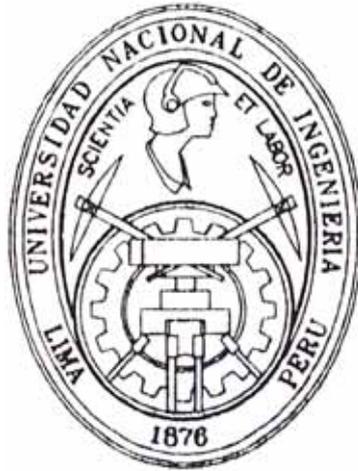


UNIVERSIDAD NACIONAL DE INGENIERÍA
FACULTAD DE ARQUITECTURA, URBANISMO Y ARTES



José Carlos Hayakawa Casas

RESTAURACIÓN EN LIMA
Pasos y Contrapasos

TOMO III

TESIS DE INVESTIGACIÓN

Para optar el Título Profesional de:

ARQUITECTO

Director de Tesis: Arq. José Beingolea Del Carpio

LIMA - PERÚ
2001



U N I V E R S I D A D
N A C I O N A L D E
I N G E N I E R I A



F A C U L T A D D E
A R Q U I T E C T U R A

RESTAURACION EN LIMA

Pasos y contrapasos

Marco sistémico para la comprensión del
proceso histórico de la restauración de
monumentos en la provincia de Lima

***A mi querida familia y, en especial a
Carlos Hayakawa Ramírez y Maria Casas Sulca,
mis sacrificados padres y Patricia Hayakawa Casas,
mi emprendedora hermana***

***A Elena Molina Cerpa, mi insustituible
pareja y mejor amiga***

***Al invaluable Centro Histórico de Lima,
declarado por UNESCO como "Patrimonio
Cultural de la Humanidad"***

AGRADECIMIENTOS

En mi formación profesional como arquitecto he tenido la oportunidad de comprender que todo Proyecto de investigación concluido es un cúmulo de singulares participaciones de personas comprometidas con el desarrollo mismo del trabajo. A estas personas, quiero hacer manifiesto mi más profundo agradecimiento.

En primer lugar, al Arq. José Beingolea Del Carpio en su rol de maestro y asesor de la investigación, situación en la cual me orientó constantemente con enorme disposición crítica representando un apoyo muy importante para avanzar y finiquitar tan ardua empresa.

A los siguientes destacados profesionales quienes demostraron una especial predisposición y colaboración con la profundización de la investigación, proporcionándome un acceso preferencial a sus valiosas opiniones, testimonios, libros, fotos y/o planos: Arq. José Correa Orbegoso, Arq. Víctor Pimentel Gurmendi, Arq. Carlos Díaz Mantilla, Arq. Alejandro Alva Manfredi, Arqueol. Rogger Ravines Sánchez, Arq. Elba Vargas Becerra, Sr. José Maria Gálvez Pérez y Arq. Roberto Gonzáles Macassi.

Al Sr. Alberto Hayakawa Ramírez quien apoyo en gran medida tanto logística como moralmente el desarrollo del trabajo. Al Sr. Luis Casas Sulca y familia, quienes desde su hogar decidieron apostar por mi persona y por mi investigación sacrificando para ello su comodidad y recursos.

A las siguientes personas quienes desinteresada y entusiastamente se configuraron como un soporte muy importante para el avance del trabajo: Sr. Javier Pizarro Gonzáles, Srta. Lúrica Hayakawa Coronado, Srta. Patricia Palomino y Srta. Elizabeth Colareta.

Asimismo, merecen ser mencionados las siguientes personas quienes brindaron un apoyo de nivel profesional en lo concerniente al tipeo, configuración y diagramación de cuadros e imágenes del trabajo: Sra. Milagro Casas Sulca, Sr. Walter Castillo, Sr. Antonio Cossío Ale y su equipo de Proyecta 3D, Srta. Silvia Collado y Sra. Dina Soldevilla del Prado.

A todos los profesionales encuestados y entrevistados.

A todos ellos muchas gracias.

JOSE C. HAYAKAWA CASAS
Lima, diciembre del 2000.

