

Elaboración del Expediente Técnico de Propuesta  
MANTENIMIENTO DE LA PINTURA MURAL DEL MUCEN  
NUMISMÁTICO

Banco Central de Reserva del Perú

Orden de Compra N° 2023 – 01725



ARQTA. PATRICIA NAVARRO-GRAU PAGADOR  
CAP 2950



# **MEMORIA DESCRIPTIVA DEL ESTADO DE CONSERVACIÓN Y PROPUESTA DE INTERVENCIÓN DE LA PINTURA MURAL DEL MUCEN NUMISMÁTICO**

## **INDICE**

### **INTRODUCCION**

#### **I.- ANTECEDENTES**

#### **II.- UBICACIÓN Y TERRENO**

#### **III.- BREVE RESEÑA HISTÓRICA**

DE LA INSTITUCION  
DEL MONUMENTO ARQUITECTONICO. –

#### **IV.- CARACTERÍSTICAS GENERALES DE LA PINTURA MURAL**

Condición Legal  
Valorización

#### **V.- CARACTERIZACIÓN DE MATERIALES**

1. La Pintura
2. El Soporte
3. La Cal

#### **VI.- FICHAS TÉCNICAS DE IDENTIFICACIÓN, DESCRIPCION FORMAL ICONOGRAFICA Y DETALLE DEL ESTADO DE CONSERVACIÓN**

#### **VII.- ANÁLISIS DEL ESTADO DE CONSERVACIÓN**

1. Aspectos Comunes
2. El Clima
3. Soporte
4. Capa Pictórica
- 5.

#### **VIII. ESTADO DE CONSERVACIÓN Y DIAGNÓSTICO POR ÁREAS**

- A. Pintura Mural 1° Piso: Arco Externo (FICHA A.101, A.102 y A.103)
- B. Pintura Mural 1° Piso: Comedor
- C. Pintura Mural 1° Piso: Sala Pérez de Cuéllar





- D. Pintura Mural 1° Piso: Sala 7
- E. Pintura Mural 1° Piso: Sala 5
- F. Pintura Mural 2° Piso: Sala Mundial
- G. Varios en la Sala del Tribunal Mayor de Cuentas 2° Piso:
  - G.1 Pintura Mural
  - G.2 Pintura Mural sobre paneles
  - G.3 Artesonado

#### CALAS ESTRATIGRAFICAS

- Cala N°1
- Cala N°2
- Cala N°3
- Cala N°4

#### CONCLUSIONES

### IX. ESPECIFICACIONES TÉCNICAS PARA LA INTERVENCIÓN DE ENLUCIDOS Y PINTURA MURAL

1. LINEAMIENTOS Y NORMAS DE INTERVENCIÓN
2. DOCUMENTACIÓN
3. SUPERVISIÓN Y CONTROL
4. MANO DE OBRA
  - LINEAS GENERALES
  - PERFIL ESPECIFICO DEL PROFESIONAL
5. EQUIPOS Y HERRAMIENTAS
6. IMPLEMENTACIÓN DE ESPACIO
7. PROPUESTA DE TRATAMIENTO DE INTERVENCIÓN PARA PINTURA MURAL:
  - A. EQUIPOS DE PROTECCION PERSONAL
  - B. LIMPIEZA SUPERFICIAL
  - C. ELIMINACIÓN DE MORTEROS DETERIORADOS O MATERIAL AJENO AL ORIGINAL
  - D. CONSOLIDACIÓN
    - A) CONSOLIDACIÓN DE FISURAS
    - B) CONSOLIDACIÓN DE CAPA PICTÓRICA
    - C) CONSOLIDACIÓN INTERNA
  - E. LIMPIEZA QUIMICA
  - F. NEUTRALIZACIÓN
  - G. APLICACIÓN DE BASE DE PREPARACIÓN O ESTUCADO
  - H. NIVELACIÓN DE SUPERFICIES
  - I. REINTEGRACIÓN CROMÁTICA
  - J. CAPA DE PROTECCIÓN
8. PROPUESTA DE TRATAMIENTO DE INTERVENCIÓN PARA PINTURA MURAL:

- A. EQUIPOS DE PROTECCIÓN PERSONAL
- B. LIMPIEZA SUPERFICIAL
- C. DESINFECCIÓN DEL ARTESONADO DE MADERA
- D. CONSOLIDACIÓN
- E. LIMPIEZA QUÍMICA
- F. APLICACIÓN DE BASE DE PREPARACIÓN O ESTUCADO
- G. NIVELACIÓN DE SUPERFICIES
- H. REINTEGRACIÓN CROMÁTICA
- I. CAPA DE PROTECCIÓN

9. RECOMENDACIONES

**X. BIBLIOGRAFIA**

**XI. ANEXOS**

**ANEXO 01:** FICHAS TÉCNICAS DE IDENTIFICACION

**ANEXO 02:** PLANOS DE ARQUITECTURA

**ANEXO 03:** FICHAS TÉCNICAS DE LOS MATERIALES PROPUESTOS PARA EL MANTENIMIENTO Y RESTAURACION

**ANEXO 04:** CV DE LOS PROFESIONALES QUE HAN ELABORADO EL PRESENTE EXPEDIENTE



FERNANDO ALFFIRET N.  
Subgerente  
Servicios Internos



# MEMORIA DESCRIPTIVA DEL ESTADO DE CONSERVACIÓN Y PROPUESTA DE INTERVENCIÓN DE LA PINTURA MURAL DEL MUCEN NUMISMÁTICO

## INTRODUCCION

El presente informe responde a la solicitud del personal Especialista de Museo del Dpto. de Museo del Banco Central de Reserva del Perú. Los expertos han identificado deterioros importantes en las ventanas de pintura mural y en los paneles tabulares de la Sala del Tribunal Mayor de Cuentas de la Casona que alberga desde inicios del SXXI el Museo Numismático MUCEN del BCRP.

Es entonces que mediante la Orden de Compra N° 01725-2023 se nos encarga el servicio de "ELABORACION DEL EXPEDIENTE TECNICO DE PROPUESTA DE MANTENIMIENTO DE LA PINTURA MURAL DEL MUNCE DEL BCRP".

## I.- ANTECEDENTES

El Banco Central de Reserva del Perú es propietario del inmueble ubicado en el Jr. Junín N° 781-791, esquina Jr. Paruro N° 528, Cercado de Lima, denominado "Casa Nacional de Moneda", Conjunto Arquitectónico declarado MONUMENTO HISTORICO-ARTISTICO mediante Resolución Suprema RS N° 2900-72-ED de fecha 28 de diciembre de 1972.

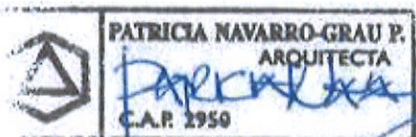
El inmueble arriba mencionado integra el Ambiente Urbano Monumental del Jr. Junín, declarado por Resolución Jefatural RJ. N°159-90-INC/J de fecha 22 de marzo de 1990 - Antiguo Camino al pueblo Cercado-.

Mediante acuerdo N° 03/20.09.94, la Comisión Nacional Técnica Calificadora de Proyectos Arquitectónicos del INC, aprueba la delimitación del área intangible de la Casa Nacional de Moneda, comprendiendo los sgtes. ambientes:

un sector del Antiguo Tribunal Mayor de Cuentas, el Museo Numismático, los Antiguos talleres de Laminación, Corte y Fundición, la Imprenta general y las Oficinas administrativas; abarcando una superficie aproximada de 7,980 m2 de construcción (1º y 2º nivel).

Del área Intangible arriba mencionada, sólo la que comprendía la Casona del Antiguo Tribunal Mayor de Cuentas se encontraba en total abandono debido al estado ruinoso de sus muros del primer y segundo nivel. Muros de adobe en el primer nivel, y quincha en el segundo nivel y un evidente estado avanzado de deterioro.

En el año de 1995, por "Convenio de Cooperación Mutua" entre el INC y el BCRP, el primero realiza el Proyecto de Restauración del Antiguo Tribunal Mayor de Cuentas, CNM. El proyecto tuvo la dirección de la Arqta. Teresa Vilcapoma. Seguidamente en el mes de Julio de 1997 y a través de una licitación pública se contrata los servicios de Profesionales para la ejecución del proyecto y se concluye la obra en Febrero de 1999. Participaron en la puesta en valor y en la dirección del mismo el Arqto. José Correa Orbegoso acompañado por el Arqto. José María Gálvez, grandes figuras -ya desaparecidas- de la restauración en el Perú.





En el mes de febrero de 1998 el BCRP dispone que se proceda con la recuperación de la totalidad del área del Tribunal Mayor de Cuentas. Esta área a restaurar es la zona posterior que fuera declarada TANGIBLE y que después de un largo proceso se cambió a INTANGIBLE. El proyecto lo realizó quien suscribe. La puesta en valor de la segunda etapa del Tribunal Mayor de Cuentas se hizo en 1999, y es ese año cuando se inaugura este local totalmente restaurado. Desde entonces viene funcionando como museo y centro de capacitación del personal de la Casa Nacional de Moneda.

## II.- UBICACIÓN Y TERRENO

### UBICACION

El Antiguo Tribunal Mayor de Cuentas forma parte del Conjunto Monumental denominado Casa Nacional de Moneda, ubicado en el Jr. Junín N°781,791 y Jr. Paruro N° 528, Cercado de Lima.

Según el "Reglamento del Centro Histórico de Lima", el local del Antiguo Tribunal Mayor de Cuentas se encuentra en la Zona Monumental denominada MICROZONA A IV, y forma parte del Ambiente Monumental del Jr. Junín - Antiguo Camino al Pueblo del Cercado-.

Según este mismo Reglamento, la zona A es de gran importancia ya que

*"..agrupa a una gran cantidad de ambientes monumentales y monumentos de arquitectura Civil y Religiosa, que señalan el momento más alto de producción artístico-cultural de los siglos XVII y XVIII y que tienen por tanto una excelente calidad. Esta zona debe conservarse en forma integral y rigurosa ...".*

Al local del Tribunal Mayor de Cuentas se ingresa por la puerta que corresponde al N° 781 del Jr. Junín y por un acceso secundario que lo comunica al resto del conjunto de la Casa Nacional de Moneda.



Figura 4 Vista general de la Casa Nacional de Moneda (amarillo) en su ubicación en el cruce de Jr. Paruro y Jr. Junín. Nótese arriba el Monasterio de San Miguel de las Trinitarias, con quien la ceca compartía el canal de agua desde tiempos fundacionales



## TERRENO

La Casa Nacional de Moneda cuenta con un área total de 9,654.08 ms<sup>2</sup>. El área de la Casa del Tribunal Mayor de Cuentas, actual Museo Numismático MUCEN es de 699.68 ms<sup>2</sup> la primera etapa o primer patio y 403.49 ms<sup>2</sup> la segunda etapa, teniendo un total de **1,103.17 ms<sup>2</sup>**.



Figura 5 La CNM se encuentra a escasos 700 metros de distancia del cauce del río Rimac. Desde el reemplazo total de las mulas como fuerza de trabajo por el sistema hidráulico entre los siglos XVIII y XIX, la demanda de agua aumentó y con ella las conexiones a nivel y bajo tierra. Añadir a esto que la edificación dista poco más de 8 kilómetros del mar, esto es, 1 hora y media a pie con sentido oeste.

## **III.- BREVE RESEÑA HISTÓRICA**

### DE LA INSTITUCION

Desde que España conquistase el Nuevo Mundo, dos ciudades fueron su centro de gobierno y poder: el Virreinato de México y el Virreinato del Perú. Desde las ciudades de México y Lima se controlaba el desarrollo político, económico y cultural de América.

Fue por ello que la constitución de una entidad que manejara los fondos de la Hacienda fue casi tan inminente como la fundación de las ciudades mismas. En el viejo continente, estas labores de control las realizaba la Contaduría Mayor del Reino.

Fue el Virrey Toledo quien solicitase al rey Felipe II la constitución de un Tribunal y Audiencia de Cuentas para garantizar y controlar la administración de la Hacienda Real en el Perú (entre 1570 – 1580). El 24 de agosto de 1605, durante el reinado de Felipe III se promulgó la Ley de Fundación



del Tribunal y Audiencia Real de Cuentas de la ciudad de Lima, Santa Fe de Bogotá y México, pero fue el Virrey Don Juan de Mendoza y Luna quien diera cumplimiento a esta R.C: estableciéndola en 1607.

A finales del Virreinato, esta institución se encontraba en decadencia y sin poder alguno debido a lo complejo de sus funciones, a las malas reformas establecidas y a los funcionarios ineptos que lo administraron.

Cuando se instituyó la República en el Perú, el Tribunal Mayor de Cuentas continuaba como institución encargada del manejo de la Real Hacienda. Sin embargo, innumerables fueron los cambios a los que se vio expuesto, pasando por reformas, renovaciones y hasta mutilaciones de sus funciones. Sobre todo, en 1939 cuando se creó la Contraloría General de la República. Finalmente, en el año 1964 por Ley de Presupuesto de la República, el Tribunal pasó a formar parte de la Contaduría General de la República perdiendo su autonomía y desapareciendo como institución.

En relación a los Locales que ocupara esta Institución a lo largo de su historia, solo se conoce que, a partir del año de 1829, el entonces presidente Don Agustín Gamarra puso en funcionamiento un nuevo reglamento de la organización del Tribunal Mayor de Cuentas, concediéndole como local unas estancias del Palacio de Gobierno. Mas adelante, en 1896 el gobierno dispuso que una finca anexa a la Casa de la Moneda albergara a dicha Institución. Desde entonces hasta el año 1964 el Tribunal Mayor de Cuentas funcionó en dicho inmueble.

#### DEL MONUMENTO ARQUITECTONICO. -

En el acto fundacional de Lima y durante la repartición de los solares de esta nueva ciudad, se le confirió al entonces Tesorero Mayor Don Pedro de Riquelme dos solares que hacían frente a aquel destinado para la casa del Gobernador. De estos dos solares – ubicados en lo que hoy conocemos como Jr. Carabaya esquina con la Plaza Mayor – uno fue destinado a la “Casa de Fundición de Moneda y el Quinto Real”

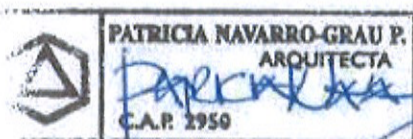
El 21 de agosto de 1565 por Real Cédula de Felipe II se autoriza el establecimiento de la Casa de Moneda de Lima, siete años después de que el Virrey Hurtado de Mendoza la solicitara debido a los problemas de falsificaciones. Era entonces la primera y única Casa de Moneda en el territorio del Virreinato del Perú.

Siete años después y durante el gobierno del Virrey Francisco de Toledo, la acuñación de Monedas se paraliza a raíz de los descubrimientos de grandes yacimientos de plata en Potosí. El rey Felipe II dispone que las acuñaciones se efectuaran directamente en esta ciudad del alto Perú.

Después de 111 años y con Real Cédula reaparece la Casa de Moneda de Lima, ubicada ahora en la zona denominada “Campo de Fraile”. La Casa de Moneda de Lima contaba con la supervisión directa del Virrey Melchor Navarro y Rocafull, duque consorte de Palata quien a través de una administración formada por vecinos calificados adquiere el solar mencionado y es desde el 1º de diciembre de 1683 hasta la actualidad que su ubicación no ha variado.

No se tiene información escrita ni gráfica de cómo era su estructura física en el momento de su reapertura. Lo que sí es definitivo es que al igual que toda edificación Limeña, fue víctima de los destructivos terremotos de 1687 y 1746, variando su estilo arquitectónico después de cada reconstrucción.

Después del terremoto de 1746, el Virrey Don José Antonio Manso de Velasco, Conde de Superunda, tomó con decisión la reconstrucción y reorganización de la Casa de Moneda de Lima.





Amplió el área del solar que albergaban sus instalaciones, adquiriendo a bajo precio una casa y terrenos contiguos a la C.N.M. La Dirección de Bienes Nacionales posee prueba de esta adquisición en documento que a la letra dice:

*"...El 28 de Mayo de 1748, después del Terremoto que destruyó la ciudad de Lima, llegó al Perú Andrés de Morales y de los Ríos de Arellano, del Consejo de S.M. con el carácter de Superintendente de la Real Casa de la Moneda de Lima, y adquirió 7 posesiones de que consta el área, la cual mide 80 metros de frente por 114 de fondo, con un total de 9,120 ms<sup>2</sup>, además de haber ensanchado de este modo la antigua área, levantó el cauce del río para aprovechar las aguas del Huatita, construyendo de este modo la casa y oficinas, colocando la primera piedra del edificio el 2 de Noviembre de 1748 y terminándose la obra en el año de 1760..."*

A través de los años, el local ha sufrido muchas modificaciones. Inicialmente fue necesario realizar una serie de obras, como elevar el cauce del río Rímac para utilizar las aguas del río Huatica como fuente de energía para el proceso de fabricación de monedas.



*Figura 6 La actual Casa Nacional de Moneda se erige como reconstrucción de la anterior, afectada por el terremoto de 1746. La primera piedra fue puesta en 1748 y las obras se extendieron 22 años más hasta su conclusión en 1760. Se sabe que para el año 1761, el virrey informa que la obra está casi lista, faltando únicamente las viviendas correspondientes al contador y al tesorero, estimando que se finalizarán al año siguiente. (FUENTES A. 1859- Memorias de Virreyes que han gobernado el Perú durante el tiempo del coloniaje español, Tomo IV. Lima)*

El 6 de febrero de 1817 durante el gobierno de Joaquín de la Pezuela llegó El fabricante de máquinas galés Richard Trevithick quién había sido contactado para proveer de maquinaria las minas de Cerro de Pasco y considerable cantidad de aparatos para acuñar en la seca Real del Perú. Su propósito era sextuplicar el poder de las máquinas de acuñación.

Para conseguir este propósito llegó a negociar incluso con el monasterio vecino que hasta entonces había sido reacio a las negociaciones con el virrey logrando convencer a las monjas de poder realizar los exámenes necesarios de las vías de agua para las obras que requería la seca real de Lima.



