



Tópico 1 – Nº 45

PRESERVANDO UN RECINTO RELIGIOSO/FUNERARIO COLONIAL. Conservación y restauración de la cripta del sector del presbiterio del Templo de San Francisco de Cusco y la integración a su secuencia museográfica

Jose Luis Quispe Béjar

*Conservador/restaurador de bienes culturales/Escuela Superior Autónoma de Bellas Artes “Diego Quispe Tito” de Cusco/ Museo y Catacumbas de San Francisco de Lima.
josqb@hotmail.com*

RESUMEN

Estudio adscrito al área de la conservación y restauración de bienes culturales que parte de un planteamiento teórico hacia una solidificación práctica, valiéndose de diversas disciplinas que coadyuvan en su desenvolvimiento. Definiendo acciones idóneas y compatibles con la naturaleza sui géneris de un conjunto pictórico mural que data de la segunda mitad del siglo XVII, pleno auge del barroco, cuyo contexto es la cripta del sector del presbiterio del templo de San Francisco del Cusco, que tras cumplir los estándares exigidos se integra a una secuencia museográfica establecida. Los sistemas involucrados para la realización de esta investigación son los que contemplan aspectos teórico-prácticos de restauración, análisis histórico, bases legales, apreciaciones estéticas, museológicas y museográficas.

Palabras clave: *Teoría acerca de conservación y restauración, cripta, conjunto pictórico mural (pintura mural), museología y museografía.*

CONJUNTO PICTÓRICO MURAL

“Apareció sí un nuevo mundo visual que registraba plásticamente toda la inestabilidad de la época y donde el lado de la luz y del color que embellece e individualiza, asomaron a veces los monstruos fantásticos para patentizar cuan amenazada estaba la realidad”

Pablo MACERA: “La Pintura Mural Andina siglos XVI-XVIII. (1993:28).



Figura 1 - Conjunto pictórico mural en bóveda, ubicada en la cripta del sector del presbiterio

La pintura mural tuvo un auge peculiar en el Sur Andino y no tardó en ser vehículo importante para la catequización católica. Paramentos interiores de los templos se cubrieron con pinturas evangelizadoras; presencia elocuente y evidente manifestación de una sistemática política de concientización local en la fe impuesta. Un conjunto pictórico mural en la cripta del sector del presbiterio del templo de San Francisco de Cusco rememora esa época tan productiva de catequización visual que determinó al barroco. “El barroco surge pletórico de fantasía de inventiva y de novedad, se recibe como un medio capaz de satisfacer los anhelos de pompa y boato de las monarquías, de la aristocracia y aún de la iglesia”.

Edificada hace tres siglos en los niveles subterráneos del templo, la cripta, atesora pintura mural de rica iconografía y espléndida factura, no considerada en planos y de referencia bibliográfica prácticamente nula.

El conjunto pictórico mural no poseería la connotación y teatralidad elocuente, como tal, exenta de su arquitectura. Esto exige que se contemple aspectos: normatividad legal (cartas internacionales,



acuerdos), arquitectónicos, de conservación/restauración y los aspectos museológicos y museográficos. Lo que permite el acondicionamiento e integración de la pintura mural de la cripta a la secuencia museográfica que concilia junto al contexto, la iluminación y el color que le brinda ergonomía al visitante. De esta manera la singularidad de su contexto y su enfoque práctico, son un aporte importante en el estudio de la pintura mural del Sur Andino.

Así el arte de una determinada época, no exhibida en los denominados, hoy como museos eclesiásticos, con su ineludible carga ideológica exigen su integración tomando en cuenta técnicas, el acervo teórico y el criterio científico del restaurador: medios para alcanzar la trascendencia de las obras de arte que son el resultado y reflejo del hombre en un proceso de creación y producción.

DESCRIPCIÓN

La arquitectura barroca del templo de "San Francisco" de Cusco, atesora una estructura arquitectónica/artística soterrada que forma parte de sus cimientos. Es una cripta, que data de la segunda mitad del siglo XVII, se encuentra en el sector del presbiterio, se accede a ella por delante del arco toral por una puerta desmontable en el piso del transepto. La cripta que cumplía varias funciones: sepulcral, religiosa, catequizadora, estructural, etc. cuenta con una pintura mural de 86 m² de área, de estilo barroco, con una temática escatológica, cristológica; temas referidos a la vida de ultratumba y las postrimerías del hombre. Inscripciones en latín, exhortaciones de las almas del purgatorio y fragmentos de salmos conjugan esta pintura mural de factura exquisita y autoría aún no identificada.

La pintura mural se ha codificado y dividido en siete paños: (E-1) y (E-2) entrada 1 y 2 (paredes del pasaje); (C-3) y (C-7) estructuras denominadas antas; los paños (C-4) (C-6) forman la bóveda de cañón en forma de arco carpanel (Arco carpanel: arco muy abierto conformado, por cinco, siete u once centros. En la arquitectura Virreinal se la ha usado frecuentemente para sostener el coro alto de las iglesias) [1] y el paño (C-5) son dos campos divididos por un cubo de mampostería en el muro testero.

El conjunto pictórico mural y su contexto evidencian condiciones estructurales y ambientales muy deficientes. Estado de conservación desfavorable para el bien, con pérdida de la capa pictórica, además de patologías asociadas a los estratos comunes de pinturas murales e inherentes a la estructura arquitectónica, no obstante, es un lugar privilegiado para la investigación, restauración y puesta en valor.

Junto al "conjunto pictórico" se aprecia osarios o fosas funerarias con osamenta de personajes importantes de la comunidad franciscana y la sociedad cusqueña. *Objetos arqueológicos*² en inminente proceso de biodeterioro.

Este espacio habitualmente cerrado, de acceso restringido y de escasa referencia en la bibliografía especializada, oculta a los visitantes e investigadores, evidencias culturales, artísticas, limitando el conocimiento a las generaciones futuras y constituyendo para la sociedad un espacio completamente ignoto.

De continuar su decaimiento se corre el riesgo de perder para siempre un lugar muy importante para el esclarecimiento de aspectos de gran interés para la Historia del Arte y disciplinas afines; sin embargo una conveniente manera de salvaguardar este espacio artístico e histórico es interviniendo con técnicas de conservación y restauración respetuosos de los lineamientos teórico/filosóficos que sustenta el ejercicio de esta nueva disciplina, poniéndola al servicio de la comunidad local fundamentalmente.