INDICE

TOMO I

| | |
|--|----|
| INTRODUCCIÓN | 9 |
| PRIMERA PARTE: PROYECTO DE INVESTIGACIÓN | 10 |
| I. PLANTEAMIENTO DEL ESTUDIO | 11 |
| 1. JUSTIFICACIÓN | 11 |
| 2. AREA DE ESTUDIO..... | 11 |
| 3. EL PROBLEMA DE INVESTIGACIÓN | 12 |
| 3.1 Delimitación y definición del problema | 13 |
| 3.2 Formulación del problema y los sub-problemas | 14 |
| II. DELIMITACIÓN DE OBJETIVOS E HIPÓTESIS | 14 |
| 1. DELIMITACION DE OBJETIVOS | 14 |
| 1.1 Objetivo general | 15 |
| 1.2 Objetivos específicos | 15 |
| 2. HIPÓTESIS | 16 |
| 2.1 Hipótesis general | 16 |
| 2.2 Sub-hipótesis | 16 |
| III. METODOS Y TÉCNICAS | 17 |
| 1. METODOLOGIA DE LA INVESTIGACIÓN | 17 |
| 1.1 Método de investigación | 17 |
| 1.2 Tipo de investigación | 18 |
| 1.3 Proceso metodológico | 19 |
| 1.4 Técnicas e instrumentos | 20 |
| 2. PLAN DE TRABAJO | 22 |
| 3. LIMITACIONES DE LA INVESTIGACIÓN | 23 |

| | |
|---|------------|
| SEGUNDA PARTE: MARCO TEÓRICO CONCEPTUAL | 24 |
| I CONCEPTOS Y CATEGORÍAS | 25 |
| 1. PATRIMONIO | 25 |
| 1.1 Definiciones | 25 |
| 1.2 Tipología Patrimonial | 29 |
| 1.3 Valoración Patrimonial | 32 |
| 2. INTERVENCIONES | 32 |
| 2.1 Definición | 33 |
| 2.2 Clases | 33 |
| 3. DETERIORO DEL PATRIMONIO MONUMENTAL | 38 |
| II CONSERVACION DEL PATRIMONIO | 43 |
| 1. ENFOQUES | 43 |
| 2. TEORIA DE LA RESTAURACIÓN | 49 |
| 2.1 Evolución teórica | 49 |
| 2.2 Conservación, restauración y/o reconstrucción | 75 |
| TERCERA PARTE: CARACTERIZACIÓN DE LA PROVINCIA DE LIMA | 91 |
| I CONDICIONANTES NATURALES | 92 |
| 1. GEOGRAFIA | 92 |
| 2. CLIMA | 95 |
| 3. SISMICIDAD | 97 |
| II DESARROLLO URBANO | 111 |
| 1. EVOLUCION URBANA | 111 |
| 1.1 Antecedentes | 113 |
| 1.2 Lima ciudad oligárquica | 114 |
| 1.3 Lima migrante y el desborde popular | 117 |
| 1.4 La ciudad del desborde popular | 123 |
| 1.5 Lima actual | 126 |
| 2. SECTORES URBANOS | 128 |