William Bennett Stevenson quien recibió un largo tiempo en el Perú y en Chile desde 1804 hasta terminada la guerra de la independencia, comentó en sus memorias sobre la ceca de Lima y la obra de Trevithick:

*“ es un edificio grande que contiene todas las dependencias necesarias. La maquinaria al comienzo trabajó con mulas, empleando diariamente 80, hasta el año 1817, cuando Pedro Abadía fue contratista para la acuñación. El señor Trevetchick (sic) dirigió la ejecución de una rueda hidráulica que originó un gran ahorro de energía”.<sup>1</sup>*

Esta información acerca de las obras históricas de ingeniería hidráulica debajo del edificio para el funcionamiento de la ceca es relevante para entender la relación entre la estructura de la casa y los puntos de aprovisionamiento de agua dentro de la misma desde tiempos fundacionales. **El factor humedad, como se verá más adelante, resulta decisivo en la conservación de las pinturas murales del MUCEN Numismático ubicado en la Casa Nacional de Moneda.**

Durante la Guerra de la Independencia, en el año de 1823, la Casa de la moneda fue incendiada por los realistas y la institución tuvo fuertes dificultades para mantenerse activa.

Durante el gobierno de Mariano Ignacio Prado, se reconstruyen muchas de sus dependencias para poder dar albergue a parte de sus funcionarios y empleados.

Luego, durante la presidencia de José Balta (1868 – 1872) se ordena la reforma de los Edificios de la Casa de la Moneda, concluyéndose las obras de refacción en el año de 1878. Es durante esta intervención que se remodela la fachada de la Casa Nacional de Moneda, incorporando el frente de la Casona que más tarde fuera el Local del Tribunal Mayor de cuentas.

En la actualidad luce como lo dejara esta remodelación del año 1878 y según escribe el historiador Jorge Bernal Ballesteros, “... destrucción total. Se reedificó más tarde en nuevo estilo, que fue y es uno de los pocos modelos Neoclásicos dignos de Lima.”



*Figura 7 Aspecto general de la fachada del inmueble de la Casa Nacional de Moneda. Se aprecia claramente su zócalo de piedra granítica, la portada con almohadillado imitando un acabado pétreo con sus dos farolas de forja y el escudo republicano sobre la cornisa moldurada. Define el segundo nivel una ventana central con arco de medio punto flanqueada por pilastras rectilíneas que se proyectan hasta el entablamento partido por un friso con la inscripción Casa de Moneda, rematado al final por un frontón aguzado. Al fondo se aprecian la cancela que separa el zaguán del patio principal.*

<sup>1</sup> STEVENSON, W. *Memorias sobre las campañas de San Martín y Cochrane en el Perú*. En *Colección Documental de la independencia del Perú*. Tomo XXVIII. “Relaciones de Viajeros” vol III. Lima, 1971. p.155.) Citado en DARGENT, E. (2006). *Las casas de moneda españolas en América del Sur*. España : Tesorillo.com



El Tribunal Mayor de Cuentas funcionó durante 68 años consecutivos (1896 – 1964) en las instalaciones de la Casa Nacional de Moneda. No existen datos aislados sobre el inmueble o área en el que funcionaba, toda información es referente a la Casa Nacional de la Moneda, sin distinción. En el año de 1974, se realiza una intervención arquitectónica en la Casa de la Moneda, realizándose entonces algunos cambios de piso en el Local del Antiguo Tribunal Mayor de Cuentas. Y entre 1999 y el 2001 se realizan los trabajos de Restauración del Antiguo Local del Tribunal Mayor de Cuentas, 1ª y 2ª Etapa con la aprobación y participación directa del INC, y financiado por el Banco Central de Reserva.

#### IV.- CARACTERÍSTICAS GENERALES DE LA PINTURA MURAL

##### Condición legal

La pintura mural forma parte de la Casa Nacional de Moneda, y mediante la Resolución Suprema N° 2900-1972-ED del 28 de diciembre de 1972 ha sido declarada Monumento integrante del Patrimonio Cultural de la Nación.

##### Valoración

Valor histórico: Es signo del pasado y conservar esta manifestación artística escondida en la estructura del Antiguo Tribunal Mayor de Cuentas perteneciente a la Casa Nacional de Moneda es una forma de rescatar parte de la historia y la identidad cultural de Lima.

Valor artístico: Se encuentra relacionado a la calidad del trabajo, así como las cualidades propias y específicas de los artistas que plasmaron la pintura mural de aquel entonces. Además, su estudio y puesta en valor por parte del BCRP, permitirá conocer más acerca del aspecto real que pudo tener el Antiguo Tribunal Mayor de Cuentas y la CNM en su momento fundacional.

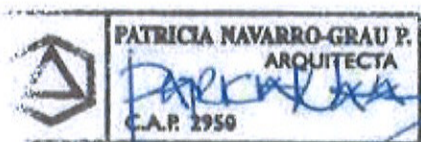
Valor de uso: La puesta en valor de la pintura mural redunda en beneficio de las actividades museográficas del MUCEN Numismático que funciona en las instalaciones del inmueble mencionado de la Casa Nacional de Moneda, y del personal de la sucursal que se relaciona con estos espacios.

Valor académico. La conservación de sus materiales constructivos y técnicas decorativas originales convierte las pinturas murales de la Casa Nacional de Moneda en una fuente documental para los investigadores. Conocer el entorno y el devenir del patrimonio inmueble del BCRP, es necesario para evitar posibles intervenciones erróneas por falta de documentación. La relación entre la conservación del inmueble y el conocimiento que tienen sus administradores y usuarios es decisivo para entender la edificación más allá de su naturaleza de objeto, pasando a entenderla como una materialización de la historia institucional y por ende de la Nación Peruana.

#### V.- CARACTERIZACIÓN DE MATERIALES

##### 1. La pintura

El término de pintura mural engloba las representaciones pictóricas ejecutadas sobre superficies, normalmente de tipo inorgánico, que conforman los muros y otras



tipologías constructivas de la edificación, como en efecto son arcos, pasillos, zócalos y frisos.

## 2. El soporte

El soporte está compuesto de adobe y/o ladrillo (primer nivel) y muros conformados por bastidores de madera que soportan plancha metálicas expandidas (expanded metal) que a su vez cuentan con revestimiento de cemento portland y arena fina, sobre diversas capas de morteros que variarán en su porcentaje de agregados. La técnica corresponde a un temple (pintura mural de base acuosa), en la que el estrato pictórico se ejecuta sobre el soporte (enlucido) en seco.

Los estratos que componen el soporte de la pintura mural son:

1. Muro.
2. Enfoscado (Cal y arena)
3. Enlucido: (Cal fina)
4. Capa pictórica (original) en sí misma.

No obstante, y de forma generalizada, se observan **intervenciones posteriores** (enlucidos, resanes, friso y zócalo de madera sobrepuestos, pintura de diversa calidad, etc), que pueden denominarse como un nivel 5.

## 3. La cal

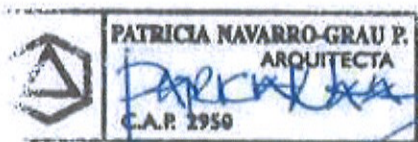
La cal aérea se obtiene mediante la calcinación de rocas calizas a unos 900°C. Este proceso el carbonato cálcico presente en la piedra se transforma en óxido de calcio o cal viva, al disociarse el dióxido de carbono.


El aspecto de la cal viva es de fragmentos irregulares o terrones. A continuación, se apaga o hidrata la cal viva, añadiendo agua y moviéndola hasta obtener una pasta blanca. El proceso químico que ocurre específicamente es la transformación del óxido de calcio en hidróxido de calcio.

Este producto (cal apagada) será utilizado para preparar mortero, añadiendo arena y agua, y mezclando homogéneamente. Una vez extendido el mortero sobre el muro, comienza a evaporarse el agua y en contacto con el anhídrido carbónico del aire, el hidróxido de calcio se transforma en carbonato cálcico.

## VI.- FICHAS TÉCNICAS DE IDENTIFICACIÓN, DESCRIPCION FORMAL ICONOGRAFICA Y DETALLE DEL ESTADO DE CONSERVACIÓN

Como ANEXO 01 se muestran las fichas mencionadas, debidamente codificadas, y foto-referenciadas de cada uno de los fragmentos o "ventanas" de Pintura Mural y Tabular a intervenir. Los códigos se refieren a los ambientes en los que se encuentran ubicados y están asimismo debidamente referenciados a los Planos de Arquitectura entregados como ANEXO 02.



  
FERNANDO ALFFIRET N.  
Subgerente  
Servicios Internos



Las fichas refieren una Descripción Formal Iconográfica y una Descripción del Estado de Conservación, que a continuación se describen como un diagnóstico detallado. Las Fichas Técnicas y los Capítulos subsiguientes (VII y VIII) se complementan.

## VII.- ANÁLISIS DEL ESTADO DE CONSERVACIÓN

### 1. Aspectos comunes

Las alteraciones encontradas en la pintura mural se deben generalmente a la interacción del propio inmueble y las condiciones ambientales a los que está sometido, sin descartar el comportamiento antrópico en algunas ocasiones, llegando a causar: contusiones, grasa dactilar sobre la pintura, deterioro por mantenimiento inapropiado, etc.

Sumado a ello las innumerables intervenciones inadecuadas realizadas, problemas derivados de la técnica empleada y los materiales, además de las capas pictóricas que se encuentran superpuestas en la pintura original.

### 2. El clima

Otro factor determinante en la conservación del inmueble y por ende en la de sus pinturas murales son las condiciones ambientales de la Ciudad de Lima. Lima se encuentra ubicada a 12° de latitud sur, 77° de longitud oeste y a unos 123 m.s.n.m. y con una fuerte brisa marina que se proyecta hasta las faldas de los cerros limeños, como el cerro San Cristóbal.

La distancia que existe entre el mar y el monumento arquitectónico es de apenas 10 Km, por lo que se encuentra condicionado por el clima desértico y templado-frío la mayor parte del año, prevaleciendo una humedad relativa mínima del 40% en las horas más cálidas del día (entre 1 y 3 p.m.) y una máxima de 90% durante las noches y madrugadas frías; aseverándose durante el invierno.

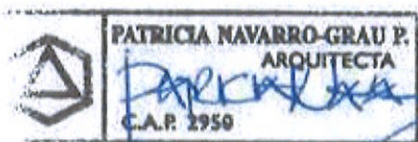
El factor de humedad está presente (P. ej. Manchas blanquecinas hacen presumir que se produjeron por un factor de humedad en algún momento determinado), pero no afecta las estructuras con filtraciones o goteras, hongos u otras patologías frecuentemente asociadas a ella, como sería el caso de tener fuentes o conductos de agua aportando humedad por medio de una fuga o desperfecto de conexiones hidráulicas. En las evaluaciones realizadas en el inmueble no se ha identificado goteras en dichas zonas


### 3. Soporte

Sobre un revoque de cal y arena descansa un enlucido de cal de acabado más fino. Los muros presentan eflorescencias salinas sobre todo a la altura del zócalo del primer nivel de la edificación, evidenciando la acción indirecta de la humedad en las estructuras.

Se destaca el deterioro en el embolsamiento de algunos sectores del enlucido, revelando falta de adhesión entre el muro y el revoque, producto de la humedad. Se evidencia abundantes resanes, sobre todo de yeso.

### 4. Capa pictórica



  
FERNANDO ALFFIRET N.  
Subgerente  
Servicios Internos



Si partimos del supuesto de que toda o gran parte de la edificación estuvo ornamentada con pintura mural, podríamos decir que dicha pintura mural evidencia suciedad superficial y en su gran mayoría acumulación de enlucidos y pintura moderna que cubre toda su superficie. Estos estratos corresponden a las diversas capas de pintura y revoques agregados en las antiguas intervenciones y que vendrían a ser materiales incompatibles y se encuentran sobrepuestos al original.

En el caso de la pintura mural claramente expuesta y en todos los casos delimitada dentro del enlucido actual, se identificó desprendimiento de la capa pictórica producto de la pérdida de cohesión y adhesión entre los estratos del enlucido y la capa de color original.

Presenta además lagunas. Se evidenció en algunas zonas la falta de adhesión en forma de pequeñas descamaciones o desprendimientos de la policromía. Se presume una leve desaturación de color en todas las pinturas murales expuestas producto de su envejecimiento y la interacción con el medio y la intemperie.

## VIII. ESTADO DE CONSERVACIÓN Y DIAGNÓSTICO POR ÁREAS

### H. Pintura Mural 1° Piso: Arco Externo (FICHA A.101, A.102 y A.103)

Presenta pintura mural en zonas puntuales.



*Figura 8 izq. Vista general de la pintura mural sobre el arco del zaguán. Se aprecia el diseño foliar con tonos rojos amarillos y verdes sobre un fondo blanco*  
*Figura 9 derecha Vista de una pilastra con pintura mural. Se distinguen claramente unas líneas continuas de color rojo que forman parte del diseño. Se observa también notoria pérdida de la lectura visual del diseño.*

Los daños encontrados en los fragmentos son los siguientes:

- **Suciedad superficial** generalizada consistente en partículas ambientales como polvo y otros pequeños detritos asociados a manchas de humedad y deposiciones de insectos.
- **Pérdida de cohesión** de la capa pictórica de forma puntual. Lo que significa que los aglutinantes de la pintura están perdiendo la capacidad de mantener las moléculas de la película pictórica unidas entre sí y comienzan a disgregarse los pigmentos en zonas específicas.



- **Pérdida de adhesión** de la capa pictórica al enlucido y al soporte (muro).
- **Desprendimientos puntuales** de capa pictórica y de enlucido.
- **Fisuras y grietas.** En la parte alta de los murales del arco del zaguán que se presentan de forma generalizada por encontrarse a la intemperie. El efecto de los materiales constructivos y su interacción con el medio ha producido esta problemática. Hasta donde se puede analizar a nivel organoléptico no comprometen temas estructurales.
- **Intervenciones anteriores** consistentes principalmente en temas de revestimiento del muro, que han sido refaccionadas a lo largo del tiempo numerosas veces ocasionando que se acumulen sobre las estructuras originales y el enlucido original una serie de repintes de látex, bases de preparación al agua, resanes de yeso de diferente calidad. Algunas de las intervenciones han sido realizadas con técnicas diferenciadas como el *tratteggio* y otras con técnicas imitativas que han virado de color con el paso del tiempo.

#### I. Pintura Mural 1° Piso: Comedor

En esta zona se observa la mayor cantidad de pintura mural. La parte de los frisos superiores es la más completa y distintiva del espacio.

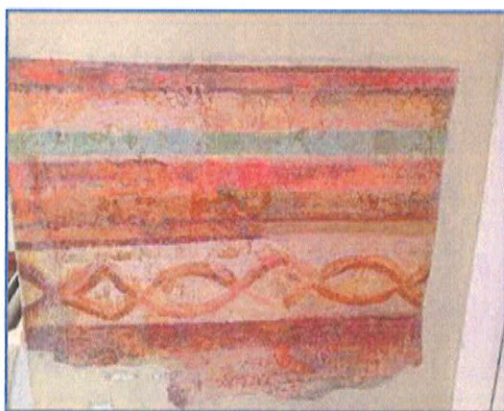


Figura 100 (arriba) Vista de paño de muro con friso de pintura mural consistente en franjas de colores ocres, rojizos y verdes. Presenta una cenefa con líneas ondulantes de color ocre y rojo sobre fondo blanco. Se puede apreciar ligeros cambios de color, pérdidas de capa

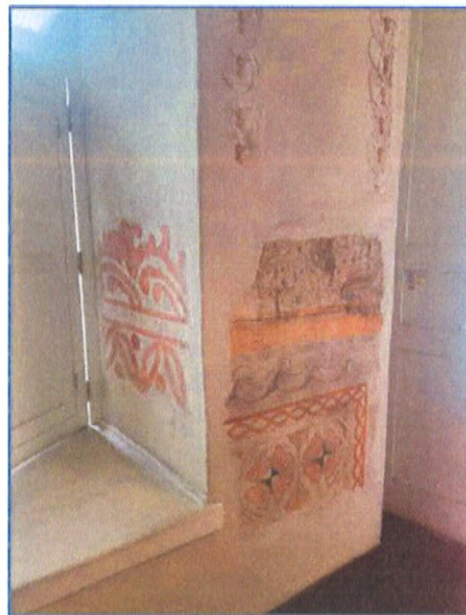


Figura 11 (arriba) Pórtico Lateral derecho: Presenta desprendimiento de capa pictórica y desprendimiento de revoque del muro. Se observan lagunas e intervenciones anteriores de reintegración cromática que ha virado de color



Figura 12 (izquierda) Vista de detalle de una sección de pintura mural cerca al umbral de una puerta. Nótese el diseño que imita azulejos en la parte inferior. La parte superior se encuentra cubierta con enlucidos modernos.





*Figura 13 (arriba) Friso superior con desprendimiento de enlucido fino y capa pictórica. Se observa repintes con látex.*



*Figura 14 (derecha) Detalle de mural se evidencia pérdida de capa pictórica y enlucido fino. Se observa falta de adhesión entre las capas subyacentes.*

**Los daños encontrados en los fragmentos son los siguientes:**

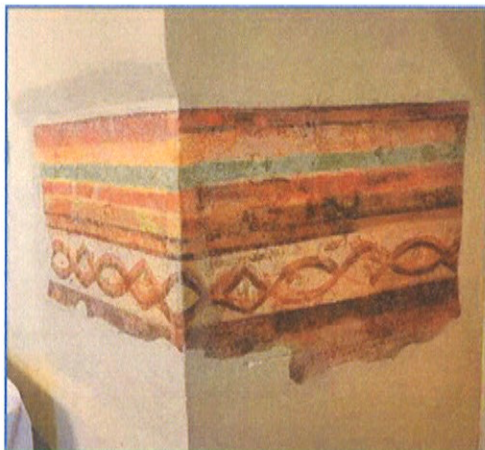
- **Suciedad superficial** generalizada consistente en partículas ambientales como polvo y otros pequeños detritos asociados a manchas de humedad y deposiciones de insectos.
- **Pérdida de cohesión** de la capa pictórica de forma puntual que coinciden con las aperturas como puertas y ventanas que se mantienen abiertas durante las visitas al público. Lo que significa que los aglutinantes de la pintura están perdiendo la capacidad de mantener las moléculas de la película pictórica unidas entre sí y comienzan a disgregarse los pigmentos en zonas específicas.
- **Pérdida de adhesión** de la capa pictórica al enlucido y al soporte (muro).
- **Desprendimientos puntuales** de capa pictórica y de enlucido que al igual con la pérdida de cohesión, se acrecienta el daño en las zonas aledañas a las ventanas y puertas que dan al exterior. En algunos de los casos coinciden con las intervenciones anteriores realizadas con pintura látex y dado el grosor de la capa de pintura tiende a separarse de la base de preparación.
- **Fisuras y grietas.** Probablemente debidas a movimientos telúricos u otros movimientos naturales (contracción y dilatación) de los materiales constructivos o su interacción con el medio. Hasta donde se puede analizar a nivel organoléptico no comprometen temas estructurales.
- **Intervenciones anteriores** consistentes principalmente en temas de revestimiento estructural del muro, zócalos y/o molduras o tipologías constructivas que han sido refaccionadas a lo largo del tiempo numerosas veces ocasionando que se acumulen sobre las estructuras originales y el enlucido original una serie de repintes de látex, bases de preparación al agua, resanes de cemento y yeso de diferente calidad.
- **Intervenciones anteriores** consistentes principalmente en temas de revestimiento del muro, que han sido refaccionadas a lo largo del tiempo numerosas veces ocasionando que se acumulen sobre las estructuras originales y el enlucido original una serie de repintes de



látex, bases de preparación al agua, resanes de yeso de diferente calidad. Algunas de las intervenciones han sido realizadas con técnicas diferenciadas como el *tratteggio* y otras con técnicas imitativas que han virado de color con el paso del tiempo.