Figura 2 - Decoración mural, paño C-4: Acto del asperges/ se puede apreciar además el nivel de deterioro observándose inclusive el muro de piedra de la construcción de la cripta

JUSTIFICACIÓN

La conservación y restauración de la pintura mural en la cripta del presbiterio del templo de San Francisco de Cusco para la integración a su secuencia museográfica, se justifica en su singularidad, su carácter sui generis, su temática y valor artístico; además de la revaloración de aspectos históricos, artísticos, arqueológicos y antropológicos inherentes a la cripta, además de afianzar la fe local. Y desde el punto de vista socio-cultural es potencialmente apta para su acondicionamiento y susceptible de ser adecuada para su visita.

APROXIMACIÓN HISTÓRICA: ENTERRAMIENTOS EN EL TEMPLO DE “SAN FRANCISCO DE ASÍS” DE CUSCO

"... la fundación del convento de religiosos de Nuestro Padre San Francisco, fue hecha por el reverendo padre Pedro Portugués, en el paraje denominado *T'oqokachi* [3] Donde más tarde se erigiría la parroquia de San Blas, donde hoy está la parroquia de San Blas" [4]. "Luego se trasladaron a *Qasana* antiguo palacio perteneciente al Inca Pachacutec, ubicado en el lado Noroccidental de la gran plaza de Cusco, actual Portal de Panes" [5]. La tercera y actual ubicación corresponde a la concedida por Juan Rodríguez de Villalobos, interviniendo para ello los Padres: Fray Pedro de los Algarves, y fray Fernando de Hinojosa; por los terrenos denominados "*CHACCNAIPATA*" (El primer dueño de la hoy llamada plaza San Francisco era propiedad de Juan Pizarro hermano de Francisco Pizarro, luego de su muerte los heredó Hernando Pizarro, hermano de ambos, cuyo apoderado Diego de Velázquez vendió a Villalobos, el 30 de junio de 1550, ante el escribano de su majestad, Sancho de Cornejo, que luego vendió a los franciscanos), los frailes hicieron la tercera fundación de la orden en el año de 1549, como convento máximo, por haber sido cabeza de todos los conventos franciscanos de Bolivia y del sur del Perú.

El Convento y templo de San Francisco es un monumento que data del 4 de octubre de 1652; fecha en que se termina de edificar. Su historia describe una larga sucesión de lugares, en los cuales se estableció esta comunidad religiosa importante a lo largo de su estancia hasta nuestros días en la ciudad de Cusco.

Al interior del recinto: templo y convento, se trasladaron los restos de los frailes fallecidos en los conventos precedentes, enterrados a la usanza paleocristiana. Los enterramientos se realizaron en admirables y destacables criptas que se distribuyen en el convento y el templo propiamente dicho. Son cinco las que existen en el museo/convento, cuatro se puede observar y sólo a una de ellas se puede ingresar y es visitada frecuentemente. Existe la posibilidad de encontrar el registro traslado a pesar de no encontrarse nada oficial en la "*crónica de San Antonio de Charcas*" [6] escrita el año 1663 por Fray Diego de Mendoza cronista y padre de la provincia de los XII Apóstoles del Perú y Charcas.

Una de las primeras criptas se encuentra debajo de la "*sala capitular*", frente al ingreso del museo. La puerta está cubierta con una reja de hierro y en esta cripta se encuentran muchos religiosos y terciarios de la orden. En el claustro debajo de las escaleras, las criptas respectivas se han convertido en osarios decorados con los huesos humanos formando frases que aún permanecen:



“Lo que eres fui y lo que soy serás” (esta inscripción se encuentra en la cripta cerca de la Sala de Profundis, en las paredes penden huesos formando la misma frase, que no se lee claramente por el desacomodo actual de los huesos), es una de ellas. En el mismo claustro encontramos dos criptas más, dedicadas a los religiosos y benefactores de la orden; ostentando un recuadro esculpido en piedra, en la que aparece la Corona Real sobre el escudo de la orden franciscana adornadas con los emblemas propios de los cruzados de Tierra Santa con esta inscripción en latín. “En la gran Sala de Profundis se encuentran restos de personajes ilustres como, los Fernández de Mendoza, Rodríguez de Villalobos, los famosos hermanos Gaspar y José Salcedo, propietarios de las onerosas minas Laycacota en Puno”. Esta cripta Contiene las osamentas de treinta y dos venerables y primeros fundadores del convento, encontrándose entre ellos el hermano Lego Fr. Pedro Pablo Griego, constructor del templo San Francisco y del Monasterio de Santa Clara, muerto en fama de Santidad en 1616. Descansan en este recinto los Venerables, Fray Diego de Haro, Juan de Calalena, Fr. Hernando Cabrera y muchos otros frailes más” [7].

Benavente además menciona que: “Tal vez se puedan encontrar alguna noticia sobre los posibles restos del prócer de la independencia americana Don José Gabriel Túpac Amaru que con toda seriedad afirma el notable historiador Dr. Carlos Daniel Valcárcel director universitario de la biblioteca y publicaciones de la Universidad Mayor de San Marcos y profundo estudioso de la obra el martirio del prócer, con un poco más detenimiento hay que realizar estudios hasta los libros de fábrica pues siempre estos casos estaban sujetos a estipendio”

ENTERRAMIENTOS EN LA CRIPTA DEL SECTOR DEL PRESBITERIO

El templo alberga también una cripta importante que no es considerada en la secuencia museográfica establecida. Su importancia radica en un exquisito conjunto pictórico mural asociado a la ideología de los enterramientos en la época colonial. La cripta data de la construcción del templo y la pintura mural de mediados del siglo XVII. Un documento del 28 de septiembre de 1651, refiere: *“D. José Vargas Carbajal que contrata al maestro arquitecto D. Antonio de la Coba para hacer en el convento e iglesia de San Francisco, en el altar mayor al lado de la epístola un entierro de bóveda de cal y piedra pagándosele por su trabajo 40 pesos corrientes de a ocho reales”* [8]. Más allá de lo que expresa en el documento referido por Teófilo Benavente, éste confirma que la cripta y la pintura mural data de la segunda mitad del siglo XVII. Los enterramientos de personajes importantes y de frailes de la orden fueron trasladados de los diferentes y primitivos conventos, sin embargo, no se descarta que se realizaran enterramientos posteriormente.

