, se hace generalmente cociendo raeduras de pieles, huesos, tendones y cartílagos, de piel, de bovinos, de conejo, de pergamino -cordero-, y de peces -esturión-). También hay colas de origen vegetal como la goma arábica y almidones que se emplean principalmente en la restauración de textiles y papeles.

CRAQUELADURA:

Referido a los fondos, capas y revestimientos, este término designa una red de fisuras que se desarrollan a medida que los materiales envejecen o que resulta de la acción del medio (dilatación, contracción del soporte); puede ser consecuencia de estas dos causas.

EFLORESCENCIAS:

Manchas de color blanco sobre la superficie de la pintura, o incluso del cemento o ladrillos, formadas por pequeños cristales de sales que estando presentes en el interior del material se disuelven en la humedad interna y son transportadas por ésta a través de los poros o grietas hasta la superficie en donde al evaporarse el agua cristalizan. Este defecto de construcción perjudica la adherencia de la

pintura al soporte, y si no se elimina o controla la fuente de humedad, es difícil evitar su reparación.

ESTUCO:

Mezcla de cola animal con carbonato de calcio, da una textura pastosa que se coloca sobre lagunas del lienzo, tabla o muro; que al secar suele ser lijado para adquirir una superficie llana y poder emplear el color.

FISURA:

Separación de las capas en una estructura estratificada, a causa de una pérdida de adherencia. Las separaciones presentan diversas formas: hinchamientos, deslizamientos localizados en forma cóncava, fisuras ciegas; (ocultas entre dos capas, detectables solamente mediante horadación del material).

PIGMENTO:

Colorante hecho de sustancias naturales o artificiales empleado en tintes y pinturas.

PH (POTENCIAL DE HIDRÓGENO)

Concepto químico utilizado universalmente para medir el grado de alcalinidad o acidez de un producto.

Cada color de la escala del papel de PH, corresponde a un número de 0 a 14. El valor "7" equivale al punto neutro, los valores inferiores corresponden a medios

ácidos y los superiores a medios alcalinos.

PUNTILLISMO:

Uso de trazos paralelos o puntos de color yuxtapuestos, que de lejos producen un color y de cerca se diferencia del resto de la pintura.

REPINTE:

Reposición de algún faltante de la capa pictórica original de una obra con pintura de la misma naturaleza de la primera.

RESANE:

Reparación de los defectos que en su superficie muestra una obra; eliminación de la parte dañada de una madera, etc.

RESINA:

Sustancias obtenidas de plantas coníferas, usadas para fabricar diversos medios y barnices. Actualmente se elaboran resinas sintéticas (Xylamón LX endurecedor, nylon soluble, paraloyd B 72, PVC, PVDC, PVA, etc.).

REVOQUE:

Capa o mezcla de cal, arena u otro material análogo con que se revoca.

SOPORTE:

Todo material tal como tela, madera, metal, papel, etc. que sirve de estructura de base a la obra de arte, apoya o soporta una imagen, convenientemente preparado, según sea el

sistema, la técnica y el procedimiento.

TEMPLE:

Pigmento aglutinado con cola o goma, diluibles en agua, es un procedimiento pictórico en que los colores se diluyen en líquidos glutinosos o calientes.

TEXTURA:

Calidad o forma que presenta la superficie de un material.

TOLUENO (TOLUOL):

Hidrocarburo líquido, extraído de la destilación del alquitrán, análogo al benceno, que se emplea como solvente de algunos barnices (en restauración), en la preparación de colorantes y pinturas, en las soldaduras del poliestireno. Es insoluble en agua y soluble en éter, alcohol y acetona.

TRATTEGIO:

Técnica para cubrir una mancha, o laguna mediante líneas yuxtapuestas.

Referencias:

- J. L. Morales y Marín, Diccionario de términos artísticos, Zaragoza 1982
- E. Ocampo, Diccionario de términos artísticos, Barcelona, 1992.
- I. Chilvers, Diccionario de arte, Madrid, 1995.
- Calvo Ana, Conservación y restauración, materiales técnicas y procedimientos de la A ha la Z; Ediciones del Serbal.



LJBR0 DJARJO:

MES DE MARZO.

Miércoles 12 de marzo.

Entrega de materiales por parte del I.N.P.C para empezar la intervención

Jueves 13 de marzo.