**J. Pintura Mural 1° Piso: Sala Pérez de Cuéllar**

Presenta escasos fragmentos (2) en toda la sala. Si bien son fragmentos que permiten leer el diseño continuo, se desconoce si se extienden hacia las partes bajas.



*Figura 155 Pintura mural ubicada en una esquina contigua a la puerta. Presenta daño mecánico por roce con la puerta de madera. Se evidencia gran parte de reintegración cromática con la técnica del *tratteggio*. La técnica de reintegración es mixta ya que hace uso también de tonos de color a manera de veladuras*

**Los daños encontrados en los fragmentos son los siguientes:**

- **Suciedad superficial** generalizada consistente en partículas ambientales como polvo y otros pequeños detritos asociados a manchas de humedad y deposiciones de insectos.
- **Pérdida de cohesión** de la capa pictórica de forma puntual que coinciden con las aperturas como puertas y ventanas que se mantienen abiertas durante las visitas al público. Lo que significa que los aglutinantes de la pintura están perdiendo la capacidad de mantener las moléculas de la película pictórica unidas entre sí y comienzan a disgregarse los pigmentos en zonas específicas.
- **Pérdida de adhesión** de la capa pictórica al enlucido y al soporte (muro).
- **Abrasión:** producidas en la parte de la puerta contigua al comedor. Con la aldaba de la puerta se ha generado un surco en uno de los fragmentos con la consecuente pérdida de capa pictórica y parte de la base de preparación.
- **Desprendimientos puntuales** de capa pictórica y de enlucido que al igual con la pérdida de cohesión, se acrecienta el daño en las zonas aledañas a las ventanas y puertas que dan al exterior. En algunos de los casos coinciden con las intervenciones anteriores realizadas con pintura látex y dado el grosor de la capa de pintura tiende a separarse de la base de preparación.
- **Fisuras.** Probablemente debidas a movimientos telúricos u otros movimientos naturales (contracción y dilatación) de los materiales constructivos o su interacción con el medio. Hasta donde se puede analizar a nivel organoléptico no comprometen temas estructurales.
- **Intervenciones anteriores** consistentes principalmente en temas de revestimiento del muro, que han sido refaccionadas a lo largo del tiempo numerosas veces ocasionando que

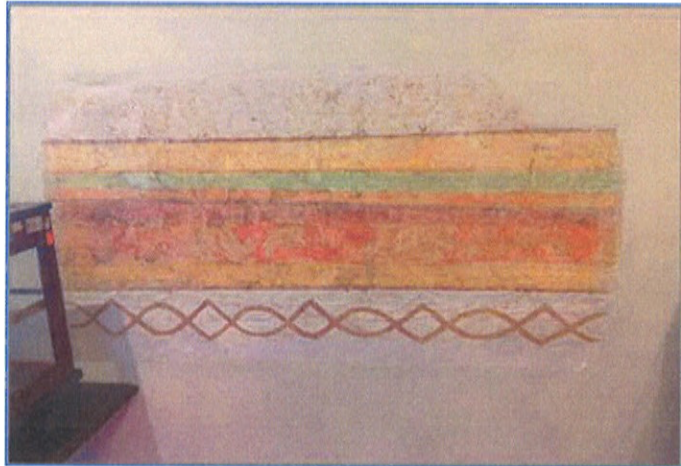


se acumulen sobre las estructuras originales y el enlucido original una serie de repintes de látex, bases de preparación al agua, resanes de yeso de diferente calidad. Algunas de las intervenciones han sido realizadas con técnicas diferenciadas como el *tratteggio* y otras con técnicas imitativas que han virado de color con el paso del tiempo.

**K. Pintura Mural 1° Piso: Sala 7**

Presenta frisos de formato horizontal ubicados principalmente en las partes altas.

*Figura 16 (derecha)  
Pintura mural en sala de  
exposición. Evidencia  
intervenciones anteriores  
de reintegración  
cromática y aplicación de  
enlucidos finos*



*Figura 17 (izquierda) Vista  
de pintura mural en la parte  
alta de la puerta. Se  
observan fragmentos  
recortados y presentan  
intervenciones anteriores  
evidentes como aplicación  
de enlucidos y  
reintegraciones cromáticas*

**Los daños encontrados en los fragmentos son los siguientes:**

- **Suciedad superficial** generalizada consistente en partículas ambientales como polvo y otros pequeños detritos asociados a manchas de humedad y deposiciones de insectos.
- **Abrasión:** producidas en la parte de la puerta contigua al comedor. Con la aldaba de la puerta se ha generado un surco en uno de los fragmentos con la consecuente pérdida de capa pictórica y parte de la base de preparación.
- **Desprendimientos puntuales** de capa pictórica y de enlucido que al igual con la pérdida de cohesión, se acrecienta el daño en las zonas aledañas a las ventanas y puertas que dan al exterior. En algunos de los casos coinciden con las intervenciones anteriores realizadas con pintura látex y dado el grosor de la capa de pintura tiende a separarse de la base de preparación.



- **Fisuras y grietas.** Probablemente debidas a movimientos telúricos u otros movimientos naturales (contracción y dilatación) de los materiales constructivos o su interacción con el medio. Hasta donde se puede analizar a nivel organoléptico no comprometen temas estructurales.
- **Intervenciones anteriores** consistentes principalmente en temas de revestimiento del muro, que han sido refaccionadas a lo largo del tiempo numerosas veces ocasionando que se acumulen sobre las estructuras originales y el enlucido original una serie de repintes de látex, bases de preparación al agua, resanes de yeso de diferente calidad. Algunas de las intervenciones han sido realizadas con técnicas diferenciadas como el *tratteggio* y otras con técnicas imitativas que han virado de color con el paso del tiempo.

**L. Pintura Mural 1° Piso: Sala 5**

Presenta escasos fragmentos de pintura mural, todos se encuentran separados y no se lee una unidad.



Figura 18 (izq.) Fragmento de mural detrás de mobiliario expositivo.

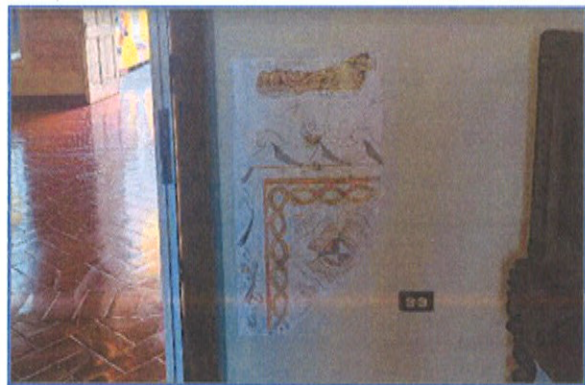


Figura 19 (arriba) 17 Detalle de mural de sala ubicado en la pared sur. Presenta intervenciones anteriores y pérdida del diseño. Presenta falta de cohesión en los bordes.

**Los daños encontrados en los fragmentos son los siguientes:**

- **Suciedad superficial** generalizada consistente en partículas ambientales como polvo y otros pequeños detritos asociados a manchas de humedad y deposiciones de insectos.
- **Abrasión:** producidas en la parte baja ya que se encuentra a la altura de los visitantes y otro de los fragmentos se encuentra cerca de mobiliario que potencialmente puede afectar al mural. La abrasión es superficial no se presenta pérdida de base de preparación.
- **Fisuras y grietas.** Probablemente debidas a movimientos telúricos u otros movimientos naturales (contracción y dilatación) de los materiales constructivos o su interacción con el medio. Según el análisis organoléptico no compromete el mural a
- **Intervenciones anteriores** consistentes principalmente en temas de revestimiento del muro, que han sido refaccionadas a lo largo del tiempo numerosas veces ocasionando que se acumulen sobre las estructuras originales y el enlucido original una serie de repintes de látex, bases de preparación al agua, resanes de yeso de diferente calidad. Algunas de las intervenciones han sido realizadas con técnicas diferenciadas como el *tratteggio* y otras con técnicas imitativas que han virado de color con el paso del tiempo.



**M. Pintura Mural 2° Piso: Sala Mundial**

Presenta un gran paño de pintura mural ubicado en el muro este.



*Figura 18 Fragmento extenso de muro. Presenta pérdida de capa pictórica y desprendimiento del soporte a la base muraria que ha sido identificado por el sonido hueco característico al tocarlo.*

Los daños encontrados en los fragmentos son los siguientes:

- **Suciedad superficial** generalizada consistente en partículas ambientales como polvo y otros pequeños detritos asociados a manchas de humedad y deposiciones de insectos.
- **Abrasión:** producidas en zonas puntuales ya que el mural se encuentra a la altura de los visitantes, por lo que es susceptible al roce
- **Desprendimientos puntuales** de capa pictórica y de enlucido que al igual con la pérdida de cohesión, se acrecienta el daño en las zonas aledañas a las ventanas y puertas que dan al exterior. En algunos de los casos coinciden con las intervenciones anteriores realizadas con pintura látex y dado el grosor de la capa de pintura tiende a separarse de la base de preparación.
- **Fisuras y grietas.** Probablemente debidas a movimientos telúricos u otros movimientos naturales (contracción y dilatación) de los materiales constructivos o su interacción con el medio. Según el análisis organoléptico no comprometen temas estructurales.
- **Intervenciones anteriores** consistentes principalmente en temas de revestimiento del muro, que han sido refaccionadas a lo largo del tiempo numerosas veces ocasionando que se acumulen sobre las estructuras originales y el enlucido original una serie de repintes de látex, bases de preparación al agua, resanes de yeso de diferente calidad. Algunas de las intervenciones han sido realizadas con técnicas diferenciadas como el tratteggio y otras con técnicas imitativas que han virado de color con el paso del tiempo.

**N. Varios en la Sala del Tribunal Mayor de Cuentas 2° Piso:**

El soporte de los murales del segundo nivel es distinto al del primer nivel. Mientras que en el primer piso tenemos muros de adobe y ladrillo con mortero de cal, en el segundo tenemos estructuras mixtas de madera en el techo y muros de planchas de metal expandido (expanded metal) con enlucido de cemento portland y arena fina. Las pinturas murales originales de este sector han sido enmarcadas con un marco de madera para resaltar su antigüedad.



Esta sala presenta pintura mural, pintura sobre paneles de madera y artesanado policromado.

### G.1 Pintura Mural

Fragmento único de pintura mural original del SXVIII que se encuentra debajo del enchape de madera o entablado que ostenta todo el ambiente del TMC.



*Figura 19 Vista de un paño de pintura mural actual en el segundo nivel (Tribunal Mayor de Cuentas). Abajo a la izquierda se aprecia una ventana de exploración con pintura mural original convenientemente expuesta y enmarcada. La pintura que vemos en el resto de la imagen corresponde a una reintegración realizada en el siglo XX con materiales contemporáneos siguiendo el diseño original.*



*Figura 2220 Vista de detalle de una ventana de exploración con una porción de pintura mural original. Podemos ver el diseño de volutas descritas en negro y alternando tonos de ocre rojo y amarillo. Se aprecian mejor en esta imagen las áreas que han sido reintegradas.*

**Los daños encontrados en el fragmento son los siguientes:**

- **Suciedad superficial** generalizada consistente en partículas ambientales como polvo y otros pequeños detritos asociados a manchas de humedad y deposiciones de insectos.
- **Fisuras y grietas.** Probablemente debidas a movimientos telúricos u otros movimientos naturales (contracción y dilatación) de los materiales constructivos o su interacción con el medio. Según el análisis organoléptico no comprometen temas estructurales.
- **Intervenciones anteriores** consistentes principalmente en temas de revestimiento del muro, que han sido refaccionadas a lo largo del tiempo numerosas veces ocasionando que se acumulen sobre las estructuras originales y el enlucido original una serie de repintes de látex, bases de preparación al agua, resanes de cemento y yeso de diferente calidad. Algunas de las intervenciones han sido realizadas con técnicas diferenciadas como el *tratteggio* y otras con técnicas imitativas que han virado de color con el paso del tiempo.



## G.2 Pintura Mural sobre paneles:



21 Figura 223 Detalle del deterioro por humedad en muro del segundo nivel (Tribunal Mayor de Cuentas).



Figura 24 Vista general del deterioro por humedades en muro del segundo nivel. También evidencia una reintegración cromática "imitativa" que difiere en tonalidad y brillo respecto a la pintura original.

Los daños encontrados en los elementos policromados de soporte de madera son los siguientes:

- **Suciedad superficial** generalizada consistente en partículas ambientales como polvo y otros pequeños detritos asociados a manchas de humedad y deposiciones de insectos que se manifiestan a manera de puntos negros.
- **Manchas blanquecinas** en los paneles que se encuentran cerca de las ventanas internas presentan manchas blanquecinas que pueden deberse a antiguos problemas de humedad que han afectado la capa de protección traduciéndose en sectores pasmados.
- **Intervenciones anteriores** Se observa diferentes intervenciones de reintegración cromática que no se integra bien con la policromía original. Difiere en cuanto a su acabado, viéndose más opaco que el original, dando como resultado manchas que pueden asemejarse en cuanto a color, pero no en acabado final.

## G.3 Artesonado

Cielo raso de madera machimbrada, tallada, dorada y policromada



Figura 23 Vista de la cubierta machimbrada, tallada, policromada y dorada del Tribunal Mayor de Cuentas hecho en carpintería de armar con influencia neogótica. Además de los murales, el edificio presenta policromías como esta, en superficies de madera.





*Figura 27 Detalle de cielo raso con forma geométrica (estrella de 6 puntas) y hexágono central. Presenta buen estado de conservación y solo se observan fisuras en el sentido de la madera de soporte.*



Los daños encontrados en los elementos de madera que son planos y de altorrelieve policromados y dorados los siguientes:

- **Suciedad superficial** generalizada consistente en partículas ambientales como polvo y otros pequeños detritos y deposiciones de insectos que se manifiestan a manera de puntos negros.
- **Fisuras:** las fisuras corresponden a las juntas de las tablas que conforman el artesonado. En estas uniones se han formado fisuras transversales y paralelas. Por lo que se ha observado la pérdida de base de preparación en este tipo de uniones.
- **Faltantes:** Presenta faltantes mínimas de color coincidentes con las fisuras de las tablas del soporte.
- **No presenta ataque de xilófagos activo.** No se ha identificado presencia de cárcavas o el típico aserrín granulado por la presencia de agentes xilófagos.