Es notorio que en la cripta algunas piedras sepulcrales se emplearon en la construcción del templo y convento tal como se puede ver en el umbral de la entrada en la que se aprecia un escudo de armas. Piedras sostenidas por los muros de ingreso a la cripta denominadas vigas líticas.

Las investigaciones de Teófilo Benavente en el Archivo Histórico de Cusco mencionan que el conquistador Dolmos fue enterrado en el Convento San Francisco, en la cripta o bóveda que está debajo del altar mayor, al lado de la epístola, hasta el año 1890 en que habría sido retirado cuando la moda por el cambio de estilo invadió Cusco y sustituyó los altares y retablos de cedro tallado de este templo por yeso. Entonces bajo este nicho o en su dirección debería estar el cuerpo de Martín Dolmos. Se dice que él y los conquistadores de la Colonia yacen en San Francisco. Teófilo Benavente y Alejandro Martínez, descubrieron en la base de un retablo (dorado a fuego, policromado y antes ostentaba un cuadro de Santa Bárbara) que se encuentra en la escalera del convento frente al gigantesco cuadro de Espinoza de los Monteros, *“Genealogía de la Orden”*; un mote heráldico que despertó su interés. Con una frase que versa así: *“Ante Fragar Nom Flectar”*, que quiere decir: *“antes me destruiré, que ceder”*. Prosiguiendo las investigaciones los catalogadores Benavente y Martínez descubrieron en la base del retablo signos escritos; semi borrados por el transcurso de los años: *SOI CAPITAN MARTIN DOLMOS NATURAL DE IRUGIO EN LOS REINOS DE ESPAÑA Y EN EL PERÚ VNO DE SVS PRIMERON CONQVISTADORES Y POBLADORES VECINO FEVDATARIO DE AVIE...DE SAN FRANCISCO Y DE SVS PRIMEROS DESCENDINTES*. Este sin lugar a dudas fue un hallazgo sensacional, la tumba del que fuera Capitán Martín Dolmos, Caballero de la Orden de Santiago, que llegó con Francisco Pizarro a



Cusco. Así informó el diario el Sol de la época acerca de este hecho: *“Sensacional descubrimiento en San Francisco. Se ha localizado tumba de conquistador Martin Dolmos.- es un hallazgo de altísimo valor para la historia del Cusco.- Caballero de la Orden de Santiago”*[9] .

Se encuentra además el cadáver del Marqués de San Lorenzo de Valle Umbroso a quien Carlos II le otorga el título el 26 de marzo de 1687 como Marqués; a D. Esquivel y Xaraba Caballero de Calatrava. Esquivel y Navia se vinculó al Mayorazgo en su hijo D. Diego de Esquivel y Valdez. Todos ellos también están enterrados en esta cripta franciscana. Las tradiciones cusqueñas lo muestran como un mal funcionario y en sus exequias de cuerpo presente se dice que: el cuerpo de la agonía (escultura policromada) que se encuentra frente al púlpito, habló. Junto a sus antepasados, está sepultado D. D. Vasco de Valverde Contreras de la Xaraba, varias veces provisor y vicario capitular y Dean de la catedral, caballero de la orden de Calatrava, fallecido el 25 de enero de 1717 a la edad de 71 años, sepultándosele en la cripta. Él tiene mérito de ser mecenas del arte cusqueño.

“En la misma cripta se encuentra el entierro del pintor cusqueño del siglo XVIII D. José Gamarra, está posiblemente en la dirección en que se halla en monograma realizado después del acto del entierro con una vela encendida, en la bóveda tal como se hacía en esa época” [10].

Están también los entierros de la Marquesa de Rocafuerte Doña Constanza Costilla de Valverde y Cartagena casada con el Marqués D. Nicolás Jiménez de Lobatón y Azaña presidente de la Real Audiencia de Charcas a quien Fernando VI otorgó ese título el 14 de marzo de 1746 y sus descendientes. La marquesa deja en su testamento una donación en su nombre al Sr. Joseph Picoaga, alcalde ordinario del cabildo y sindicato del convento y al Rvdo. Padre guardián Fr. Basilio Maisillo, los siguientes objetos de su uso personal: *“...A la imagen de la Inmaculada Concepción un par de sarcillos grandes con tres pendientes de perlas gruesas sin pasar, en número de cinco cada sarcillo y con 78 diamantes regulares entre tablas y rosas, imagen que cada año se viste en su casa. De la misma manera un faldellín nuevo de palta con su jubón de lo mismo con franjas de oro anchas, para que se le haga vestido.”... “igualmente a san Antonio de Padua dos labores grandes de loza china del uso de su cuadra para el altar de la concepción para que sirva de adorno y que bajo ningún motivo pueda sacarse ni prestar.”* Documento registrado por el Dr. Manuel Jesús Covarrubias en su obra, *“Cusco Colonial y su Arte”* del 7 de febrero de 1762. Y no sólo ella sino sus herederos debieron haberse enterrado en las criptas del convento y templo.

Los enterramientos en las diferentes fosas en la cripta del sector del presbiterio eran de máxima relevancia por la firme idea de *“estar más cerca al cielo”*, como se pensaba en la época; los menos pudientes antiguamente se enterraban en el atrio o en las zonas *“menos favorecidas”* ante la indulgencia divina. Lo que confirma que la cripta era eminentemente elitista. Entonces los que se enterraban en este lugar (cripta del sector del presbiterio) tenían la opción latente de alcanzar el perdón divino y la salvación de su alma.

APROXIMACIÓN ICONOLÓGICA: “LA SALVACIÓN MEDIANTE LA MUERTE”

-¡Qué ocurre!- repetí-. ¿Qué ves? -A mi hermana la Muerte- murmuró- a mi hermana la Muerte... Y abrió los brazos como queriendo abrazarla.
KAZANTZAKI, Nikos: *“El pobre de Asís”*



Figura 3 - Representación mural de la muerte ubicada en el anta derecha, nótese su mal estado de conservación.



Las representaciones van acompañadas de tres frases en latín, cuya traducción es: “Compadeceos de mí, compadeceos de mí, vosotros amigos míos. He visto el cielo y la niebla que se acerca. Porque la mano de Dios me ha tocado”, se distribuyen en forma de H en la bóveda de la cripta y reza el clamor de las almas que ruegan, a los fieles, *imploren misericordia en favor de una oración emitida para su salvación*. La palabra “SALTEM” que literalmente se traduce “por lo menos”, alude a la oración que se debe de realizar por lo menos en favor de las almas del purgatorio. Esta última afirmación es anexada a la ideología del museo.