| | |
|---|------------|
| III PANORAMICA DEL PATRIMONIO MONUMENTAL | 130 |
| 1. CATALOGACION E INVENTARIO PATRIMONIAL | 130 |
| 1.1 Listado Junta Deliberante Metropolitana (1962-1963)..... | 133 |
| 1.2 Iniciativas Estatales de Registro Patrimonial | 146 |
| 1.3 Inventario del Patrimonio monumental inmueble de Lima (FAUA-UNI / FUNDACION FORD-1988) | 150 |
| 2. PANORAMA MONUMENTAL | 159 |
| CUARTA PARTE: MARCO SOCIO – ECONÓMICO | 187 |
| I ECONOMIA Y SOCIEDAD NACIONAL / LIMA | 188 |
| 1. ANTECEDENTES | 188 |
| 2. PERIODO 1920-1960 | 190 |
| 3. PERIODO 1960-1980 | 196 |
| 4. PERIODO 1980-1990 | 201 |
| 5. POSTRIMERIAS A 1990 | 203 |
| <u>TOMO II</u> | |
| QUINTA PARTE: MARCO IDEOLÓGICO | 206 |
| I MARCO JURÍDICO | 207 |
| 1. POLITICAS CULTURALES DEL ESTADO PERUANO | 207 |
| 1.1 Antecedentes | 208 |
| 1.2 Periodo 1919-1941 | 216 |
| 1.3 Periodo 1941-1962 | 227 |
| 1.4 Periodo 1962-1971 | 234 |
| 1.5 Periodo 1971-1990 | 241 |
| 1.6 Normatividad vigente | 252 |
| 2. MARCO NORMATIVO INTERNACIONAL | 254 |
| 2.1 Carta de Atenas (1931) | 254 |
| 2.2 Carta de Atenas (1933) | 255 |
| 2.3 Reunión de la UNESCO (1962) | 257 |
| 2.4 Carta de Venecia (1964) | 258 |
| 2.5 Reunión de San Agustín (1965) | 263 |
| 2.6 Reunión del ICOMOS (1967) | 263 |
| 2.7 Normas de Quito (1968) | 264 |

| | | |
|------------|--|------------|
| 2.8 | Carta del Restauo (1972) | 268 |
| 2.9 | Coloquio sobre la preservación de los Centros Históricos 1977)..... | 269 |
| 2.10 | Carta del Restauo (1987) | 270 |
| II | MARCO INSTITUCIONAL | 273 |
| 1. | INSTITUCIONES INTERNACIONALES | 273 |
| 1.1 | UNESCO | 273 |
| 1.2 | ICOMOS | 292 |
| 1.3 | OEA | 295 |
| 1.4 | AECI | 297 |
| 1.5 | CICOP | 306 |
| 1.6 | ICROM | 309 |
| 1.7 | Otras instituciones internacionales | 310 |
| 2. | INSTITUCIONES NACIONALES | 311 |
| 2.1 | Sectoriales | 312 |
| 2.2 | Gremiales | 334 |
| 2.3 | Académicas | 335 |
| 2.4 | Otras instituciones nacionales | 354 |
| III | MARCO HUMANO | 361 |
| 1.1 | Arq. Héctor Velarde Bergman..... | 369 |
| 1.2 | Arq. Emilio Harth – Terré | 374 |
| 1.3 | Arq. Víctor Pimentel Gurmendi | 385 |
| 1.4 | Arq. José Correa Orbegoso | 402 |
| 1.5 | Sr. José María Gálvez Pérez | 413 |
| 1.6 | Dr. Julio César Tello | 424 |
| 1.7 | Dr. Arturo Jiménez Borja | 426 |
| IV | OBRAS REPRESENTATIVAS | 428 |
| 1. | RESTAURACIÓN NTRA. SRA. DE LA MERCED | 430 |
| 2. | RESTAURACIÓN DE LA IGLESIA DE SANTIAGO DEL CERCADO | 437 |
| 3. | RESTAURACIÓN DE LA IGLESIA DE SAN PEDRO | 441 |
| 4. | RESTAURACIÓN DE LA CASA DE LA RIVA | 448 |
| 5. | RESTAURACIÓN DEL CONJUNTO MONUMENTAL DE SAN FRANCISCO DE JESÚS EL GRANDE..... | 453 |
| 6. | RESTAURACIÓN DE LA CASA DE LA OSAMBELA..... | 461 |
| 7. | RESTAURACIÓN DE LA CASA JIMÉNEZ | 469 |
| 8. | RESTAURACIÓN DE LA QUINTA DE PRESA | 487 |
| 9. | RESTAURACIÓN DEL CONJUNTO MONUMENTAL PACHACAMAC | 496 |
| 10. | RESTAURACIÓN DE LA HUACA PURUCHUCO | 513 |

| | |
|---|-----|
| 11. RESTAURACIÓN DE LA HUACA EL PARAÍSO | 526 |
| 12. RESTAURACIÓN DE LA HUACA SANTA CATALINA | 535 |