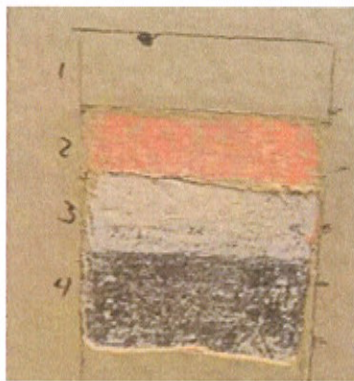
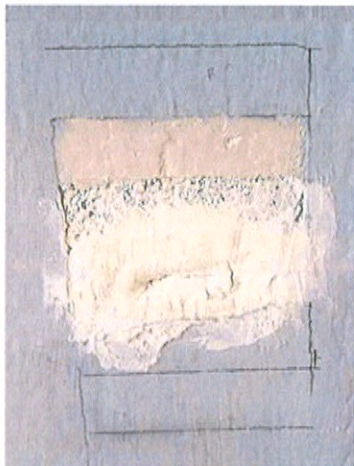
FERNANDO ALFFIRET N.  
Subgerente  
Servicios Internos

## CALAS ESTRATIGRAFICAS

A efecto de conocer el número de capas que componen el muro, desde la actual superficie pictórica hasta el sustrato original, se practicaron cuatro (04) calas estratigráficas en muro, arrojando las siguientes lecturas:

CALA N°1 Sala Pérez de Cuéllar – 1° NIVEL		
<b>ESTRATOS</b> Se aprecian cinco (5) capas: Capa N°1: Pintura actual. Capa N°2: Base de preparación. Capa N°3: Pintura. Capa N°4: Enlucido de mortero de cemento. Capa N°5: Sustrato de ladrillo.	<b>COLORIMETRÍA</b> <ol style="list-style-type: none"> <li>1. Blanco humo. Látex.</li> <li>2. Blanco (Imprimante tipo Temple)</li> <li>3. Tabaco</li> <li>4. Mortero en su color (gris claro)</li> <li>5. Ladrillo/ mortero, en su color (gris claro).</li> </ol> <p>No se encontraron capas de pintura mural de época. Probablemente el sector ha sido intervenido previamente.</p>	
CALA 2 Sala 5 – 1° NIVEL		
<b>ESTRATOS</b> Se aprecian seis (6) capas: Capa N°1: Pintura actual. Capa N°2: Pintura anterior. Mismo color. Capa N°3: Base de preparación. Capa N°4: Enlucido de yeso. Capa N°5: Enlucido de cemento. Capa N°6: Sustrato. Ladrillo.	<b>COLORIMETRÍA</b> <ol style="list-style-type: none"> <li>1. Blanco humo. Látex.</li> <li>2. Blanco humo. Látex.</li> <li>3. Blanco (Imprimante tipo Temple).</li> <li>4. Blanco (Yeso).</li> <li>5. Enlucido en su color (gris claro).</li> <li>6. Ladrillo/ mortero, en su color (gris claro).</li> </ol> <p>No se encontraron capas de pintura mural de época. Probablemente el sector ha sido intervenido previamente.</p>	



CALA 3 Sala 7 - 1° NIVEL		
<b>ESTRATOS</b> Se aprecian seis (6) capas: Capa N°1: Pintura actual. Capa N°2: Pintura anterior. Capa N°3: Base de preparación. Capa N°4: Sustrato. Concreto.	<b>COLORIMETRÍA</b> <ol style="list-style-type: none"> <li>1. Blanco humo. Látex.</li> <li>2. Rosado colonial. Látex.</li> <li>3. Blanco (Imprimante tipo Temple).</li> <li>4. Cemento en su color (gris claro).</li> </ol> <p>No se encontraron capas de pintura mural de época. Probablemente el sector ha sido intervenido previamente.</p>	
CALA 4 Sala Mundial – 1° NIVEL		
<b>ESTRATOS</b> Se aprecian seis (6) capas: Capa N°1: Pintura actual. Capa N°2: Pintura anterior. Capa N°3: Enlucido cal. Capa N°4: Resane de enlucido con yeso. No se aprecia el sustrato.	<b>COLORIMETRÍA</b> <ol style="list-style-type: none"> <li>1. Blanco humo. Látex.</li> <li>2. Beige. Látex.</li> <li>3. Blanco (Imprimante tipo Temple).</li> <li>4. Blanco (Yeso).</li> <li>5. Enlucido en su color (gris claro).</li> <li>6. Ladrillo/ mortero, en su color (gris claro).</li> </ol> <p>No se encontraron capas de pintura mural de época. Probablemente el sector ha sido intervenido previamente.</p>	

## CONCLUSIONES

Las pinturas murales del MUCEN Numismático se encuentran en un estadio **regular** de afectación por deterioros diversos que ponen en riesgo la íntegra conservación de su policromía original. Si bien su estado de conservación no es malo, se debe considerar que los factores que afectan la policromía se relacionan constantemente con el soporte (humedad, temperatura, sales), por lo que el deterioro de la ornamentación y pérdida de lectura visual es indicador del deterioro de la estructura también.

FERNANDO ALFFIRET N.  
 Subgerente  
 Servicios Internos

## IX. ESPECIFICACIONES TÉCNICAS PARA LA INTERVENCIÓN DE ENLUCIDOS Y PINTURA MURAL

### 1. LINEAMIENTOS Y NORMAS DE INTERVENCIÓN

#### Enunciado de la propuesta de intervención

*Poner en valor la pintura mural de la Casona del Antiguo Tribunal Mayor de Cuentas, actualmente Casa Nacional de Moneda - monumento del patrimonio de la nación-, mediante un cuidadoso proceso de conservación que garantice su estabilidad material y recupere sus valores estéticos para el aprecio y disfrute de los ciudadanos que acceden a estos espacios musealizados que gestiona el BCRP.*

#### Criterios legales

Las acciones estarán encaminadas por los principios relacionados con la naturaleza del material y la categoría de la pintura mural, de carácter histórico, artístico y decorativo. Las normativas que se tomarán en cuenta durante la intervención son:

- **Ley N° 29783:** Ley de Seguridad y Salud en el Trabajo.
- **DS N° 005-2012-TR** Reglamento de la Ley N° 29783, Ley de Seguridad y Salud en el Trabajo.
- **Ley N° 28296.** Ley General del Patrimonio Cultural de la Nación:

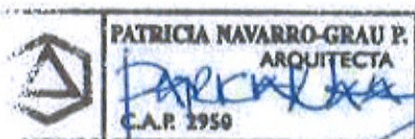
*"Artículo 462.- Intervención de bienes culturales muebles. Toda intervención de bienes culturales muebles debe ser realizada por especialistas en la materia. Los daños que se ocasionen a dichos bienes por intervenciones inadecuadas serán responsabilidad del propietario y del especialista, según las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

#### Criterios normativos referenciales

- **Carta de Cracovia (2000)** Adscrita por el Estado Peruano. Conferencia Internacional sobre los Principios para la Conservación del Patrimonio Construido.
- **Principios para la Conservación y Restauración de pinturas murales ICOMOS (2003)** Ratificados por la 14ª Asamblea General del ICOMOS, en Victoria Falls, Zimbabwe, octubre de 2003.

#### Criterio de conservación del patrimonio en términos de originalidad y autenticidad

Relativo a la priorización en la reutilización de elementos, materiales, procesos y sistemas constructivos originales. Deben considerarse añadidos por épocas considerando las etapas y los procesos de cambio. Se considerarán los criterios de autenticidad y respeto al valor estético e histórico. Se tendrá en cuenta el criterio de mínima intervención, que sea efectiva y aplicada solo en las zonas donde se identifiquen los daños:





*"...Así pues, en la base de la diferencia entre copia, imitación, falsificación, no hay una diversidad específica en los modos de producción, sino una intencionalidad distinta. Por ello, se pueden dar tres casos fundamentales: 1) realización de un objeto a semejanza o como reproducción de otro objeto, a la manera o en el estilo de un determinado período histórico o de determinada personalidad artística, sin otro fin que una documentación del objeto o el placer que se supone obtener de ello. 2) producción de un objeto como el anterior, pero con la intención específica de llevar a alguien a engaño acerca de la época, la consistencia material o el autor. 3) introducción en el comercio, o también difusión de un objeto, aunque no haya sido realizado con intención de llevar a engaño, como una obra auténtica, de época, de materia, de fabricación, o de autor diferentes a los que realmente son propios del objeto en sí." (Brandt, 1995).*

### **Criterios de orden histórico**

Relativo al legado del pasado y la valoración de los hechos que sucedieron:

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

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

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

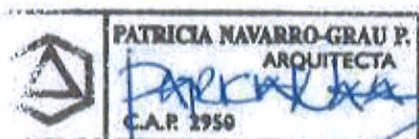
### **Criterios de orden estético y artístico**

Relativo a la conservación de los elementos ornamentales:

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

## **2. DOCUMENTACIÓN**

El proceso de documentación de las actividades realizadas será efectuado de manera constante. En ese sentido, será necesario realizar un registro pormenorizado del antes, durante y después de la intervención mediante el uso de fichas de estado de conservación



*[Handwritten signature]*  
FERNANDO ALFFIRET N.  
Subgerente  
Servicios Internos

de cada porción de mural tipificada en plano de planta y de detalle (de ser posible). Dicha sistematización del trabajo realizado será anexada a los informes periódicos o finales.

Se considera necesaria la elaboración de documentación gráfica complementaria que permitirá sintetizar de forma visual los avances de las actividades propuestas, así como los de estado inicial y tratamientos de intervención por tipología.

Se realizarán también registros en video a lo largo de todas las actividades propuestas para tener una evidencia de las actividades efectuadas en tiempo real y se consideran necesarias para la documentación de procedimientos complejos y que requieren registrar un alto grado de detalle como el desmontaje y montaje de algunos elementos como lo son las puertas, ventanas o ventanas de evidencia pictórica.

### 3. SUPERVISIÓN Y CONTROL

Se designará a profesionales idóneos y especializados en conservación de patrimonio edificado, con experiencia demostrada en la ejecución de partidas similares en las especialidades que se requiera. El administrado dispondrá de un ejemplar completo de la memoria descriptiva y las especificaciones técnicas. Todos los trabajos se ejecutarán en estricto cumplimiento de las indicaciones y detalles presentados en las especificaciones técnicas salvo complicaciones que se encuentren en el trabajo in situ y cuya metodología no esté descrita en el presente documento.

### 4. MANO DE OBRA

#### LINEAS GENERALES. -

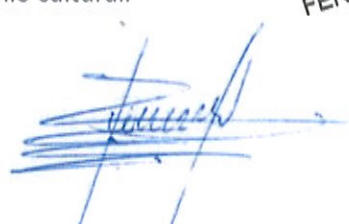
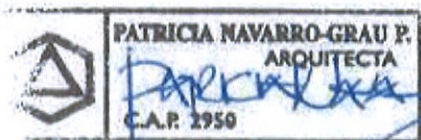
Se deberá establecer el perfil de los trabajadores-conservadores que serán parte del equipo de la implementación en cuestión. Los TdR que elabore la entidad contratante (BCRP) para la empresa que ejecute el proyecto, deberá de exigir un mínimo de 5 años de experiencia en trabajos similares y deberá de contar con personal capacitado como técnicos restauradores, conservadores y artistas plásticos. El personal en obra se desenvolverá con profesionalismo, responsabilidad y seguridad, contando con los EPP que exige la ley, el seguro contra todo riesgo (SCTR) y la indumentaria apropiada para la tarea que se encuentre desempeñando. La entidad (BCRP) deberá de proveer un extintor en óptimas condiciones cerca al área de trabajo y esta zona deberá de ser delimitada para que esté exenta de tránsito y visitas. Los horarios de entrada, refrigerio y salida del personal en obra serán definidos antes del inicio de los trabajos, pudiéndose incluso trabajar en horarios extendidos y los días domingos y feriados para poder concluir con el trabajo de manera óptima y oportuna.

#### PERFIL ESPECÍFICO DEL PROFESIONAL: RESTAURADOR Y ARQUITECTO PARA LOS TRABAJOS DEL PROYECTO. -

##### ARQUITECTO RESTAURADOR:

###### Educación:

- Licenciatura en Arquitectura.
- Cursos de especialización en arquitectura de patrimonio cultural.



FERNANDO ALFFIRET N.  
Subgerente  
Servicios Internos



Experiencia:

- Experiencia mínima de 5 años en el diseño y ejecución de proyectos de restauración de edificios históricos.
- Conocimiento de las normativas y regulaciones relacionadas con la conservación del patrimonio cultural.
- Habilidad para realizar análisis estructurales y evaluar el estado de conservación de edificios históricos.
- Capacidad para diseñar soluciones de restauración que sean compatibles con los valores históricos y estéticos del edificio.
- Habilidad para trabajar con equipos multidisciplinarios de profesionales de la restauración.

Habilidades:

- Conocimiento de historia de la arquitectura y técnicas de construcción tradicionales.
- Comprensión de los principios de conservación preventiva.
- Habilidad para utilizar software de diseño y dibujo técnico.
- Capacidad para interpretar planos y documentos históricos.
- Excelentes habilidades de comunicación y colaboración.

*TECNICO RESTAURADOR*

Educación:

- Licenciatura en Restauración de Bienes Culturales o carrera afín Artista Plástico y Visual con mención en Conservación y Restauración. Egresado de Escuelas de Bellas artes del Perú.
- Cursos de especialización en restauración de pintura mural.

Experiencia:

- Experiencia mínima de 5 años en la restauración de pintura mural.
- Conocimiento de técnicas y materiales de restauración de pintura mural.
- Habilidad para trabajar de forma independiente y en equipo.
- Capacidad para analizar y evaluar el estado de conservación de las pinturas murales.
- Habilidad para documentar el proceso de restauración.
- Atención al detalle y compromiso con la calidad del trabajo.

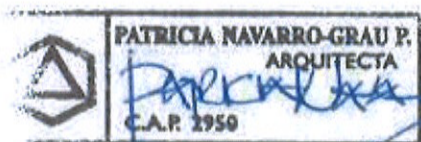
Habilidades:

- Conocimiento de historia del arte y técnicas de pintura mural.
- Comprensión de los principios de conservación preventiva.
- Habilidad para utilizar herramientas y equipos de restauración.
- Capacidad para interpretar planos y dibujos técnicos.
- Excelentes habilidades de comunicación y colaboración.

*ASPECTOS GENERALES A CONSIDERAR*

A continuación, se mencionan algunos de los aspectos que un restaurador y arquitecto deben considerar al trabajar en proyectos de pintura mural:

- **Evaluar el estado de conservación de la pintura mural:** Esto incluye identificar los daños que presenta la pintura, las causas de estos daños y los riesgos que enfrenta la pintura.
- **Seleccionar las técnicas de restauración adecuadas:** La elección de las técnicas de restauración dependerá del estado de conservación de la pintura, de los materiales que la componen y de los objetivos de la restauración.



- **Diseñar un plan de restauración:** El plan de restauración debe incluir una descripción detallada de los trabajos que se realizarán, los materiales que se utilizarán y el cronograma del proyecto.
- **Documentar el proceso de restauración:** La documentación del proceso de restauración es importante para registrar los hallazgos, las decisiones tomadas y los trabajos realizados.
- **Colaborar con un equipo multidisciplinario:** La restauración de pintura mural es un trabajo complejo que requiere la colaboración de un equipo multidisciplinario de profesionales, incluyendo restauradores, arquitectos, químicos y conservadores.

## 5. EQUIPOS Y HERRAMIENTAS

Todo el equipo de máquinas, herramientas, instrumentos, aparejos, etc. necesarios para la buena ejecución de la intervención serán inventariados y evaluados convenientemente por quien supervise. Se asegurará su óptimo funcionamiento, eficiencia, estabilidad, protección, transporte y mantenimiento. Asimismo, se deberá de habilitar la toma de corriente para que ésta sea trifásica o monofásica, según el requerimiento de cada máquina.

## 6. IMPLEMENTACIÓN DE ESPACIO

Previo a los procedimientos que se desarrollarán durante la intervención se implementará el área de trabajo. Para ello, se colocará plástico y papeles a manera de protección en los pisos, puertas, ventanas, paredes y mobiliario que no se pueda desplazar fuera de la zona. Y se instalará una señalización de seguridad alrededor del área de trabajo. En esta área deberá de encontrarse el extintor de seguridad. Y el acceso a esta zona deberá de ser restringida y limitada, sólo personal técnico podrá circular cerca a esta zona de trabajo.

### Materiales, herramientas y equipos:

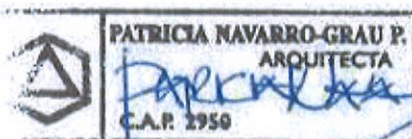
- Papel kraft,
- Plástico por metros
- Cinta masking tape
- Cinta de señalización
- Mesas de trabajo
- Papel celofán
- Extensiones de luz
- Luces led portátiles

## 7. PROPUESTA DE TRATAMIENTO DE INTERVENCIÓN PARA PINTURA MURAL:

### A. EQUIPOS DE PROTECCIÓN PERSONAL

Consiste en implementar al personal de conservación y restauración de obras de arte que ejecute la intervención con los equipos de protección personal adecuados para el uso y manipulación de materiales y herramientas a ser utilizados en la ejecución de los procesos de intervención como parte primordial de la seguridad en el trabajo y teniendo en cuenta la protección contra el covid 19, evitando cualquier tipo de contagio.

#### A1. Metodología de intervención:



FERNANDO ALFFIRET N.  
Subgerente  
Servicios Internos



Se implementará a todo el personal con indumentaria que lo identifique como trabajador que ejecute la intervención, además de protegerlos de posibles accidentes y derrames de solventes entre otros materiales.

Se utilizarán lentes de protección para los ojos, guantes de nitrilo para manipulación de solventes, guantes de látex largos para proteger los brazos, mascarilla bucal, mascarilla antigases para los materiales volátiles y que emiten gases. Los EPP deben ser de uso permanente y obligatorio.

#### **A2. Materiales y equipos:**

- Mascarilla facial de protección
- Máscara antigases
- Guantes de nitrilo talla M
- Guardapolvo blanco
- Lentes 3M de protección.
- Zapatos de seguridad

#### **B. LIMPIEZA SUPERFICIAL**

Corresponde a la limpieza preliminar, por medios mecánicos para la eliminación de polvo de manera puntual y específica a las áreas de pintura mural.

##### **B1. Metodología de intervención:**

Se realiza de forma mecánica, en dirección de arriba para abajo sin retornar sobre el mismo trazo realizado, deberá ser meticulosa a fin de retirar toda la suciedad suelta que evitará la aplicación de otros materiales en la superficie que puedan esparcir la suciedad y adherirla de manera innecesaria. Se empleará el uso de aspiradoras regulables con la potencia baja para evitar dañar la superficie, también se usarán peras de jebe para eliminar el polvo de manera suave y controlada.

No se emplearán elementos metálicos que puedan producir rayones o abrasión en la capa pictórica.

##### **B2. Materiales, herramientas y equipos:**

- Aspiradora regulable
- Cepillos dentales
- Peras de jebe
- Pinceles de cerda suave
- Tomas eléctricas industriales
- Extensión eléctrica

#### **C. ELIMINACIÓN DE MORTEROS DETERIORADOS O MATERIAL AJENO AL ORIGINAL**

Consiste en remover aquellos morteros deteriorados que no se encuentren estables o sean incompatibles con los morteros originales, como en el caso de morteros de cemento, yeso u otros.

##### **C1. Metodología de Intervención:**

Los morteros se deberán eliminar si se han realizado con cemento, yeso o materiales no compatibles en su preparación y proporción, ya que producirá sales o

desprendimientos en las zonas contiguas. La eliminación se realizará por medios mecánicos: cinceles, escalpelos de pequeño tamaño y espátulas.

**C2. Materiales, herramientas y equipos:**

- Agua destilada
- Hisopos de algodón
- Brochas de cerda sintética suave
- Aspiradora
- Cíncel, comba o martillo
- Mangos y hojas de bisturí
- Espátulas artísticas de diverso tamaño
- Espátulas dentales
- Lijas de agua (Nro 180, 200)

**D. CONSOLIDACIÓN**

Las hay de tres tipos y características que requieren su propio proceso y metodología.

**A) CONSOLIDACIÓN DE FISURAS**

Consiste en la consolidación puntual de sectores en los que existen fisuras a fin de evitar el ingreso de humedad y causar mayor deterioro en la estructura interna de la escultura.