Armada de andamios

Lunes 17 de marzo

Elaboración de fichas técnicas

Limpieza superficial con brochas de cerdas suaves

Limpieza con A2 (cenefas)

Documentación fotográfica

Martes 18 de marzo

Continuación con la limpieza con A2 (agua destilada 50% y alcohol 50%)

Develado

Velado de primeros auxilios para proteger al mural

Miércoles 19 de marzo

Limpieza con A2

Continuación del develado y velado de primeros auxilios

Jueves 20 de marzo

Documentación fotográfica

Revisión de los procesos por parte de la Lcda. Maria Dolores Donoso (consultas).

Viernes 21 de marzo

Feriado por semana santa

Lunes 24 de marzo

Documentación fotográfica

Consolidación de la capa pictórica con cola animal, también a base de calor colocando papel melinex y presionando con la plancha.

Cuadrícula con tiza sastre

Martes 25 de marzo

Documentación fotográfica

Consolidación con acetato de polivinilo puntualmente

Miércoles 26 de marzo

Documentación fotográfica

Consolidación con acetato de polivinilo

Retiro de materiales extraños encontrados en el muro

Colocación de carga en los espacios huecos. La carga contiene bareque 70%, cemento blanco 10%, acetato 5% y agua destilada.

Jueves 27 de marzo

Documentación fotográfica

Limpieza química

Colocación de carga. Contiene bareque 70%, cemento blanco 10%, acetato 5% y agua destilada.

Retiro de materiales extraños en la parte central del muro; en el cual se encontró un relleno de yeso y algodón.

Se llevo para la realización de análisis químico.

Lunes 31 de marzo

Documentación fotográfica

Limpieza química

Consolidación nueva, debido a que la capa pictórica sigue desprendiéndose.

MES DE ABRIL

Martes 1 de abril

Documentación fotográfica

Colocación de barniz de protección (PARALOID B72 al 5%), en áreas débiles.

Develado en las partes ya consolidadas.

Miércoles 2 de abril

Documentación fotográfica

Colocación de carga; contiene bareque 70%, cemento blanco 10%, acetato 5% y agua destilada, en el agujero encontrado en la parte central del muro

Estucado (contiene carbonato de calcio y cola animal)

Breve lijado con sumo cuidado.

Colocación de barniz de protección (PARALOID B72 al 5%), nuevamente en las áreas débiles.

Jueves 3 de abril

Entrevista al restaurador Mario Brasero y documentación fotográfica del bien inmueble, en el cual está interviniendo este restaurador.

Colocación nuevamente del barniz de protección, (PARALOID B72 al 5%) en áreas débiles.

Documentación fotográfica.

Revisión por parte de Lcda. María Dolores (consultas)

Viernes 4 de abril

Se coloca nuevamente un barniz de protección (PARALOID B72 al 5%).

Lunes 7 de abril

Documentación fotográfica

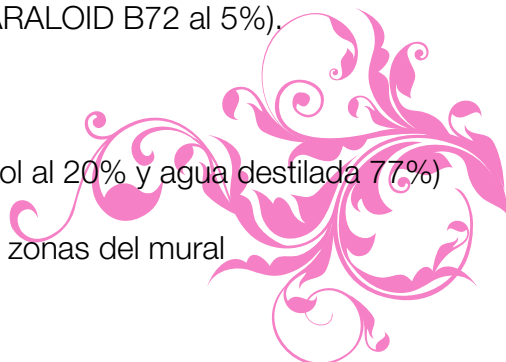
Limpieza química (compuesto tolueno al 2%, alcohol al 20% y agua destilada 77%)

Utilizamos tiñer para eliminar residuos de barniz

Realizamos el empastado y estucado en diferentes zonas del mural

Miércoles 9 de abril

Documentación fotográfica



Limpieza química (compuesto tolueno al 2%, alcohol al 20% y agua destilada 77%)
Estucado liso (se utiliza una lija de agua muy fina)
Utilización de ácido acético para evitar pasmos en el mural
Culminación del estucado

Jueves 10 de abril
Preparación del mural para la reintegración de color.
Revisión por parte de la Lcda. María Dolores Donoso (consultas)

Viernes 11 de abril
Documentación fotográfica.
Comenzamos reintegración de color (se utilizó tierras de colores y acetato de polivinilo mezclado con agua destilada como aglutinante)

Lunes 14 de abril
Documentación fotográfica.
Continuación de restitución de color

Martes 15 de abril
Reintegración de color

Jueves 17 de abril
Continuación del proceso nombrado anteriormente

Del viernes 18 de abril al miércoles 30 de abril continuamos con el proceso de reintegración de color y archivo fotográfico durante y después del procedimiento, recalando que el día martes 29 de abril nos visitó la Lcda. M^a Dolores Donoso para la inspección de los procedimientos realizados.