La entrada desmontable en el piso del transepto que pasa desapercibida, abre camino hacia un nivel subterráneo que sugiere el inicio de una lectura y de un análisis iconológico complejo e intrigante, como la muerte misma; al abrirla cual puerta de féretro se tiene escalinatas de piedra labrada que conducen a un pasaje; en las paredes de ambos lados se puede observar grafías en latín y figuras repetitivas que guían hacia el interior de la cripta como antesala a lo que aguarda más adelante, dando una sensación de perspectiva y profundidad para la entrada de los difuntos y/o visitantes. Al término del pasaje se presenta el gran enigma de la muerte, no sólo porque es una cripta funeraria, otrora la más importante de la ciudad donde marqueses e ilustres personajes se enterraban, sino porque está representado, en dos esqueletos (alegoría de la muerte), cada uno dispuesto en las antas en actitud de resguardo de los cuerpos desprovistos de almas, que yacen en las fosas. En efecto se percibe que se ha ingresado a un lugar plagado de muerte, sin embargo colmado de arte y belleza (Alberto Magno dice que: “la belleza se produce cuando la materia trasluce su esencia”), así como su arquitectura y una exquisita manifestación pictórica.

Luego de ser velados en este lugar los cuerpos amortajados eran enterrados, realizando una liturgia fúnebre puesto que en estos recintos generalmente existían altares para ceremonias de este tipo, luego se les colocaba en las fosas con sus respectivas vestiduras y sus pertenencias valiosas en función a su alcurnia rociándolos de cal viva para descomponerlos y evitar enfermedades. La cal viva tiene la propiedad de descomponer la materia orgánica, y además de usarse como antiséptico. Etimológicamente Sarcófago significa: sarcos “carne” y fago “que come” la interpretación del uso de cal podría ayudarnos a elucubrar que, la cal cumplía esa función, no interesando de que condición era el cadáver, podía ser el fraile más humilde de la orden o el más ilustre caballero de la ciudad que pagaba para ser enterrado en la cripta; la cal no conocía de la condición social, en los sarcófagos todos se descomponían por igual.

En primera instancia se observa fosas que son sarcófagos individuales y en su interior restos óseos, al levantar la mirada se ve que cada uno de estos cuerpos ha sido encomendado a Dios para su salvación, perennizados en la pintura mural. Representación del cielo, la tierra y el purgatorio, tres escenas enlazadas armónicamente en un solo momento. En el cielo, Cristo yace en la cruz (en poder sobre la muerte: La cruz, tiene forma de anzuelo, porque Dios, mediante la cruz de su Hijo rescata a sus criaturas, los hombres, de su medio natural, el agua para conceder, por pura gracia, una vida en plenitud/ La Cruz en que yace Cristo, es señal y símbolo de la victoria de Jesucristo sobre el pecado y la muerte.) descansando sobre la fuente divinae o fuente de salvación, receptáculo/pileta para su sangre. Por la herida de su costado sangra abundantemente (reflejo de la vida terrenal), así como por las llagas de las manos y pies. La purificación en el purgatorio es gracias a Jesucristo, esto explica por qué, se representó a Cristo crucificado.

En la tierra, Cristo es representado por la Custodia, elemento frecuentemente utilizado en la Eucaristía y la iconografía cristiana. La Custodia (Cristo en gloria) igualmente posicionada sobre una pileta, emana chorros de agua bendita. Agua que representa la sangre de Cristo, símbolo purificador, vitalizador del Bautismo y de la vida inmortal.

En el cielo a la diestra de la fuente (continente de la sangre purificadora de Cristo); se encuentra Santo Domingo en acción indescifrable. A sus pies, un ángel arrodillado sostiene el vuelo de sus vestiduras. En la tierra en posición diestra respecto de la fuente, se encuentra San Francisco de Asís, del cual sólo queda vestigios de su vestido sostenidas por un acólito (Ministro no ordenado, que se le confía la distribución de la Comunión cuando hace falta, bien en la Misa, o fuera de ella, especialmente a los enfermos. El acólito es instruido para el servicio del altar y para ayudar al sacerdote. A él compete principalmente preparar el altar y los vasos sagrados y, si fuera necesario, distribuir a los fieles la Eucaristía, de la cual es ministro extraordinario) y Santo



Domingo de Guzmán, a la siniestra respecto de la fuente recogiendo agua bendita. En ambas escenas una contrapuesta a la otra, encontramos a las dos órdenes pilares de la iglesia, uno ubicado en el cielo (San Francisco de Asís) y el otro en la tierra (Santo Domingo de Guzmán). Identificados por sus respectivos halos. El halo es el símbolo de una luz divina sobrenatural, revelada por el Salvador a sus discípulos sobre el monte Tabor, donde algunos estudiosos buscan el origen en las Homilías: “Y se transfiguró delante de ellos: su rostro se puso brillante como el sol y sus vestidos se volvieron blancos como la luz” (Mateo 17:1-9).

San Francisco de Asís refiere al gran perdón o “indulgencia de la Porciúncula”. Francisco pidió una indulgencia plenaria, que se gana con sólo entrar confesado y contrito (arrepentimiento de una culpa cometida) en aquella capilla de los Ángeles. La porciúncula es una pequeña iglesia incluida dentro de la Basílica de Santa María de los Ángeles, casa matriz de la orden franciscana. La presencia de Santo Domingo en la iconografía de la pintura mural es en razón a que la corriente filosófica del tomismo, plantea que la fe que cree en la autoridad divina y la razón que se basa en la demostración, son diferentes y no deben confundirse; tampoco son contradictorias entre sí, pues las dos proceden de Dios y además es sabido que el santo era muy allegado a la orden franciscana, es común que se representen juntos. En la filosofía de Tomás de Aquino, se integran todas las verdades de Aristóteles y otras verdades neoplatónicas, junto con los textos de las Sagradas Escrituras, creando una nueva filosofía teológica del Cristianismo.

En el campo celestial así como el campo terrenal, son los santos: San Francisco de Asís y Santo Domingo de Guzmán los que recogen la sangre (cielo) y el agua bendita (tierra); como directos intermediarios de Cristo y los seres humanos y dárselos a cada uno de los sacerdotes (tierra) y a cada uno de los ángeles (cielo) como médiums de los Santos con los seres humanos.

Para completar la escena en el cielo, ángeles congregados a ambos lados de la pileta, rocían de pie la sangre recogida de la misma. En la tierra, sacerdotes al igual que los ángeles hacen lo mismo con el agua bendita.