**DA1.- Metodología de intervención:**

Se ejecutará de forma puntual por inyección en los sectores identificados con fisuras, se utilizará un mortero líquido compatible al material actual, el mismo que conste en una mezcla de yeso parís y acetato de polivinilo según la densidad que pueda ser aplicada con una aguja hipodérmica y penetre en las fisuras.

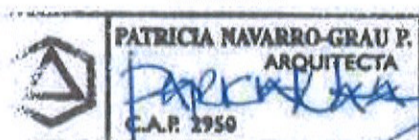
El mortero líquido se aplicará por inyección rompiendo previamente la tensión superficial de los materiales con etanol y agua destilada al 10%. A fin de evitar discurrir el mortero deberá tener suficiente consistencia y además sellar temporalmente las fisuras exteriormente con plastilina blanca. Deberá, además, realizarse de forma pausada dejando secar primeras aplicaciones e ir avanzando y evitar el exceso de humedad.

**DA2.- Materiales, herramientas y equipos:**

- Yeso parís
- Acetato de polivinilo
- Etanol
- Agua desmineralizada o desionizada
- Aguja hipodérmica
- Espátulas de artista de plástico
- Soporte de jebe para preparación de pasta

**B) CONSOLIDACIÓN DE CAPA PICTÓRICA**

Tiene como objetivo restablecer las propiedades mecánicas de las zonas más deterioradas con signos de descamación y pulverulencia por medio de consolidantes con propiedades adhesivas.





**DB1.- Metodología de intervención:**

Se realizará la consolidación por el método de aspersión con Paraloid B-72 diluido en acetona entre el 2 y 5% para evitar brillos indeseados. Se deberán aplicar capas finas uniformes de arriba hacia abajo con varias capas finas para garantizar una cobertura uniforme. Se debe dejar secar las capas antes de la aplicación de la siguiente para garantizar resultados óptimos. No se realizará la aplicación con aspersores de potencia alta. Se emplearán aspersores manuales y aspersores profesionales de baja presión HVLP (High Volume Low Pressure) para garantizar una niebla fina.

**DB2.- Materiales, herramientas y equipos:**

- Resina Paraloid B72
- Acetona QP
- Aspersor manual con boquilla regulable
- Aspersor HVLP con boquillas
- Compresora
- Tomas eléctricas

**C) CONSOLIDACIÓN INTERNA**

En las áreas con oquedades se procederá a una consolidación profunda a través de una micro fijación.

**DC1.- Metodología de intervención:**

Se fijarán pequeños puntos de inyección que permita la introducción de un mortero fluido de cal que se carbonatará en el interior de los estratos. En las zonas con grietas muy profundas se emplearán áridos con propiedades hidráulicas para favorecer el fraguado en el interior.

El mortero cumplirá los siguientes requisitos: - Ser compatible con los materiales originales. - Porosidad similar al original. - Compatibilidad mecánica. No debe ser ni más fuerte ni más débil.

Para consolidar los embolsamientos que ha sufrido el enlucido en ciertos sectores se recomienda inyectar mezcla de mortero de consistencia semilíquida detrás del enlucido desprendido (*grouting*) mientras se ejerce presión mediante un apuntalamiento diseñado para cada caso específicamente y dejar secar el tiempo suficiente.

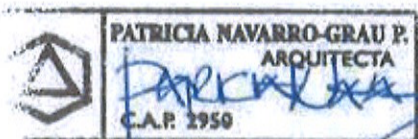
Las proporciones del mortero son las siguientes:


Mortero A de Cal: una (1) parte de cal aérea, seis (6) partes de arena fina de río, agua destilada.

Mortero B de Cal – Cemento: una (1) parte de cemento, una (1) parte de cal aérea, ocho (8) partes de arena fina de río, agua destilada.

**DC2.- Materiales y herramientas:**

- Cal aérea
- Cemento
- Arena fina de río
- Agua destilada pulpa de papel



  
FERNANDO ALFFIRET N.  
Subgerente  
Servicios Internos

- agujas hipodérmicas,
- pinceles
- brochas
- Papel secante
- Puntal de madera
- Tabla de madera

#### E. LIMPIEZA QUÍMICA

Consiste en una limpieza más profunda por lo que debe ser más controlada y en base a test de solubilidad, deberá ser muy puntual solo para eliminar las intervenciones anteriores que hayan virado en el tiempo. Recomendada también en sectores de repintes y manchas que no pudieron ser removidas en la limpieza en seco o elementos que requieran ser reblandecidos. Se utilizarán geles rígidos en principio y geles de consistencia menos sólida, a fin de no generar pérdidas y daños del sustrato en la limpieza. La función de los geles, es evitar la penetración excesiva de humedad en el soporte y actuando solo en la superficie de la policromía.

##### E1.- Metodología de intervención:

Se utilizarán medios mecánicos de limpieza de forma puntual, utilizando hisopos de algodón y palillos de bambú se aplicarán geles de limpieza suaves determinando sus concentraciones producto de los test registrados y ser posteriormente presentados en un informe técnico de ejecución de la intervención. Se deberá controlar los tiempos de acción del gel el cual será aplicado con el hisopo y dejar actuar por unos segundos hasta reblandecer sustratos de suciedad. Una vez reblandecido se removerá con movimientos de un solo sentido la suciedad retirada y eliminar el hisopo en cada paso a fin de no esparcir lo reblandecido en superficies limpias. En sectores que se requiera mayor tiempo de acción se colocará un film plástico sobre el gel para mayor eficacia controlando los tiempos de acción para evitar limpiezas profundas innecesarias.

##### - Test de solubilidad

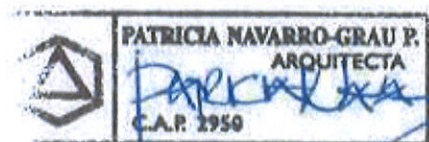
Realizado con solventes en distintas proporciones y tiempos de empleo, para hallar la mezcla o solución más idónea y eficaz que permitirá la limpieza de la superficie de la capa pictórica original. Es necesario contar con una gama de solventes, desde los más inocuos y volátiles, hasta los más activos de mayor grado.

##### - Preparación de geles de limpieza

Consiste en la preparación de una dispersión en base a Carbopol en un pH 7 (neutro), para lo cual se necesita contar con cintas indicadoras de acidez para controlar la dispersión, se aplicarán los solventes requeridos según el test de solubilidad.

##### E2.- Materiales, herramientas y equipos

- Algodón hidrófilo
- Palillos de bambú
- Agar agar
- Carbopol 940
- Goma Xhantan



  
**FERNANDO ALFFIRET N.**  
 Subgerente  
 Servicios Internos



- Trietanolamina
- Agua destilada o desmineralizada
- Acetona al 99.9% (Qp)
- Etanol
- EDTA
- White spirit
- Tween 20
- Film plástico

#### F. NEUTRALIZACIÓN

Esta acción será para contrarrestar los efectos de la aplicación de los agentes de limpieza a utilizar.

##### F1.- Metodología de intervención:

Por lo que se reitera el aclarado constante solo con agua destilada o desionizada con el mismo método de aplicación controlada explicado en el apartado anterior.

##### F2.- Materiales, herramientas y equipos:

- Palillos de bambú
- Algodón hidrófilo
- Agua destilada
- Agua desionizada.

#### G. APLICACIÓN DE BASE DE PREPARACIÓN O ESTUCADO

Esta acción consiste en la preparación conveniente de base de preparación y aplicación de esta en todos aquellos espacios o lagunas que presenten pérdida de este sustrato.

Para sustratos muy delgados se empleará yeso de boloña o tiza holandesa aglutinados con cola de conejo en proporción (1 parte de cola y 5 partes de agua).

##### G1.- Metodología de intervención

Se ejecutará de forma puntual en los sectores identificados se utilizará un mortero en pasta compatible al material actual, el mismo que consiste en una mezcla de yeso parís y acetato de polivinilo diluido en agua logrando una consistencia que permita ingresar en la incisión sin que esta se gotee de la superficie.

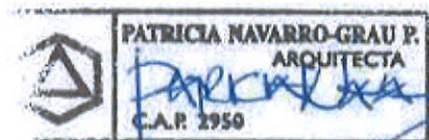
Previamente se aplicará por inyección etanol y agua destilada al 10% para romper la tensión superficial de los materiales. Posteriormente con una espátula de artista de plástico se aplicará el mortero reintegrando dichas incisiones sin invadir al resto de la superficie original. Una vez realizada la reintegración, se limpiará los bordes que puedan haber rebasado hacia el original y se deja secar.

Las proporciones del mortero de yeso parís: una (1) parte de agua, una (1) parte de yeso, 0.5 (media parte) de acetato de polivinilo.

Proporciones de mortero de Tiza holandesa: una (1) parte de cola animal tibia, una (2) partes de tiza holandesa.

##### G2.- Materiales herramientas y equipos:

- Yeso parís
- Acetato de polivinilo
- Etanol



*[Handwritten signature]*  
**FERNANDO ALFFIRET N.**  
 Subgerente  
 Servicios Internos

- Agua desmineralizada o desionizada
- Hipodérmica
- Tiza holandesa
- Yeso de boloña
- Cola de conejo
- Espátulas artísticas de metal y plástico de diferentes tamaños
- Recipientes de silicona
- Cocina eléctrica
- Bols metálicos
- Tomas eléctricas.
- Espátulas de artista de plástico
- Soporte para preparación de pasta (paletas artísticas)

#### H. NIVELACIÓN DE SUPERFICIES

Consiste en la nivelación de los sectores que han sido estucados. El objetivo es el devolver el nivel de la superficie de la pintura mural y evitar que existan desniveles.

##### H1.- Metodología de intervención:

Se realizará de forma mecánica utilizando lija fina de agua número 400 eliminando el exceso de superficie en relación con la original, además de obtener una superficie uniforme. No se deberá generar contacto con superficies originales, en caso de existir restos de estuco aplicado en superficies originales retirarlas con hisopo humectados en agua caliente.

En sectores con un nivel bajo a la superficie del original, aplicar el estuco en pasta suelta con pincel.

##### H2.- Materiales, herramientas y equipos:

- Algodón hidrófilo
- Agua destilada
- Palillos de bambú
- Lija fina N°400
- Lija fina N°800

#### I. REINTEGRACIÓN CROMÁTICA

Consiste en devolver la lectura visual del conjunto pictórico.

##### I1.- Metodología de intervención:

Para aquellas lagunas en donde se decidió adoptar un criterio de nivelación hasta la capa pictórica se procederá a su retoque pictórico con una técnica discernible, basada en el *rigattino* y la veladura. Por otra parte, todas las abrasiones y pequeñas pérdidas de película pictórica se integrarán mediante veladuras a bajo tono para restablecer la lectura de la composición respetando la integridad y la pátina de envejecimiento natural. Los pigmentos se aglutinarán con goma arábica al 10% en agua destilada (disuelta en caliente a 70°C) con un aditivo al 1% de Primal AC33.

Solo se realizará la recuperación del diseño en aquellas zonas donde este sea discernible, en otras zonas que no se encuentre el diseño o no se tenga lectura del mismo, se recomienda utilizar veladuras a manera de tinta neutra para evitar falsos históricos.



## 12.- Materiales y herramientas:

- Pigmentos finos
- Pinceles de pelo suave (# 0, # 1, # 4, # 6)
- Goma arábica
- Agua destilada
- Primal AC-33
- Paletas acrílicas
- Envases de plástico
- Cocina eléctrica
- Tomas eléctricas

## J. CAPA DE PROTECCIÓN

Se aplicará Paraloid B-72, el cual será aplicado al 3% y protegerá a la pintura mural de la intemperie, proporcionándonos periodos más prolongados de mantenimiento. La aplicación se realizará por aspersión, mediante el uso de una compresora.

## J1.- Materiales y herramientas:

- Paraloid B-72
- Acetona
- Compresora
- Aspersor HVLP con boquillas
- Tomas eléctricas

## 8. PROPUESTA DE TRATAMIENTO PARA ARTESONADO DE MADERA (TRIBUNAL MAYOR DE CUENTAS)

### A. EQUIPOS DE PROTECCIÓN PERSONAL

Consiste en implementar al personal de especialidad en conservación y restauración de obras de arte que ejecute la intervención con los equipos de protección personal adecuados para el uso y manipulación de materiales y herramientas a ser utilizados en la ejecución de los procesos de intervención como parte primordial de la seguridad en el trabajo y teniendo en cuenta la protección contra el COVID 19, evitando cualquier tipo de contagio.

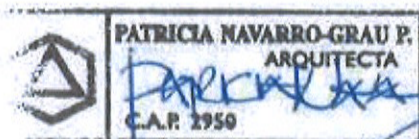
### A1.- Metodología de intervención:

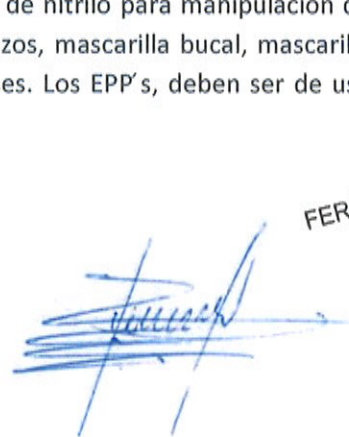
Se implementará a todo el personal con indumentaria que lo identifique como trabajador que ejecute la intervención, además de protegerlos de posibles accidentes y derrames de solventes entre otros materiales.

Se utilizarán lentes de protección para los ojos, guantes de nitrilo para manipulación de solventes, guantes de látex largos para proteger los brazos, mascarilla bucal, mascarilla antigases para los materiales volátiles y que emiten gases. Los EPP's, deben ser de uso permanente y obligatorio.

### A2.- Materiales y equipos:

- Mascarilla facial de protección



  
FERNANDO ALFFIRET N.  
Subgerente  
Servicios Internos

- Máscara antigases
- Guantes de nitrilo talla M
- Guardapolvo blanco
- Lentes 3M de protección.
- Zapatos de seguridad

## B. LIMPIEZA SUPERFICIAL

Corresponde a la limpieza preliminar, por medios mecánicos para la eliminación de polvo de manera puntual y específica a las áreas de pintura mural.

### B1.- Metodología de intervención:

Se realiza de forma mecánica, en dirección de arriba para abajo sin retornar sobre el mismo trazo realizado, deberá ser meticulosa a fin de retirar toda la suciedad suelta que evitará la aplicación de otros materiales en la superficie que puedan esparcir la suciedad y adherirla de manera innecesaria. Se empleará el uso de aspiradoras regulables con la potencia baja para evitar dañar la superficie, también se usarán peras de jebe para eliminar el polvo de manera suave y controlada.

No se emplearán elementos metálicos que puedan producir rayones o abrasión en la capa pictórica.

### B2.- Materiales, herramientas y equipos:

- Aspiradora regulable
- Cepillos dentales
- Peras de jebe
- Pinceles de cerda suave
- Tomas eléctricas industriales
- Extensión eléctrica

## C. DESINFECCIÓN DEL ARTESONADO DE MADERA<sup>2</sup>

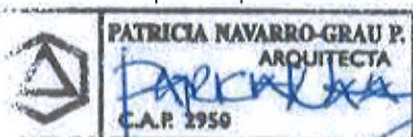
Corresponde a la debida desinfección de todos los elementos de carpintería que conforman el cielo raso del tribunal de cuentas. Se aplicará un preservante de madera. Se sugiere que se emplee Duramad® o Prematek® es un preservante de madera de formulación industrial y uso comercial indicado como tratamiento preventivo de carpintería de madera por su acción biocida. En el caso que nos interesa: prevenir la colonización de insectos xilófagos en el soporte de madera de la cubierta del Tribunal de Cuentas.

La forma de aplicar el preservante es por inyección o aspersión a todos los elementos de madera por todos sus lados asegurándose de humedecer bien toda la superficie del elemento para que reciba bien el producto que se está aplicando. Para esto se utilizará una brocha, una jeringa y/o un aspersor.

### C1.- Materiales y herramientas:

- Duramad® / Prematek®

<sup>2</sup> La desinfección es preventiva, no ha presentado ataques de xilófagos activos ni tampoco presencia de aserrín que indique un deterioro de orden biológico.



  
**FERNANDO ALFFIRET N.**  
 Subgerente  
 Servicios Internos



- Guantes
- Mascarillas
- Jeringas de 10 ml.
- Brochas de cerda sintética suave
- Aspersores
- Papel film.

#### D. CONSOLIDACIÓN

##### Consolidación de fisuras

Consiste en la consolidación puntual de sectores en los que existen fisuras a fin de evitar el ingreso de humedad y causar mayor deterioro en la estructura interna de la escultura.

##### D1.- Metodología de intervención:

Se ejecutará de forma puntual por inyección en los sectores identificados con fisuras, se utilizará un mortero líquido compatible al material actual, el mismo que conste en una mezcla de yeso parís y acetato de polivinilo según la densidad que pueda ser aplicada con una aguja hipodérmica y penetre en las fisuras.

El mortero líquido se aplicará por inyección rompiendo previamente la tensión superficial de los materiales con etanol y agua destilada al 10%. A fin de evitar discurrir el mortero deberá tener suficiente consistencia y además sellar temporalmente las fisuras exteriormente con plastilina blanca. Deberá además, realizarse de forma pausada dejando secar primeras aplicaciones e ir avanzando y evitar el exceso de humedad.

##### D2.- Materiales, herramientas y equipos:

- Yeso parís
- Acetato de polivinilo
- Etanol
- Agua desmineralizada o desionizada
- Aguja hipodérmica
- Espátulas de artista de plástico
- Soporte de jebe para preparación de pasta

#### E. LIMPIEZA QUÍMICA

Consiste en limpiar la capa pictórica del artesonado para eliminar la suciedad adherida de la policromía

##### E1.- Metodología de intervención:

Se utilizarán medios mecánicos de limpieza de forma puntual, utilizando hisopos de algodón y palillos de bambú se aplicarán soluciones suaves de naturaleza acuosa determinando sus concentraciones producto de las pruebas registradas y ser posteriormente presentados en un informe técnico de ejecución de la intervención. Se deberá controlar los tiempos de acción de las soluciones y se debe dejar actuar por unos segundos hasta reblandecer sustratos de suciedad. Una vez reblandecido se

removerá con movimientos de un solo sentido la suciedad retirada y eliminar el hisopo en cada paso a fin de no esparcir lo reblandecido en superficies limpias.