MES DE MAYO

Jueves 1 y viernes 2 de mayo
Feriado

Martes 6 de mayo
Continuamos con la reintegración de color, documentación fotográfica antes durante y después.

Miércoles 7 de mayo
Restitución de color, archivo fotográfico

Viernes 9 de mayo
Terminamos de reintegrar color en la primera parte del muro (parte superior), fotografías finales.

Lunes 12 de mayo
Documentación fotográfica, recopilación de información teórica





Martes 13 de mayo

Archivo fotográfico

Empezamos con la limpieza superficial y química de la parte baja del muro

Miércoles 14 de mayo

Documentación fotográfica

Continuación de la limpieza superficial y química (se utilizó un compuesto de alcohol al 20%, tolueno al 2%, agua destilada 77%)

Develado

Visita por parte de la Lcda. M^a dolores Donoso

Jueves 15 de mayo

Limpieza química (se utilizó un compuesto de alcohol al 20%, tolueno al 2%, agua destilada 77%)

Archivo fotográfico

Viernes 16 de mayo

Limpieza química (se utilizó un compuesto de alcohol al 20%, tolueno al 2%, agua destilada 77%).

Colocación de PARALOID B72 en las zonas débiles

Fotografías

Lunes 19 de mayo

Archivo fotográfico

Limpieza, velado (se utiliza papel japonés cuadriculado y se lo adhiere al muro con metil celulosa)

Colocación de PARALOID B72

Martes 20 de mayo

Continuación con la limpieza química (se utilizó un compuesto de alcohol al 20%, tolueno al 2%, agua destilada 77%)

Documentación fotográfica antes y después

Consolidación (se utiliza acetato de polivinilo mezclado con agua destilada hasta obtener una consistencia un poco viscosa)

Jueves 22 de mayo

Limpieza del PARALOID B72 colocado en días anteriores

Continuación con la consolidación (se utiliza acetato de polivinilo mezclado con agua destilada hasta obtener una consistencia un poco viscosa)

Archivo fotográfico



Viernes 23 de mayo

Consolidación (se utiliza acetato de polivinilo mezclado con agua destilada hasta obtener una consistencia un poco viscosa)

Limpieza del PARALOID B72

Documentación fotográfica

Lunes 26 de mayo

Consolidación (se utiliza acetato de polivinilo mezclado con agua destilada hasta obtener una consistencia un poco viscosa)

Archivo fotográfico

Limpieza química en áreas develadas. Para la limpieza química se utilizó un compuesto de alcohol al 20%, tolueno al 2%, agua destilada 77%)

Martes 27 de mayo

Estucado (carbonato de calcio + cola animal)

Limpieza de residuos con ácido acético (vinagre)

Consolidación (acetato de polivinilo)

Documentación Fotográfica

Miércoles 28 de mayo

Continuamos con el proceso de estucado

Consolidación o refuerzo

Fotografías durante y después de los procesos.

Jueves 29 de mayo

Estucado

Limpieza de residuos del estuco (se utilizó ácido acético)

Documentación fotográfica

Consolidación y refuerzo a través de presión en áreas necesitadas.

MES DE JUNIO

Del lunes 2 de junio hasta el día viernes 6 de junio se realizó el estucado y limpieza de residuos del mismo, se continuó con la consolidación y reforzamiento a través de presión, sin olvidar las fotografías antes y después del proceso.

Lunes 9 de junio

Lijado de ciertas áreas

Limpieza de residuos con ácido acético (vinagre)

Documentación Fotográfica

Miércoles 11 de junio al viernes 13 de junio

Develado de la parte más afectada

Consolidación y se ejerció presión para mejorar la estabilidad de la capa pictórica. Para la consolidación acetato de polivinilo y para ejercer presión se utilizó tablillas con esponja para evitar cualquier alteración en el muro.

Limpieza química. Para la limpieza química se utilizó un compuesto de alcohol al 20%,



tolueno al 2%, agua destilada 77%.
Fotografías antes durante y después de cada proceso.

Lunes 16 al miércoles 18 de junio
Nuevamente consolidamos
Limpieza química
Fotografías

Jueves 19 y viernes 20 de junio
Estucado de la parte baja del muro

Lunes 23 y viernes 27
Reintegración de color.