La custodia acompañada de sacerdotes sugiere que se trata de una celebración litúrgica, éstos como principales ministros de la iglesia son los encargados de consagrar la Eucaristía en representación de Cristo en la tierra, se celebra en comunión con toda la Iglesia, tanto en cielo, como en la tierra; y que la *oblación* (ofrenda y sacrificio que se hace a Dios) que se ofrece por ella misma y por todos sus miembros, vivos y difuntos, son llamados a participar de la redención y de la salvación adquiridas por el Cuerpo y la Sangre de Cristo.

Agua bendita (elemento terrenal) y sangre de Cristo (elemento celestial), son rociados por sacerdotes (tierra) y ángeles (cielo) en dirección al purgatorio; el purgatorio es un estado transitorio de purificación necesaria para aquellos que, habiendo muerto en gracia de Dios y teniendo segura su salvación, necesitan mayor purificación para llegar a la santidad necesaria para entrar en el cielo. Los campos horizontales divididos por un empedrado el cual es la separación de lo terrestre (tierra) y lo supraterrrestre (purgatorio), y del espacio celestial. Ánimas entre llamas oran en un acto de contrición, mientras padecen por sus pecados, con la esperanza de la salvación divina. El purgatorio alberga sacerdotes, Papas, reyes, frailes y varones (las mujeres tienen un infierno reservado, nunca público y visible: el suyo solo. La condenación cristiana debe ser neutralmente asexuala”. Dice Miguel Adrianzén en el texto sobre Andahuaylillas de Macera) de distintas condiciones sociales (mitra, tiara y corona son símbolo de las vanidades de este mundo), todos congregados en el mismo lugar sin distinción alguna, en una misma posición y con un mismo propósito. Almas orando, en una comunicación sobrenatural, gesto milagroso; representado por los movimientos realizados durante la oración en este caso con las manos juntas a la altura del pecho, con los dedos estirados, que lleva a la concentración para hablar con Dios y escuchar el interior de uno mismo. La expresión en los rostros almas en purificación, denota su paciencia, pues comprenden que la purificación es necesaria. Lo aceptan generosamente por amor de Dios y con perfecta sumisión a su voluntad. Estas almas tienen total certeza de la salvación y poseen fe, esperanza y caridad. Saben que ellas mismas están en amistad con Dios. “En el infierno de Escalante no hay condenadas, sino, solamente condenados, así evitar la turbación de los senos.



Las llamas del purgatorio ocultan la acción de la parte inferior de los cuerpos y que si las almas se encontraran de pie estarían en la actitud de liberación; el de manifestar que ya no son esclavos y que no tienen vergüenza de Dios porque ahora son sus hijos; también significa estar listo, atento y mostrar respeto. En el caso de estar en la acción de genuflexión; que es la acción de doblar una rodilla en señal de adoración a Dios, e identificado por las palabras *Domine, si vis, potes*, según las palabras del leproso implorando a Cristo para su curación (Marcos I, 40), se estaría manifestando humildad, penitencia, arrepentimiento; mediante la genuflexión se reconoce la grandeza de Dios; es la actitud de adoración frente al Santísimo. La genuflexión tiene dos funciones: expresan la devoción interior y *“excitan el deseo que se profesa (affectus) de sometimiento a Dios”*.

Las llamas del purgatorio, en este fuego purificador y de renacimiento (el ave Fénix se inflama, carboniza y renace más pura, más bella, en un cielo interminable) envuelven a los que mueren en gracia y amistad de Dios pero no perfectamente purificados, sufren después de su muerte una purificación, para obtener la completa hermosura de su alma. Las manchas de pecado van siendo consumidas, y el fuego elimina la suciedad más y más hasta que las almas se abren al influjo de la Divinidad. El fuego que envuelve a las almas del purgatorio es el fuego del corazón de Jesús de su amor verdadero, que purifica para luego liberar. Cuanto más sean consumidas, mayor es el acercamiento de las almas a Dios, Pero las almas en el Purgatorio tienen la esperanza de ver ese pan y se sienten satisfechas con ello. Por eso, sufren hambre, y soportan la pena que hará posible satisfacerlas con el pan que es Jesucristo, verdadero Dios y Salvador.

Estas almas congregadas y ordenadas adrede por el artista en una franja inferior de la cripta (el purgatorio), están siendo purificadas en el acto del *“asperges”*, que es un gesto de aspersion en las exequias (Honras fúnebres), que se realiza con agua prolongando el simbolismo purificador y vitalizador de un nuevo bautismo de fe y salvación. El asperges es el contacto del agua bendita y la sangre de Cristo venidas desde el cielo y la tierra. Y por el cual los fieles piden a Dios ser purificados para así ser dignos de participar en el rito de la eucaristía.

El acto de pedir a Dios misericordia por la salvación de sus almas perennizadas de manera conmovedora en el conjunto pictórico que cumple los tres objetivos principales del arte: enseñar, conmover y complacer; Revela que estos personajes en su tiempo se enterraban en las iglesias, creyendo vanamente acercarse al cielo. Esta escena no estaría completa sin que alguna de estas ánimas clamara dirigiéndose a Dios, invocando parte del salmo 51 Miserere [11]; que junto al acto del asperges dan pie a un acto penitencial; en este caso su connotación es de dar la sensación de eternidad así como en el bautismo.

La escena del purgatorio ocupa cuatro paños llegando a ser circundante al observador, esto significa que: si uno entra al purgatorio puede salir de él, no así del infierno. *Y que para salvarte, inevitablemente, debes de morir.*

No se puede concluir sin antes referirnos nuevamente a la muerte que de manera intempestiva se muestra, erguida y siempre vigilante, guardián de la entrada y la salida, transgresor de la vida y vivificador de la muerte, empuñando guadaña en su mano cadavérica siempre lista y afilada, acechando sempiternamente el mundo terrenal; recurriendo al tiempo como su aliado más cercano. Es el reloj de arena que recuerda la significación de la brevedad de la vida, y que cada grano de arena transcurre sin cesar, haciendo inminente el momento de su llegada. La procesión de la muerte que se muestra como puerta de la salvación.