**E2.- Materiales, herramientas y equipos:**

- Algodón hidrófilo
- Palillos de bambú
- Trietanolamina
- Agua destilada o desmineralizada
- Acetona al 99.9% (Qp)
- Etanol
- EDTA
- White spirit
- Tween 20
- Film plástico

**F. APLICACIÓN DE BASE DE PREPARACIÓN O ESTUCADO**

Esta acción consiste en la preparación conveniente de base de preparación y aplicación de esta en todos aquellos espacios o lagunas que presenten pérdida de este sustrato.

Para sustratos muy delgados se empleará yeso de boloña o tiza holandesa aglutinados con cola de conejo en proporción (1 parte de cola y 5 partes de agua).

**F1.- Metodología de intervención:**

Se ejecutará de forma puntual en los sectores identificados se utilizará un mortero en pasta compatible al material actual, el mismo que consiste en una mezcla de yeso parís y acetato de polivinilo diluido en agua logrando una consistencia que permita ingresar en la incisión sin que esta se gotee de la superficie.

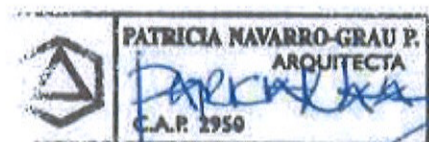
Previamente se aplicará por inyección etanol y agua destilada al 10% para romper la tensión superficial de los materiales. Posteriormente con una espátula de artista de plástico se aplicará el mortero reintegrando dichas incisiones sin invadir al resto de la superficie original. Una vez realizada la reintegración, se limpiará los bordes que puedan haber rebasado hacia el original y se deja secar.

Las proporciones del mortero de yeso parís: una (1) parte de agua, una (1) parte de yeso, 0.5 (media parte) de acetato de polivinilo

Proporciones de mortero de Tiza holandesa: una (1) parte de cola animal tibia, una (2) partes de tiza holandesa.

**F2.- Materiales y herramientas:**

- Yeso parís
- Acetato de polivinilo
- Etanol
- Agua desmineralizada o desionizada
- Hipodérmica
- Tiza holandesa
- Yeso de boloña
- Cola de conejo
- Espátulas artísticas de metal y plástico de diferentes tamaños



FERNANDO ALFFIRET N.  
Subgerente  
Servicios Internos



- Recipientes de silicona
- Cocina eléctrica
- Bols metálicos
- Tomas eléctricas.
- Espátulas de artista de plástico
- Soporte para preparación de pasta (paletas artísticas)

#### G. NIVELACIÓN DE SUPERFICIES

Consiste en la nivelación de los sectores que han sido estucados. El objetivo es el devolver el nivel de la superficie de la pintura mural y evitar que existan desniveles.

##### G1.- Metodología de intervención:

Se realizará de forma mecánica utilizando lija fina de agua número 400 eliminando el exceso de superficie en relación con la original, además de obtener una superficie uniforme. No se deberá generar contacto con superficies originales, en caso de existir restos de estuco aplicado en superficies originales retirarlas con hisopo humectados en agua caliente.

En sectores con un nivel bajo a la superficie del original, aplicar el estuco en pasta suelta con pincel.

##### G2.- Materiales, herramientas y equipos:

- Algodón hidrófilo
- Agua destilada
- Palillos de bambú
- Lija fina N°400
- Lija fina N°800

#### H. REINTEGRACIÓN CROMÁTICA

Consiste en devolver la lectura visual del conjunto pictórico mediante el uso de técnicas pictóricas diferenciadas.

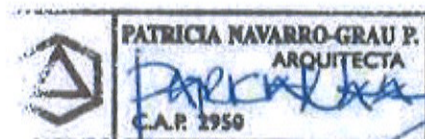
##### H1.- Metodología de intervención:

Para aquellas lagunas en donde se decidió adoptar un criterio de nivelación hasta la capa pictórica se procederá a su retoque pictórico con una técnica discernible, basada en el *rigattino* y la veladura. Por otra parte, todas las abrasiones y pequeñas pérdidas de película pictórica se integrarán mediante veladuras a bajo tono para restablecer la lectura de la composición respetando la integridad y la pátina de envejecimiento natural. Los pigmentos se aglutinarán con goma arábica al 10% en agua destilada (disuelta en caliente a 70°C) con un aditivo al 1% de Primal AC33.

Solo se realizará la recuperación del diseño en aquellas zonas donde este sea discernible, en otras zonas que no se encuentre el diseño o no se tenga lectura del mismo, se recomienda utilizar veladuras a manera de tinta neutra para evitar falsos históricos.

##### H2.- Materiales y herramientas:

- Pigmentos finos
- Pinceles de pelo suave (# 0, # 1, # 4, # 6)



FERNANDO ALFFIRET N.  
Subgerente  
Servicios Internos

- Goma arábica
- Agua destilada
- Primal AC-33
- Paletas acrílicas
- Envases de plástico
- Cocina eléctrica
- Tomas eléctricas

## I. CAPA DE PROTECCIÓN

### I1.- Metodología de intervención:

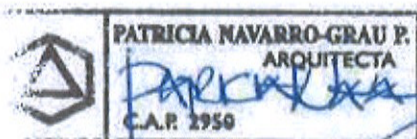
Se aplicará Paraloid B-72, el cual será aplicado al 3% y protegerá a la pintura mural de la intemperie, proporcionándonos periodos más prolongados de mantenimiento. La aplicación se realizará por aspersión, mediante el uso de una compresora.

### I2.- Materiales y herramientas:

- Paraloid B-72
- Acetona
- Compresora
- Aspersor HVLP con boquillas
- Tomas eléctricas

## 9. RECOMENDACIONES

- Elaboración de manual o cartilla de mantenimiento para la entregar al propietario y hacer énfasis en su implementación oportuna y adecuada.
- Se recomienda realizar un plan de monitoreo, Plan que consiste en verificar el buen estado de las pinturas murales de manera periódica y establecidas dentro del mantenimiento del BCRP.
- Dentro del plan de monitoreo, se considera la elaboración de un informe semestral del responsable del museo que pueda realizar una evaluación ocular sobre el estado de los murales y sobre todo el estado del ambiente en el que se encuentran. Capacitar al personal de seguridad para recomendar a los visitantes el correcto cuidado de los murales evitando que los toquen o los rayen con sus mochilas, bolsos u otros elementos de forma casual.



  
**FERNANDO ALFFIRET N.**  
 Subgerente  
 Servicios Internos



## X. BIBLIOGRAFÍA

ALEJANDRE SÁNCHEZ, F. J. (2002). Historia, Caracterización y Restauración de los Morteros. Sevilla. Universidad de Sevilla.

BELLAFONT ESPUGA, J. y. (1999). Revoques y estucados. Teoría y práctica. Barcelona: UPC.

FUENTES, A. (editor, 1859): *Memoria de Virreyes que han gobernado el Perú durante el Tiempo del coloniaje español*, Tomo IV. Lima.

GALLEGO ROCA, J. (1997). Criterios y metodologías para la conservación y restauración de los revestimientos y el color en la arquitectura.

ICOMOS-ISCS. (2011). Glosario ilustrado de formas de deterioro de la piedra. Monumentos y Sitios. XV. Vêrges- Belmin, Francia.

STEVENSON, W. Memorias sobre las campañas de San Martín y Cochrane en el Perú. En Colección Documental de la independencia del Perú. Tomo XXVIII. "Relaciones de Viajeros" vol III. Lima, 1971.

## XI. ANEXOS

### ANEXO 01. FICHAS TECNICAS DE IDENTIFICACION

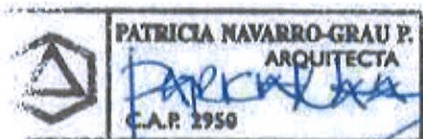
### ANEXO 02. PLANOS DE ARQUITECTURA

- UBICACIÓN Y PLOT PLAN
- PLANO 1° PISO
- PLANO 2° PISO
- PLANO DE TECHOS
- CORTES
- ELEVACIÓN

### ANEXO 03. FICHAS TECNICAS DE LOS MATERIALES PROPUESTOS PARA EL MANTENIMIENTO Y RESTAURACION.

### ANEXO 04. CVS DE LOS PROFESIONALES QUE HAN ELABORADO EL PRESENTE INFORME

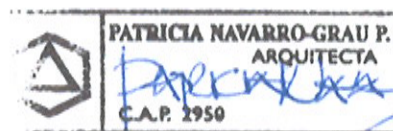
&&&&&



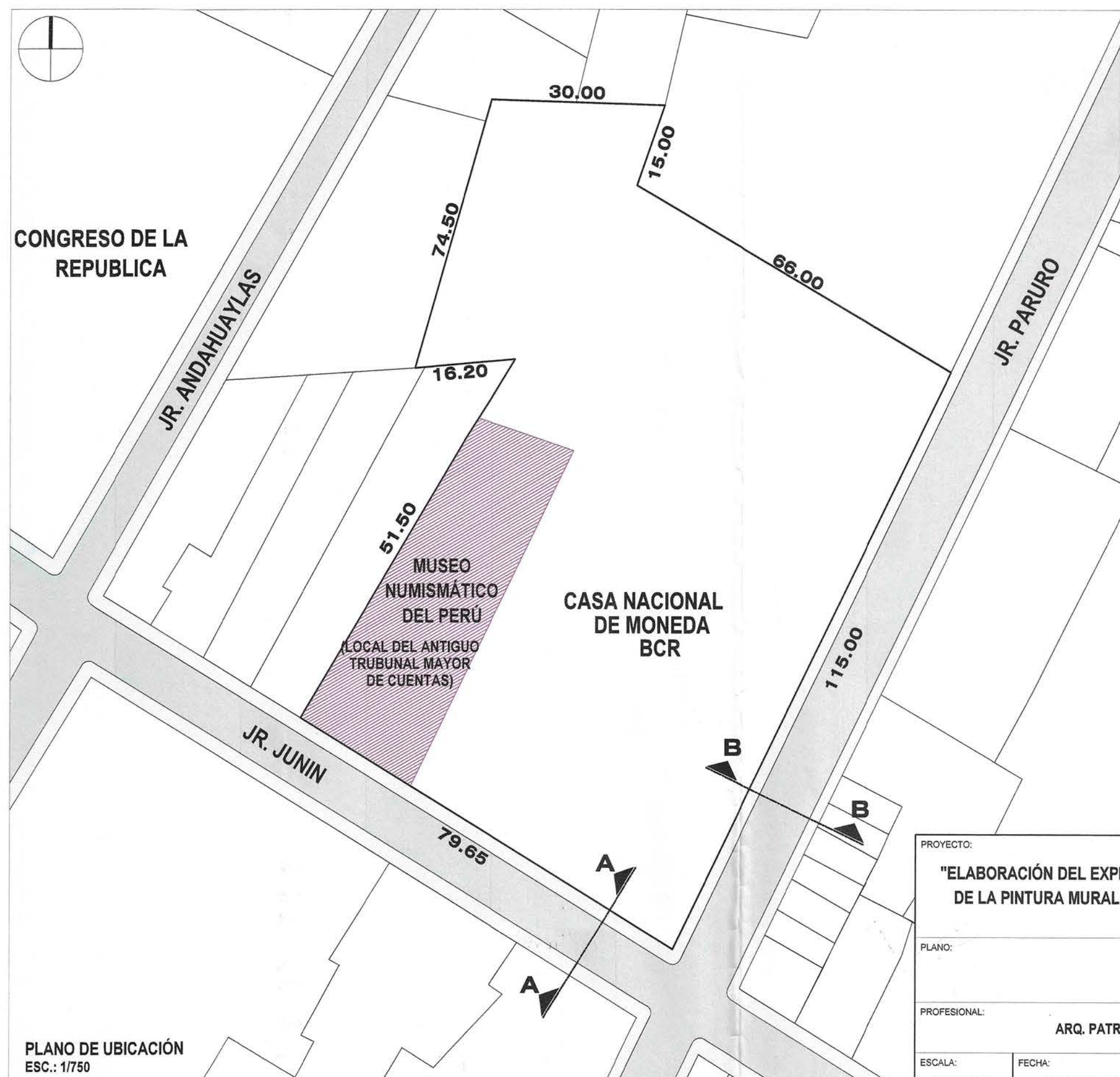
  
FERNANDO ALFFIRET N.  
Subgerente  
Servicios Internos

## ANEXO 02:

### PLANOS DE ARQUITECTURA







CONGRESO DE LA  
REPUBLICA

JR. ANDAHUAYLAS

74.50

30.00

15.00

66.00

JR. PARURO

115.00

51.50

MUSEO  
NUMISMÁTICO  
DEL PERÚ  
(LOCAL DEL ANTIGUO  
TRIBUNAL MAYOR  
DE CUENTAS)

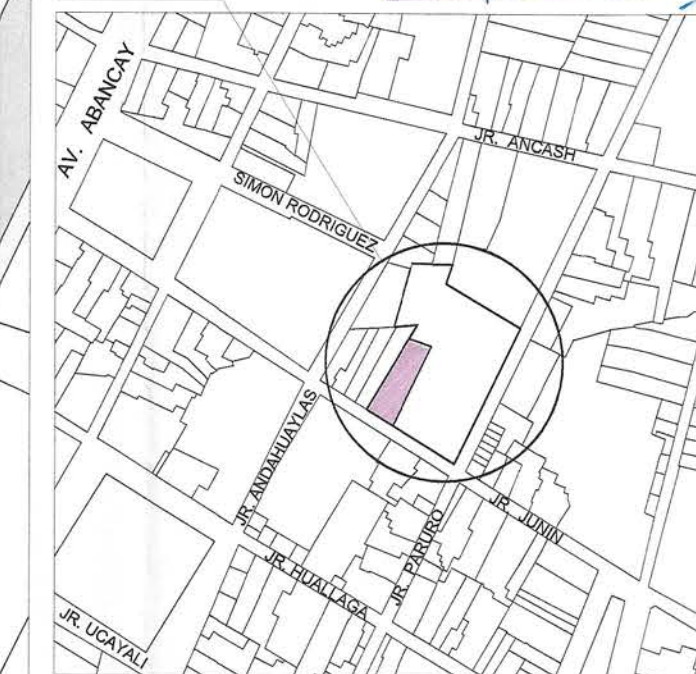
CASA NACIONAL  
DE MONEDA  
BCR

JR. JUNIN

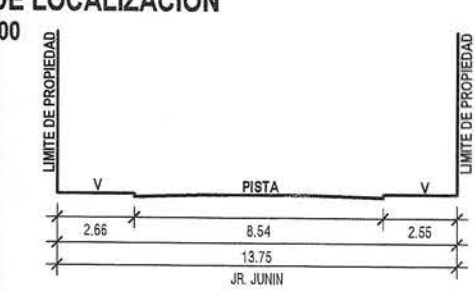
79.65

PLANO DE UBICACIÓN  
ESC.: 1/750

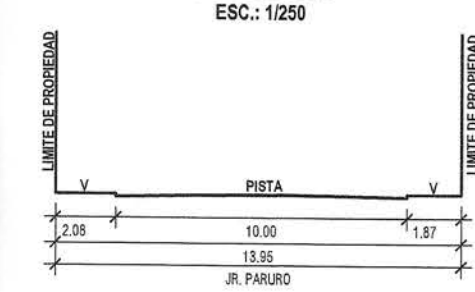
CASA NACIONAL  
DE LA MONEDA



PLANO DE LOCALIZACIÓN  
ESC.: 1/5000



CORTE A-A  
ESC.: 1/250

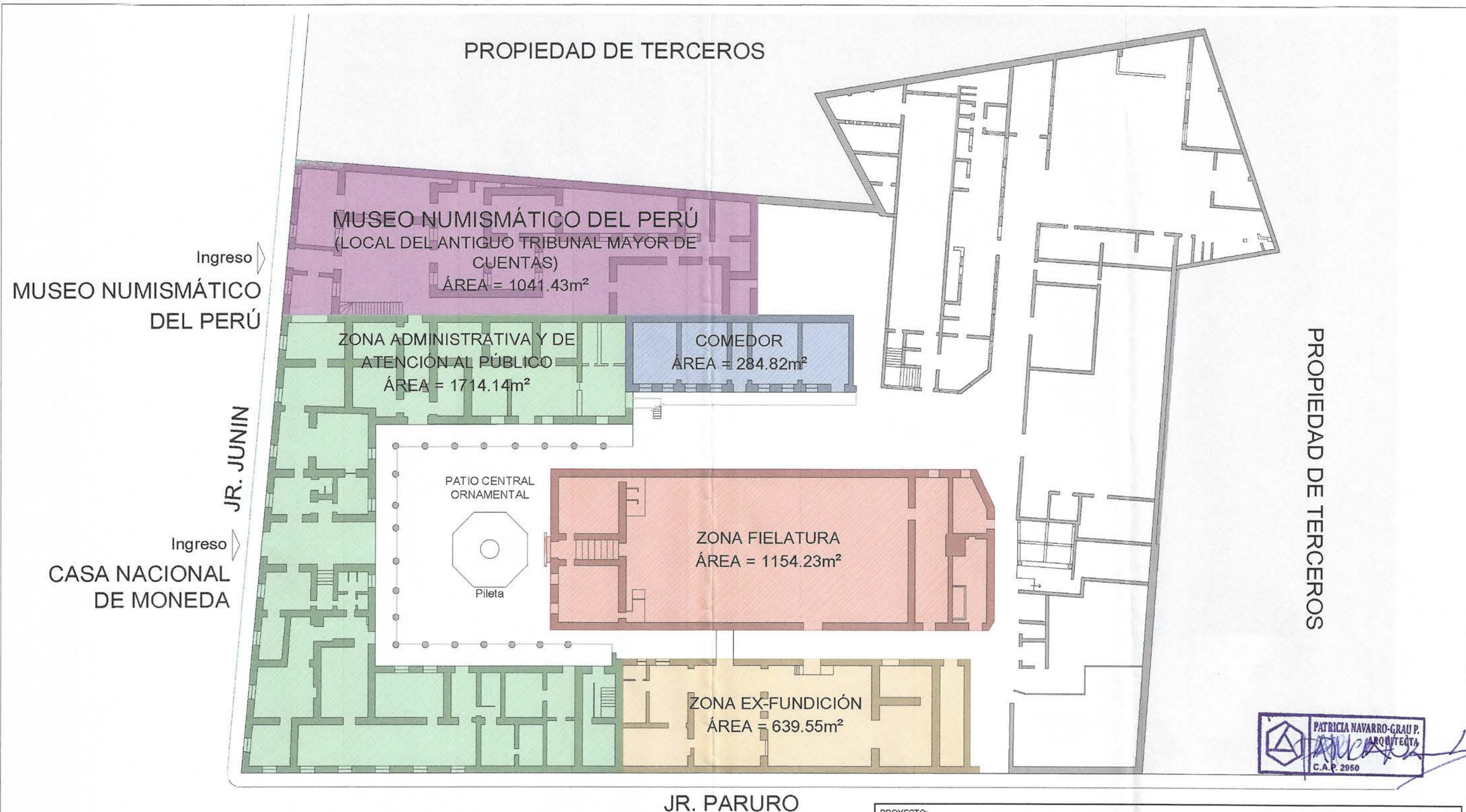


CORTE B-B  
ESC.: 1/250

PROYECTO:		
"ELABORACIÓN DEL EXPEDIENTE TÉCNICO DE PROPUESTA DE MANTENIMIENTO DE LA PINTURA MURAL DEL MUCEN NUMISMÁTICO DEL BANCO CENTRAL DE RESERVA DEL PERÚ"		
PLANO:		
ARQUITECTURA UBICACIÓN Y LOCALIZACIÓN		
PROFESIONAL:		
ARQ. PATRICIA NAVARRO-GRAU CAP: 2950		
ESCALA:	FECHA:	REVISADO POR:
INDICADA	MARZO 2024	
LÁMINA N°:		
U-01		

FERNANDO ALFIRET N.  
Subgerente  
Servicios Internos



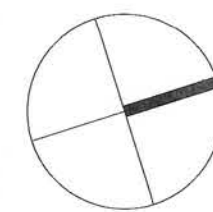
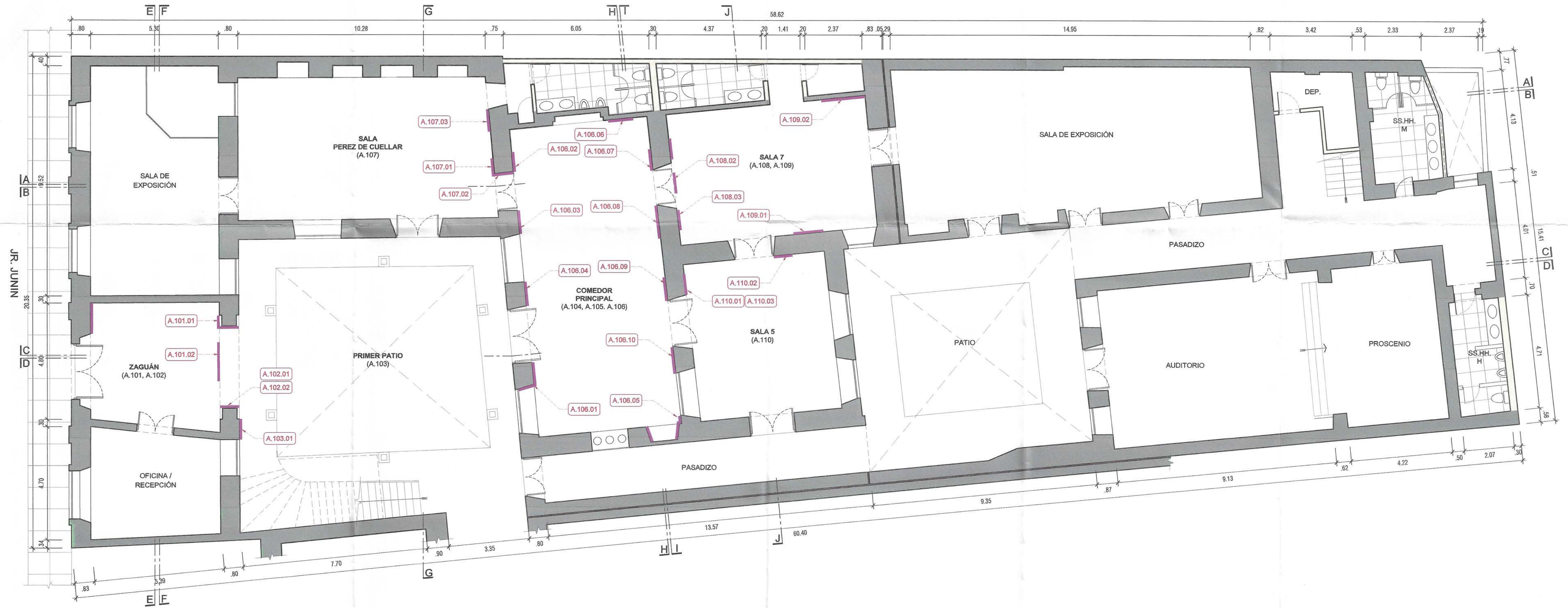


<b>PROYECTO:</b> <b>"ELABORACIÓN DEL EXPEDIENTE TÉCNICO DE PROPUESTA DE MANTENIMIENTO DE LA PINTURA MURAL DEL MUCEN NUMISMÁTICO DEL BANCO CENTRAL DE RESERVA DEL PERÚ"</b>		
<b>PLANO:</b> <b>ARQUITECTURA</b> <b>PLOT PLAN</b>		
<b>PROFESIONAL:</b> <b>ARQ. PATRICIA NAVARRO-GRAU</b> <b>CAP: 2950</b>		<b>LÁMINA N°:</b> <b>U-02</b>
<b>ESCALA:</b> <b>1/500</b>	<b>FECHA:</b> <b>MARZO 2024</b>	<b>REVISADO POR:</b>

  
**FERNANDO ALEFRET N.**  
 Subgerente  
 Servicios Internos







PLANTA PRIMER PISO  
ESC.: 1/100

#### LEYENDA

- |  |  |  |   |
|--|--|--|---|
|  | MURO DE ADobe CON COLUMNA DE CONCRETO ARMADO CON TARRAJEO DE CAL, SEGÚN PROYECTO DE RESTAURACIÓN DEL INC 1997                              |  | MAMPOSTERIA DE LADRILLO Y PÓRTICOS DE CONCRETO ARMADO |
|  | MURO CONFORMADO POR COLUMNAS DE MADERA Y BASTIDORES DE MADERA CON PLANCHA DE METAL EXPANDIDO (EXPANDED METAL) CON TARRAJEO CEMENTO Y ARENA |  | VENTANAS DE PINTURA MURAL ORIGINAL                    |
|  |  |  | PINTURA MURAL SOBRE TABLA                             |

#### NOTA:

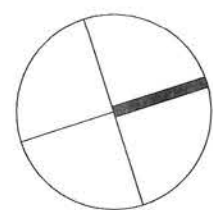
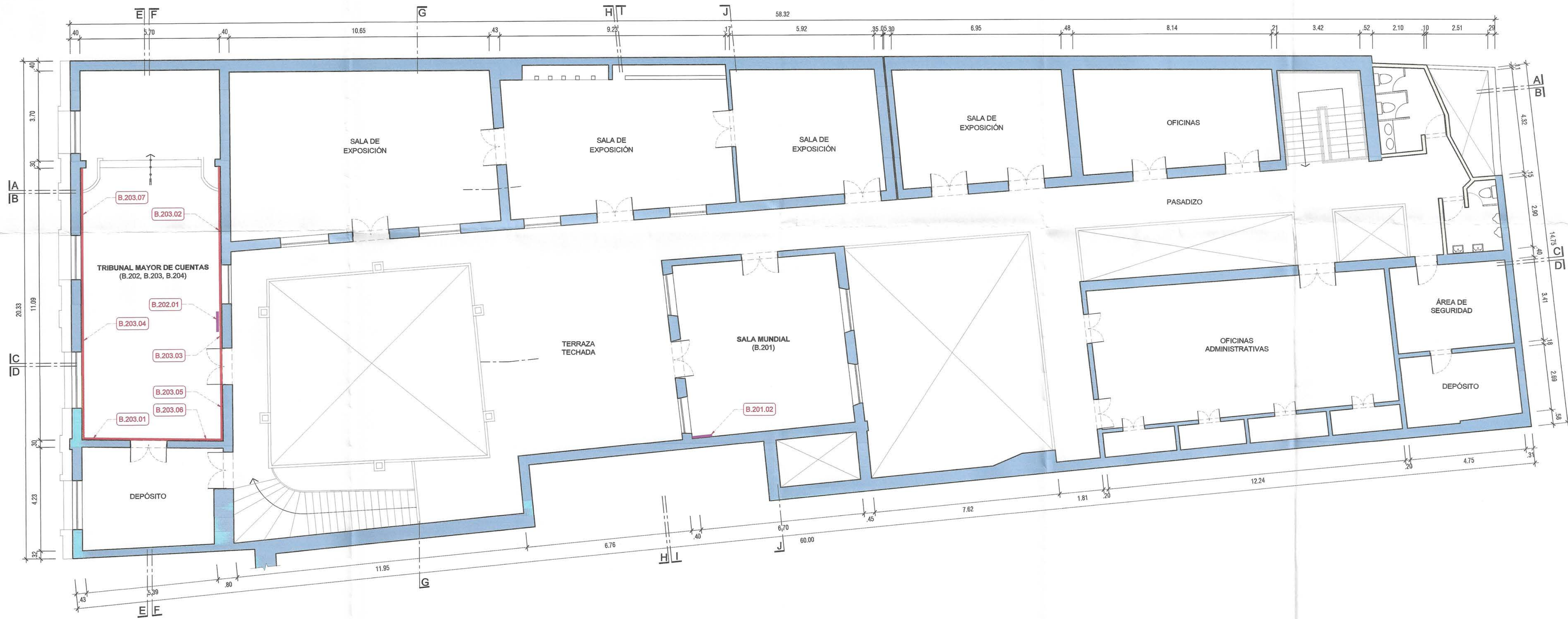
A.110 VER CÓDIGO EN FICHAS DE ESTADO DE CONSERVACIÓN



PROYECTO:		
"ELABORACIÓN DEL EXPEDIENTE TÉCNICO DE PROPUESTA DE MANTENIMIENTO DE LA PINTURA MURAL DEL MUCEN NUMISMÁTICO DEL BANCO CENTRAL DE RESERVA DEL PERÚ"		
PLANO:		
ARQUITECTURA PLANTA PRIMER PISO		
PROFESIONAL:		
ARQ. PATRICIA NAVARRO-GRAU CAP: 2950		
ESCALA:	FECHA:	REVISADO POR:
1/100	ABRIL 2024	
LÁMINA N°:		A-01

FERNANDO ALFIREY N.  
Subgerente  
Servicio Interno





PLANTA SEGUNDO PISO  
ESC.: 1/100

#### LEYENDA

	MURO DE ADOBE CON COLUMNA DE CONCRETO ARMADO CON TARRAJEO DE CAL, SEGÚN PROYECTO DE RESTAURACIÓN DEL INC 1997		MAMPOSTERÍA DE LADRILLO Y PÓRTICOS DE CONCRETO ARMADO
	MURO CONFORMADO POR COLUMNAS DE MADERA Y BASTIDORES DE MADERA CON PLANCHAS DE METAL EXPANDIDO (EXPANDED METAL) CON TARRAJEO CEMENTO Y ARENA		VENTANAS DE PINTURA MURAL ORIGINAL
			PINTURA MURAL SOBRE TABLA

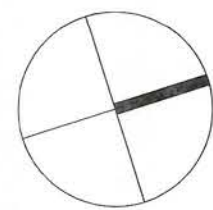
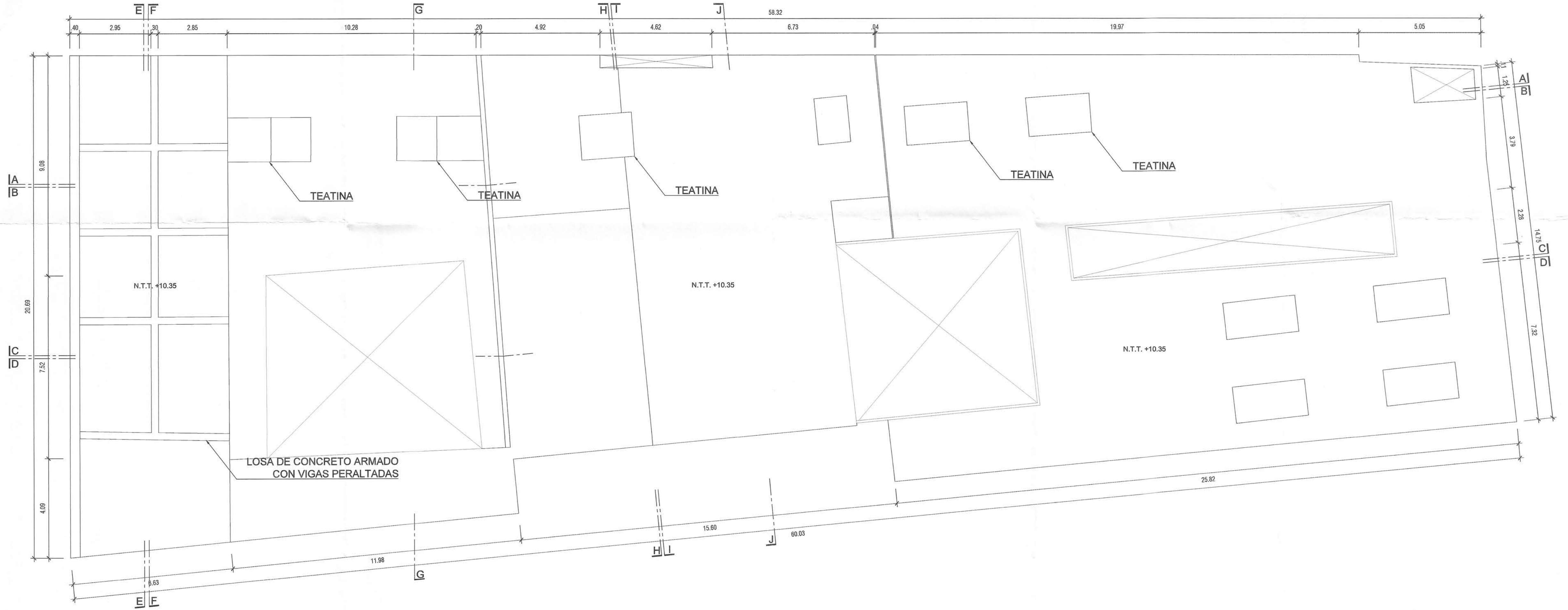
#### NOTA:

A.110 VER CÓDIGO EN FICHAS DE ESTADO DE CONSERVACIÓN



PROYECTO:		
"ELABORACIÓN DEL EXPEDIENTE TÉCNICO DE PROPUESTA DE MANTENIMIENTO DE LA PINTURA MURAL DEL MUCEN NUMISMÁTICO DEL BANCO CENTRAL DE RESERVA DEL PERÚ"		
PLANO:		
ARQUITECTURA PLANTA SEGUNDO PISO		
PROFESIONAL:		
ARQ. PATRICIA NAVARRO-GRAU CAP: 2950		
ESCALA:	FECHA:	REVISADO POR:
1/100	ABRIL 2024	
LÁMINA N°:		A-02





PLANTA TECHO  
ESC.: 1/100

#### LEYENDA

	MURO DE ADOBE CON COLUMNA DE CONCRETO ARMADO CON TARRAJEO DE CAL, SEGÚN PROYECTO DE RESTAURACIÓN DEL INC 1997		MAMPOSTERÍA DE LADRILLO Y PÓRTICOS DE CONCRETO ARMADO
	MURO CONFORMADO POR COLUMNAS DE MADERA Y BASTIDORES DE MADERA CON PLANCHAS DE METAL EXPANDIDO (EXPANDED METAL) CON TARRAJEO CEMENTO Y ARENA		VENTANAS DE PINTURA MURAL ORIGINAL
			PINTURA MURAL SOBRE TABLA

#### NOTA:

A.110 VER CÓDIGO EN FICHAS DE ESTADO DE CONSERVACIÓN

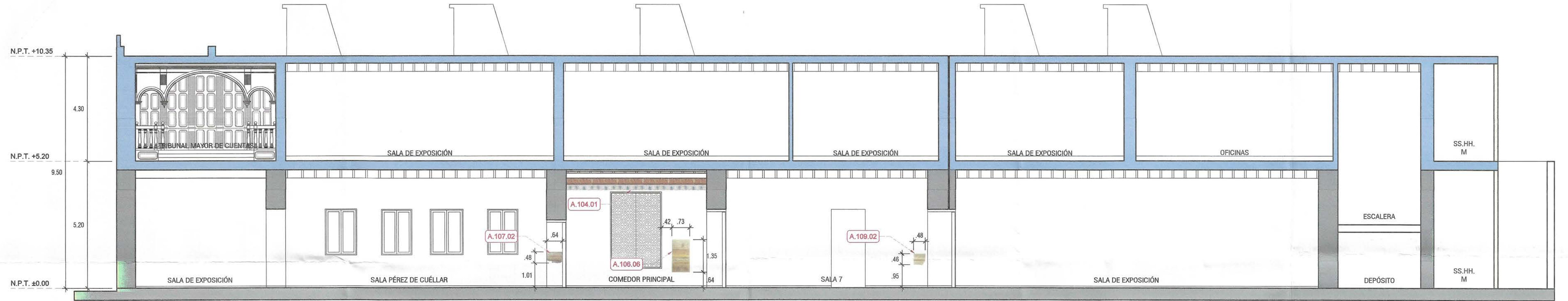


PROYECTO:		
"ELABORACIÓN DEL EXPEDIENTE TÉCNICO DE PROPUESTA DE MANTENIMIENTO DE LA PINTURA MURAL DEL MUCEN NUMISMÁTICO DEL BANCO CENTRAL DE RESERVA DEL PERÚ"		
PLANO:		
ARQUITECTURA PLANTA TECHO		
PROFESIONAL:		
ARQ. PATRICIA NAVARRO-GRAU CAP: 2950		
ESCALA:	FECHA:	REVISADO POR:
1/100	ABRIL 2024	
LÁMINA N°:		A-03