ESTADO DE CONSERVACIÓN

La humedad es un factor muy agresivo y considerado uno de los más importantes factores de degradación en el recinto. El lugar presenta mucha agua subterránea además la acumulación causada por las precipitaciones fluviales copiosas, característica de estos meses (noviembre-marzo), se infiltran por entre los muros, arrastrando sales y otras formas de degradación como el biodeterioro. Este dato se corrobora con lo informado por el prior de la orden Fray Humberto Apumayta Bautista: *“el 2006 la cripta sufre un inundación lamentable, deteriorándose parte de la pintura mural muy importante”*, observándose las huellas dejadas por el paso del agua que arrastra sales (eflorescencias), deteriorando la pintura mural en su soporte y demás estratos y en la argamasa de los intersticios o juntas de las piedras. Las piedras *“aparentemente”* se



encuentran estables, no obstante el deterioro en las demás capas constitutivas de la pintura mural es patente.



Figura 4 - Paño C-6, la pérdida de capa pictórica, pulverulencia e inestabilidad del color.

- Externamente la pintura mural y su contexto, evidencia el problema ya descrito, causado por la infiltración del agua que se anega en el patio, el agua que filtra hacia el interior de la cripta, a través de materiales no adecuados que debieran servir de barrera contra la humedad: las juntas de la mampostería se encuentran erosionadas por el paso del tiempo y la falta de mantenimiento, favorece la retención de humedad y su consiguiente transmisión hacia la parte interna del recinto.
- Al interior, el deterioro más notable se ha producido por la filtración de agua en la zona ya descrita con anterioridad a causa de la anegación de la cripta en ese sector. La humedad por capilaridad provocó el reblandecimiento de los morteros en la parte inferior de la cripta y favorecía la transmisión y la activación de sales y agentes de biodeterioro. Manifestándose en numerosas oquedades y disgregaciones. El análisis químico analítico de suelo específicamente, arrojó presencia de cloruros, sulfatos, carbonatos, con alto porcentaje de los últimos, acarreado por la humedad por capilaridad desde la base de la cripta por la proximidad a ella, de los huesos. Se identificó con la ayuda de la microscopía óptica la presencia de bacterias y hongos. La medición del pH de la tierra de las fosas es de 7.90 (ligeramente básico) valores adecuados para el desarrollo de este tipo de organismos.

También existían deterioros de carácter antropogénico, en definitiva se observa a simple vista que el deterioro del manto pictórico fue extremo y en el que se dieron grandes desprendimientos; presentándose poca adherencia a la capa subyacente (abundantes ampollas y de gran elevación), grietas, descamaciones e incluso pérdida total de la misma, se evidencia acumulación de suciedad en forma de polvo y hollín producto de la combustión de velas (algunas marcas de hollín, que ahora forman parte de la obra, en forma de anexados). Finalmente un problema generalizado es la pérdida de hasta en un 60% de la capa pictórica y gran parte del primer revoque, enfoscado o *arricio*.

TRATAMIENTOS APLICADOS Y FASES DE INTERVENCIÓN.

“La acción del restaurador en todo momento no puede desentenderse ni dejar que todo dependa de la acción natural e incontrolable de los productos. Por el contrario esa acción debe depender siempre del deseo y el propósito preciso del restaurador dirigidos por su interpretación crítica”.

MORA Paolo, Laura y PHILIPPOT, Paul. “Conservation of Wall Paintings”. Londres (1984)

CRITERIOS DE INTERVENCIÓN

Se considera los principios fundamentales de Conservación y Restauración según estipula la legislación vigente de Patrimonio de la Nación (Ley N° 28296) y las cartas internacionales vigentes, normativa avalada por los diferentes organismos que velan por la salvaguarda del patrimonio cultural como la UNESCO (United Nations Educational, Scientific, and Cultural



Organization (Organización para la Educación, la Ciencia y la Cultura de las Naciones Unidas), el ICOM (Consejo Internacional de Museos).y entre otros.

El carácter prioritariamente conservativo de la intervención específica para la pintura mural, viene impuesto por la intensa degradación del bien, obligando un tiempo prolongado en los tratamientos con el fin de recuperar la unidad formal y estética de la obra sin alterar su estructura de manera que los materiales aplicados fueron siempre de carácter reversible para posibilitar intervenciones futuras. Las técnicas utilizadas no perjudicaron su integridad, aplicándose tratamientos y materiales estables, reversibles, duraderos y científicamente probados respetando en todo momento el fin para el que fue creado. La intervención, enfocada desde el punto de vista de la prevención y conservación, se ha reducido a la mínima intervención (pintura mural y contexto arquitectónico).

Los factores medioambientales y las características físicas del espacio circundante condicionaron la intervención, adaptado el recinto a las condiciones adversas. La ubicación subterránea ha obligado a instalar un sistema adecuado para los procesos: ventilación, iluminación artificial, etc. El reducido espacio ha dificultado la manipulación y el acceso de los materiales. Sin embargo la documentación fotográfica de todos los procesos se realizó sin problemas y con la intención de presentar un control de calidades en las intervenciones y sobre todo en las reposiciones, para distinguir las partes tratadas del original, siguiendo los fundamentos teóricos de Giovanoni.

Finalmente se realizó un reconocimiento y análisis previos en cada uno de los procesos para llegar a un criterio de actuación ideal.

Se practicó un análisis organoléptico con el fin de recabar datos generales del estado de conservación del conjunto artístico dando una visión general y superficial del objeto y su entorno; el registro fotográfico (macrofotografía, microfotografía) y los análisis de laboratorio fueron también determinantes en la intervención.



Figura 5 - Detalle de embarre o enfoscado en las zonas faltantes

Se esterilizó el ambiente con irradiación UV, eliminando los microorganismos presentes en la cripta, fosas, osamenta, pintura mural, etc. Se llevó a cabo luego de contrastar su compatibilidad con la naturaleza de los pigmentos y aglutinantes mientras se controlaba su emisión con un **uvímetro**, para evitar la sobreexposición y la decoloración de los pigmentos. También se practicó pruebas y elaboración del mortero para el primer revoque, luego se aplicó este enfoscado o primer revoque en paredes y fosas.



Figura 6 - Detalle de consolidación de los estratos pictórica.



Figura 7 - Aplicación del mortero de inyección.