FERNANDO ALFIREN N.  
Subgerente  
Servicios Internos





CORTE A-A  
ESC.: 1/100



CORTE B-B  
ESC.: 1/100

#### LEYENDA

	MURO DE ADOBE CON COLUMNA DE CONCRETO ARMADO CON TARRAJEO DE CAL, SEGÚN PROYECTO DE RESTAURACIÓN DEL INC 1997		MAMPOSTERÍA DE LADRILLO Y PÓRTICOS DE CONCRETO ARMADO
	MURO CONFORMADO POR COLUMNAS DE MADERA Y BASTIDORES DE MADERA CON PLANCHAS DE METAL EXPANDIDO (EXPANDED METAL) CON TARRAJEO CEMENTO Y ARENA		VENTANAS DE PINTURA MURAL ORIGINAL
			PINTURA MURAL SOBRE TABLA

#### NOTA:

A.110 VER CÓDIGO EN FICHAS DE ESTADO DE CONSERVACIÓN



PROYECTO: <b>"ELABORACIÓN DEL EXPEDIENTE TÉCNICO DE PROPUESTA DE MANTENIMIENTO DE LA PINTURA MURAL DEL MUCEN NUMISMÁTICO DEL BANCO CENTRAL DE RESERVA DEL PERÚ"</b>		
PLANO: <b>ARQUITECTURA CORTE A-A, CORTE B-B</b>		
PROFESIONAL: <b>ARQ. PATRICIA NAVARRO-GRAU CAP: 2950</b>		
ESCALA: 1/100	FECHA: ABRIL 2024	REVISADO POR:

LÁMINA N.º **A-04**

*Fernando Alfajete N.*  
Subgerente  
Servicios Internos





CORTE C-C  
ESC.: 1/100



CORTE D-D  
ESC.: 1/100

LEYENDA

	MURO DE ADORBE CON COLUMNA DE CONCRETO ARMADO CON TARRAJEO DE CAL, SEGÚN PROYECTO DE RESTAURACIÓN DEL INC 1997		MAMPOSTERÍA DE LADRILLO Y PÓRTICOS DE CONCRETO ARMADO
	MURO CONFORMADO POR COLUMNAS DE MADERA Y BASTIDORES DE MADERA CON PLANCHAS DE METAL EXPANDIDO (EXPANDED METAL) CON TARRAJEO CEMENTO Y ARENA		VENTANAS DE PINTURA MURAL ORIGINAL
			PINTURA MURAL SOBRE TABLA

NOTA:

A.110 VER CÓDIGO EN FICHAS DE ESTADO DE CONSERVACIÓN



PROYECTO:		
"ELABORACIÓN DEL EXPEDIENTE TÉCNICO DE PROPUESTA DE MANTENIMIENTO DE LA PINTURA MURAL DEL MUCEN NUMISMÁTICO DEL BANCO CENTRAL DE RESERVA DEL PERÚ"		
PLANO:		
ARQUITECTURA CORTE C-C, CORTE D-D		
PROFESIONAL:		
ARQ. PATRICIA NAVARRO-GRAU CAP: 2950		
ESCALA:	FECHA:	REVISADO POR:
1/100	ABRIL 2024	

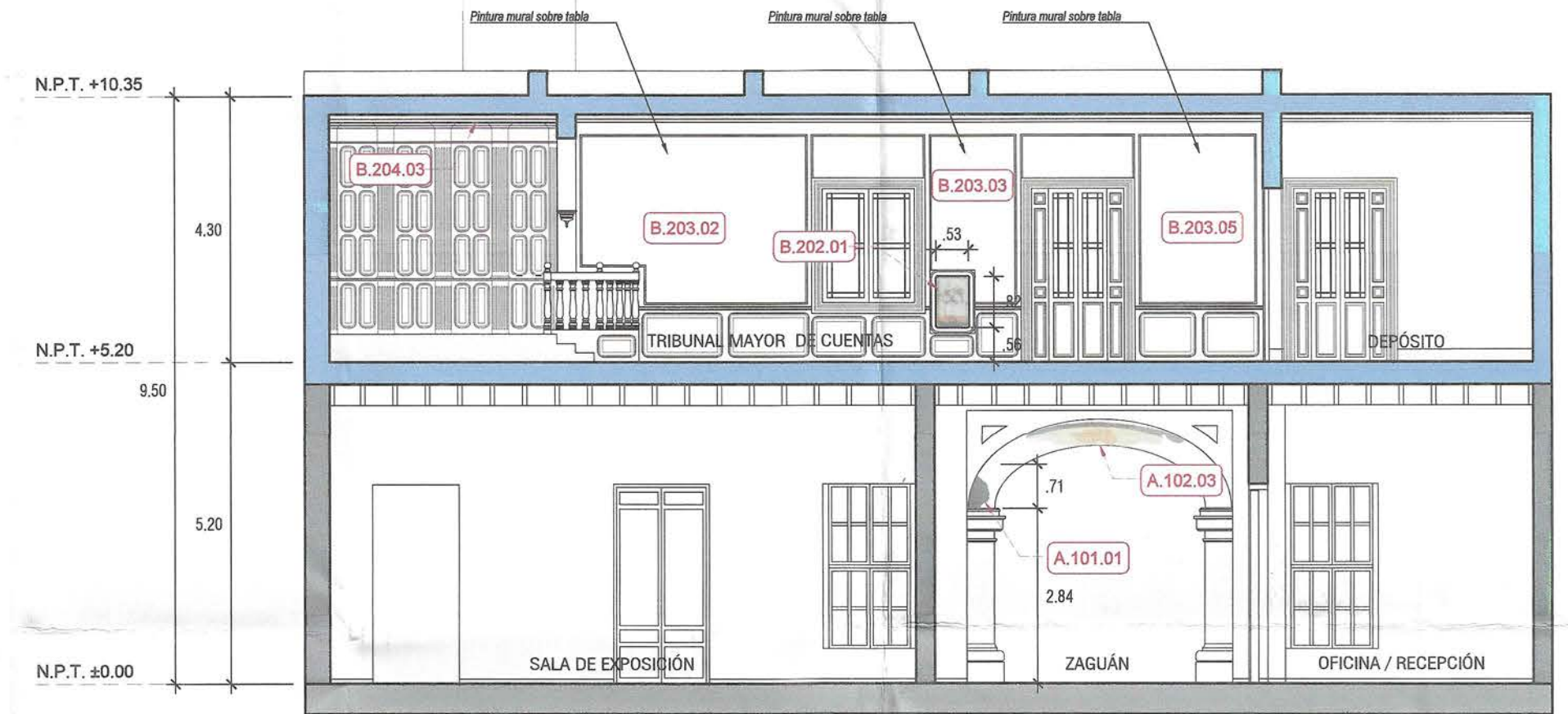
FERNANDO ALFFIRET M.  
Subgerente  
Servicio de Mantenimiento

**A-05**





CORTE E-E  
ESC.: 1/100



CORTE F-F  
ESC.: 1/100



CORTE G-G  
ESC.: 1/100



CORTE H-H  
ESC.: 1/100

#### LEYENDA

	MURO DE ADOBE CON COLUMNA DE CONCRETO ARMADO CON TARRAJEO DE CAL, SEGÚN PROYECTO DE RESTAURACIÓN DEL INC 1997		MAMPOSTERÍA DE LADRILLO Y PÓRTICOS DE CONCRETO ARMADO
	MURO CONFORMADO POR COLUMNAS DE MADERA Y BASTIDORES DE MADERA CON PLANCHAS DE METAL EXPANDIDO (EXPANDED METAL) CON TARRAJEO CEMENTO Y ARENA		VENTANAS DE PINTURA MURAL ORIGINAL
			PINTURA MURAL SOBRE TABLA

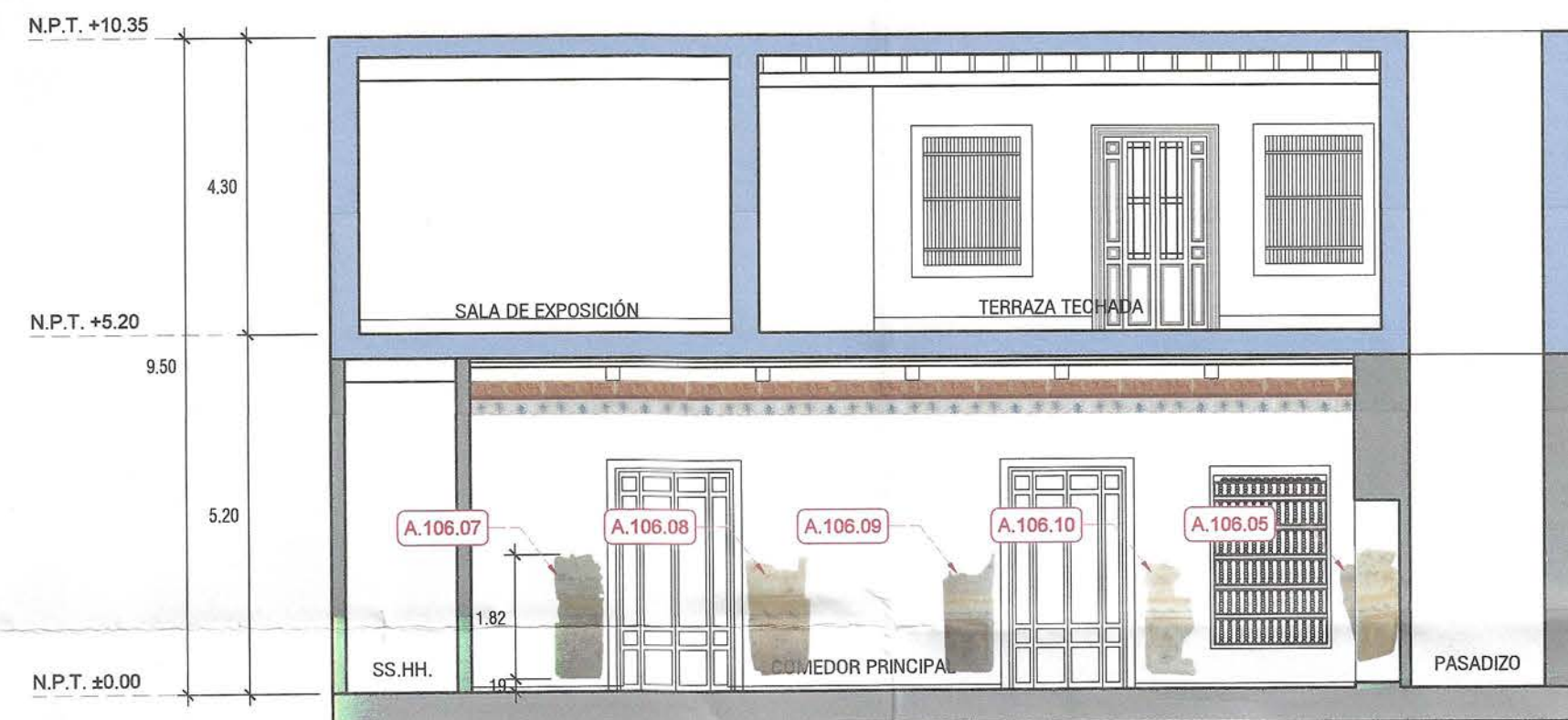
#### NOTA:

A.110 VER CÓDIGO EN FICHAS DE ESTADO DE CONSERVACIÓN



PROYECTO:		
"ELABORACIÓN DEL EXPEDIENTE TÉCNICO DE PROPUESTA DE MANTENIMIENTO DE LA PINTURA MURAL DEL MUCEN NUMISMÁTICO DEL BANCO CENTRAL DE RESERVA DEL PERÚ"		
PLANO:		
ARQUITECTURA CORTES E-E, F-F, G-G, H-H		
PROFESIONAL:		
ARQ. PATRICIA NAVARRO-GRAU CAP: 2950		
ESCALA:	FECHA:	REVISADO POR:
1/100	ABRIL 2024	
		LÁMINA N°:
		A-06





CORTE I-I  
ESC.: 1/100



CORTE J-J  
ESC.: 1/100



ELEVACIÓN PRINCIPAL  
ESC.: 1/100

#### LEYENDA

MURO DE ADOBE CON COLUMNA DE CONCRETO ARMADO CON TARRAJEO DE CAL, SEGÚN PROYECTO DE RESTAURACIÓN DEL INC 1997	MAMPOSTERÍA DE LADRILLO Y PÓRTICOS DE CONCRETO ARMADO
MURO CONFORMADO POR COLUMNAS DE MADERA Y BASTIDORES DE MADERA CON PLANCHAS DE METAL EXPANDIDO (EXPANDED METAL) CON TARRAJEO CEMENTO Y ARENA	VENTANAS DE PINTURA MURAL ORIGINAL
	PINTURA MURAL SOBRE TABLA

#### NOTA:

A.110 VER CÓDIGO EN FICHAS DE ESTADO DE CONSERVACIÓN



PROYECTO: "ELABORACIÓN DEL EXPEDIENTE TÉCNICO DE PROPUESTA DE MANTENIMIENTO DE LA PINTURA MURAL DEL MUCEN NUMISMÁTICO DEL BANCO CENTRAL DE RESERVA DEL PERÚ"			
PLANO: ARQUITECTURA CORTES I-I, CORTES J-J, ELEVACIÓN PRINCIPAL			
PROFESIONAL: ARQ. PATRICIA NAVARRO-GRAU CAP: 2950			
ESCALA: 1/100	FECHA: ABRIL 2024	REVISADO POR:	LÁMINA N°: <b>A-07</b>



Papel decorativo con elementos floreos adherido a estructura de madera

Papel decorativo con elementos floreos adherido a estructura de madera

Pintura aplicada directamente sobre estructura de madera

Pintura aplicada directamente sobre estructura de madera

Pintura aplicada directamente sobre estructura de madera

Pintura aplicada directamente sobre estructura de madera

Pintura aplicada directamente sobre estructura de madera

B.204.01 B.204.02

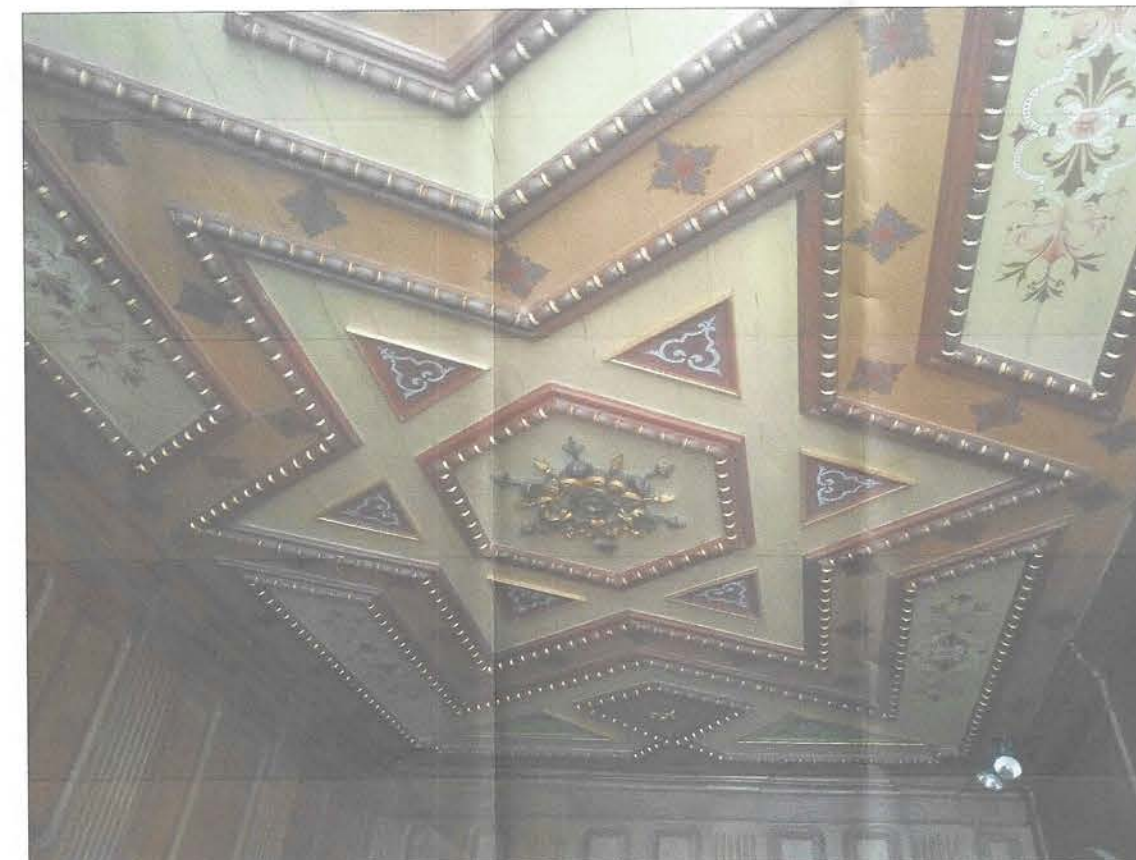
B.204.03

# PLANTA CIELO RASO (ARTESONADO) SALÓN TRIBUNAL MAYOR DE CUENTAS

ESC.: 1/50



ARTESONADO DE PAPEL DECORATIVO CON ELEMENTOS FLORALES ADHERIDO A ESTRUCTURA DE MADERA



ARTESONADO DE PINTURA APLICADA DIRECTAMENTE SOBRE ESTRUCTURA DE MADERA

## LEYENDA

- FISURAS EN UNIONES DE MADERA
- SOPLADO

## NOTA:

- A.110 VER CÓDIGO EN FICHAS DE ESTADO DE CONSERVACIÓN



PROYECTO:		
"ELABORACIÓN DEL EXPEDIENTE TÉCNICO DE PROPUESTA DE MANTENIMIENTO DE LA PINTURA MURAL DEL MUCEN NUMISMÁTICO DEL BANCO CENTRAL DE RESERVA DEL PERÚ"		
PLANO:		
ARQUITECTURA ARTESONADO TRIBUNAL MAYOR DE CUENTAS		
PROFESIONAL:		
ARQ. PATRICIA NAVARRO-GRAU CAP: 2950		
ESCALA:	FECHA:	REVISADO POR:
1/100	ABRIL 2024	
LÁMINA N°:		A-08