La consolidación estructural y estratigráfica de la pintura mural se llevó a cabo con las respectivas pruebas. Más adelante hubo la necesidad de usar argamasa de relleno y mortero de inyección principalmente en las grietas y zonas muy descohesionadas. Luego de estabilizar los estratos se realizó la limpieza de los estratos de suciedad en la película pictórica con un criterio de “*media limpieza*”[12]. Para el proceso del encalado se ha empleado cal añeja en pasta, y líquida matizando la coloración final con pigmentos como “Gouche”. Para lograr un mimética uniforme. Y en los procesos finales, la abstracción cromática en la reintegración se manifestó como la técnica más idónea, ya que se recogió los colores de la obra a manera de una tinta neutral que se fundieron y mimetizaron en todo el conjunto pictórico mural. También se optó por un “retoque figurativo”[13] (retoque de figuras haciéndolas más visibles y corrigiendo las discontinuidades de sus lagunas). Finalmente se barnizó con una película fina y pareja de acetato de polivinilo (Mowilith DM5), este producto fue el encargado de brindarle la protección general y adecuada del polvo y agentes de deterioro, a la vez que permitió un acabado mate para la óptima contemplación de la obra de arte.

ADECUACIÓN DE LA CRIPTA CON FINES MUSEOGRÁFICOS

Se adecuó la zona principal de acceso para la fácil manipulación del guía y su posterior ingreso a la cripta. La puerta mantiene la apariencia exterior y por debajo se adecuó una estructura de metal y que posee rendijas que servirán para la ventilación natural del ambiente de la cripta. Se repuso los escalones de acceso, conjugando el confort y la originalidad de la misma, con piedras labradas en desuso. Luego se implementó las zonas transitables con ladrillos pasteleros, con una finalidad museográfica y ergonómica. Brindando confort al visitante; además de ello se colocó una baranda de madera alrededor de la fosa por seguridad ya que tiene una profundidad considerable.



Figura 8 - Cripta adecuada bajo estándares ergonómicos para su visita.

En cuanto a la iluminación se optó por lámparas de luz emitida por diodos LED, Light emitted by diode/Diodo emisor de luz, en posición rasante en número de 9, que se instalaron en las fosas más próximas para la iluminación de la pintura mural. Una segunda selección, se hizo necesaria para la iluminación incandescente, de las fosas que se adecuaron como osarios y, tal elección respondió a la necesidad de atenuar la impresión visual de la osamenta, presentándola de modo más cálido.

Fue necesaria la reubicación temporal de la osamenta (el esqueleto post - craneal está constituido aproximadamente por 205 huesos, incluyendo los huesos wormianos y sesamoides de pies y manos, que según su forma se distribuyen en tres grupos: largos, cortos y planos. Cada hueso se compone de una parte media o diáfisis y dos extremos- proximal y distal – o epifisis) [14] se llevó a cabo con la finalidad de liberar a la cripta de los hongos (Es habitual en murales interiores, con poca iluminación y ventilación) y el biodeterioro [15], que la materia orgánica acarrea y los problemas posteriores que se generarían. A la par que se logró la comodidad para el trabajo en el recinto y la integración a la secuencia museográfica.



MUSEOLOGÍA

“Un museo trata al visitante como un adulto, como eventualmente se trataría a un investigador o futuro científico. Un ciudadano es museológicamente adulto en cuanto sabe leer y escribir. El visitante siempre tiene derecho a rehacer su verdad por sí mismo”

Jorge Wagensberg (Director del Museu de la Ciència de la Fundació “la Caixa”).

Evolución de la Funcionalidad

El convento y templo de San Francisco de Cusco desde la culminación de su construcción a mediados del siglo XVII, cumplía una función principalmente religiosa y funeraria, sus obras de arte y sus criptas no eran visitadas más que para fines eclesiásticos y costumbres funerarias. En una época del esplendor del templo el terraplén que hoy ostenta el templo era notoriamente más prolongado en comparación con el que existe en la actualidad: este servía de cementerio pero en este caso era peculiar porque los enterramientos eran precisamente en ese terraplén inmenso que abarcaba incluso parte de la actual plaza de San Francisco, estos se realizaban por categorías sociales por cuanto los menesterosos se enterraban en este lugar, que hacía la función de cementerio; los más adinerados se enterraban debajo de un retablo, en alguna cripta del convento o en la cripta principal del templo.

La función funeraria ha cesado en la actualidad y continúa la función religiosa; se agrega la función de museo que comparte el templo y el convento en razón a un horario establecido.

Nueva funcionalidad del Museo de San Francisco de Cusco

La funcionalidad del museo de San Francisco de Cusco se basa en la exposición y promoción de obras de arte colonial de lo que se llama: la gran etapa de la plástica cusqueña: con expresiones de arte en diferentes manifestaciones, escultóricas, pictóricas, arquitectónicas, etc.

La museología nos ayuda a comprender la funcionalidad, las relaciones y la accesibilidad al presente de los testimonios impregnados en cada obra de arte exhibida en el museo. A estos aspectos incorpora la carga ideológica que se expone en la cripta como “objeto cultural” principalmente con la pintura mural y la osamenta, ensamblado al resto por medio de una explicación, que no discuerda con las ideas expuestas en las obras de arte en el templo; mucha de la iconografía y de los signos en estos, van de la mano con los descritos en la pintura mural de la cripta y entonan perfectamente con la ideología del museo.

La nueva versión que se complementa al museo, recontextualiza el sentido de la cripta y del museo en su conjunto, da pie a nuevas visiones y propuestas viables a mediano, corto y largo plazo.

Todas las condiciones determinadas por su fondo museístico y su infraestructura son aspectos potenciales que conducen al museo a un escalafón de primer nivel en el Perú y Sudamérica.



MUSEOGRAFÍA

La museografía “abarca las técnicas y procedimientos del quehacer museal en todos sus diversos aspectos”

Consejo Internacional de Museos, ICOM NEWS. Vol.32, Marzo, 1970.



Figura 9 - Adecuación de la entrada de la cripta (simulación).

La propuesta para la integración a la secuencia museográfica en ningún caso dificulta el reconocimiento y disfrute de los elementos arquitectónicos más importantes del conjunto artístico y de la pintura mural sino que, se incorporan como valor fundamental del recinto constituyendo una parte fundamental y museable; cuidando de no modificar u ocultar las características e identidad de espacios peculiares tales como: las antas, las escaleras, las fenestraciones o ductos de ventilación, etc. de la cripta del presbiterio del templo de San Francisco de Cusco. Respetando en todo momento dos principios básicos de la restauración como son: Autenticidad e historicidad.

Autenticidad: Los procesos restaurativos se llevaron a cabo respetando las evidencias existentes tanto del material de construcción así como de técnicas en intervención de pintura mural y su rica iconografía.

Historicidad: Se considera la historicidad desde el punto de vista bibliográfico, con publicaciones que se encuentran a la mano con respecto a la cripta del sector del presbiterio, de acuerdo a la relevancia que tiene de su construcción en materia arquitectónica y estructural. Dejando una brecha abierta para la investigación más profunda en temas como: pintura mural, arquitectura, arqueología, historia, etc.

CONCLUSIONES

- La conservación-restauración de la pintura mural en la cripta del sector del presbiterio del templo de San Francisco de Asís de Cusco ha permitido la integración a su secuencia museográfica. Definiendo correctamente las acciones, estándares y las condiciones idóneas compatibles exigidas por su naturaleza sui generis; tanto restaurativas para la pintura mural así como museográficas para la cripta; integrándolo así a la secuencia establecida, criterios que conducen a una preservación del conjunto pictórico mural y su acercamiento al público mediante su adecuación.
- La arquitectura de la cripta se manifiesta espléndida en todos sus aspectos, aunque no es la única cripta con referencia a los templos de la ciudad ni a su contexto, la relevancia que adquiere tras su puesta en valor es por demás destacable, siendo un recinto de condiciones únicas, sobre todo arquitectónicas y artísticas. Su especial disposición contribuye a que la museografía se desenvuelva de manera óptima.
- La museografía se encarga de las condiciones para el confort del visitante y la salvaguarda de la obra y genera beneficios complementarios, es así que la cripta muestra en este momento el esplendor de enterramientos y religiosidad reinante de la época. Este es sólo un atisbo de la magnificencia de las expresiones culturales y artísticas plasmadas en los muros, en cada piedra, en cada escalón, en cada amortajamiento, en cada cirio encendido y apagado para los cadáveres, en la elección del pigmento y diseño usado en su decoración mural, con la finalidad de llegar al cielo prometido después de redimir las penas purgatorias.
- El conjunto pictórico forma parte de la pintura mural del sur andino, época colonial del auge de la misma, con técnicas depuradas y evangelizadoras. De forma especial esta expresión es destacable por la singular distribución, además del formato y el contexto de ejecución. Las



bóvedas eran espacios preferidos por los artistas en la época del barroco la cripta no es la excepción, tiene relación con las postrimerías del hombre, con la escatología y la eternidad del alma. Pensamiento eminentemente cristiano.

- El conjunto artístico, como se le ha definido, por su compleja y exquisita: arquitectura, arte mural, objetos arqueológicos y restos óseos; ha permitido que se manifieste como un lugar indicado para la visita obligada al turista local, nacional y extranjero. Y afianzar el legado cultural-artístico heredado en épocas coloniales. Recuperando una obra que se encontraba en desuso y en fase de desaparición, para darle funcionalidad estética, formal, museológica y contemplarla en su estado más puro. El estudio demuestra que la cripta y su contenido valioso fue un lugar de costumbres, ritos, creencias, simbologías, religiosidad desmesurada, características de la época de su construcción y decoración mural. Esto contribuye a que la referencia respecto a la cripta se rodee de misterio y deja una brecha abierta para las investigaciones venideras.
- Las representaciones exhibidas en la pintura mural de la cripta del sector del presbiterio contienen una carga ideológica marcadamente religiosa, psicológica y antropológica; determinando la museología y museografía en la cripta; su aproximación interpretativa está determinada principalmente por estas apreciaciones. Sin embargo la significación que le vaya a dar el visitante a la obra de arte es una visión totalmente individual.

Nota: El tema expuesto en este documento ha sido editado para fines de publicación, es un resumen de la tesis solidificada en un volumen extenso consignado a la biblioteca de la Escuela de "Bellas Artes" de Cusco y el museo-convento de "San Francisco" de la misma ciudad.

AGRADECIMIENTO:

Al aporte profesional de primer nivel del equipo de intervención, que hizo posible la conservación y restauración del conjunto artístico cultural. A Susan Velut Esquivel Collantes por su notable e impecable trabajo en la interpretación iconográfica e iconológica. Y a Teresa de Jesús Díaz Vera por su valiosa ayuda en la realización del trabajo metodológico y sobre todo por su acercamiento como guía, maestra y amiga.

REFERENCIAS

- [1] ARAOZ B, Hernán; CORVACHO C, Melanio: (1978) "Glosario Mínimo de Términos de Arquitectura Virreinal en el Área Andina". Curso de restauración de monumentos y urbanismo (INC- UNESCO – PNUD) Cusco.
- [2] RAVINES, Roger:(1989) "Arqueología Práctica". Editorial Los Pinos E.I.R.L. Lima-Perú.
- [3] ANGLÉS VARGAS, Víctor. (1983) "Historia del Cusco" (Cusco Colonial), tomo II libro primero. Lima-Perú, Industrial gráfica
- [4] ESQUIVEL y NAVIA, (1749) Noticias Cronológicas de la Ciudad del Cuzco"
- [5] DE GOYA BENAVENTE, Francisco. (1991) "San Francisco de Cusco". Artículo publicado en la revista extraordinaria PANCHITO; Pp.8
- [6] BENAVENTE VELARDE, Teófilo (1991) "Tumbas ilustres". Panchito: revista extraordinaria.
- [7] DEL CARPIO Y SALINAS, Manuel Jesús. (1942) "Provincia de los doce Apóstoles" (reseña). Lima.
- [8] BENAVENTE VELARDE, Teófilo. (1991) "Tumbas ilustres", Revista PANCHITO (colegio San Francisco de Asís). Cusco.
- [9] VELAZCO GUTIÉRREZ, José Antonio: "El Sol" publicado el 16 de marzo de 1959.
- [10] BENAVENTE VELARDE, Teófilo (1991) "Tumbas ilustres". Panchito: revista extraordinaria.
- [11] Biblia Latinoamérica (2002). Salmo 50(51)
- [12] VALLE, Teresa: (s/f) "La conservación de la pinturas murales renacentistas del patio del crucero en el Alcázar de Sevilla"
- [13] BALLESTEROS, Andrés; BENAVENT, Oscar; GÓMEZ R. María; HERNÁNDEZ A. Alicia. (s/f) "Restauración de pinturas al fresco quemadas en 1936".
- [14] RAVINES, R. (1989). Arqueología práctica.
- [15] PARRA, Enrique. (s/f). Análisis químico de los materiales orgánicos en pinturas murales. Aplicaciones al proceso de consolidación. "Universidad Alfonso X el Sabio".