TOMO III

| | |
|---------------------------|-----|
| CONCLUSIONES | 559 |
|---------------------------|-----|

- Caracterización del Proceso de la Restauración de Monumentos en Lima
 - Propuesta General de Periodificación
- | | |
|-------|-----|
| | 560 |
| | 568 |

| | |
|----------------------------------|-----|
| FUENTES CONSULTADAS | 573 |
|----------------------------------|-----|

| | |
|---------------------|-----|
| ANEXOS | 592 |
|---------------------|-----|

| | |
|----------------------|-----|
| 1. ENTREVISTAS | 593 |
|----------------------|-----|

| | |
|-------------------------------------|-----|
| 1.1 Arq. Víctor Pimentel..... | 593 |
| 1.2 Arq. José García Bryce | 602 |
| 1.3 Arq. Alfonso Estremadoyro | 608 |
| 1.4 Sr. José María Gálvez | 612 |
| 1.5 Arq. Carlos Díaz | 622 |
| 1.6 Arq. José Correa | 633 |
| 1.7 Arq. Carlos Williams | 647 |
| 1.8 Sr. José Niño | 654 |
| 1.9 Arq. Jorge Cosmópolis | 671 |
| 1.10 Ing. Jorge Marroquín | 674 |
| 1.11 Arq. Alejandro Alva | 684 |

| | |
|-----------------------|-----|
| 2. INSTRUMENTOS | 704 |
|-----------------------|-----|

- | | |
|---|-----|
| 2.1 Cuestionario: Trabajo de Investigación..... | 704 |
| 2.2 Entrevista: Trabajo de Investigación | 705 |

| | |
|--------------------------------|-----|
| 3. DOCUMENTOS HISTÓRICOS | 706 |
|--------------------------------|-----|

- | | |
|--|-----|
| 3.1 Reglamento de Restauraciones de Inmuebles y Objetos de la Época Colonial | 706 |
| 3.2 Reglamento de Obras del Consejo Nacional de Conservación y Restauración de Monumentos Históricos y Artísticos..... | 710 |

INTRODUCCIÓN

Las primeras ideas relativas a esta investigación surgen en los diversos cursos y seminarios de historia de la arquitectura, arquitectura peruana y Restauración de monumentos llevados en la FAUA-UNI, en los cuales la riqueza de nuestro patrimonio (cuantitativa y cualitativamente hablando) y su conservación, provocó un mayor interés de mi parte. Dicho interés luego maduró y se consolidó en los Talleres de Investigación de historia de la arquitectura dirigidos por el Arq. José Beingolea Del Carpio y devino finalmente en la presente investigación y en él como mi asesor.

Esta situación coincidió además, con un marcado contraste entre el creciente interés de las instituciones y la población en general alrededor de la cuestión patrimonial por una parte, y la marcada ausencia de trabajos sistemáticos sobre el tema en el país. La coyuntura que estas situaciones “felizmente”(?) coincidieran, determinó definitivamente el perfil del trabajo.

Así uno de los asuntos alrededor del cual cabría consenso entre los diferentes profesionales, especialistas y/o personas preocupadas por la memoria y la identidad de un pueblo, es el paulatino e irreversible proceso de anulación en el que el Patrimonio Cultural se halla inmerso, principalmente por la acción irresponsable del hombre y que no lo valora convenientemente. Dicha situación es aún más dramática en países subdesarrollados como los nuestros donde la urgencia de satisfacer las necesidades más elementales, tangibles y mediatas deja lamentablemente de lado otras, tan importantes como éstas, como es el caso de nuestro derecho a la cultura, el conocimiento y a nuestro raigambre.

Este nada alentador panorama posee un claro contrasentido con visos de ironía, si es que reconsideramos que nuestro país en general -y Lima particularmente- aún posee ventajas comparativas extraordinarias en lo relativo a su Patrimonio Cultural. Entonces, dicha paradoja hace aún más inverosímil nuestra actualidad, y apocalíptico el escenario futuro considerando que sólo con un radical cambio de timón dichas ventajas pudieran transformarse en competitivas, como así lo expresó en 1996 el Dr. Santiago Uceda en el fórum nacional “Patrimonio Cultural: Conservación, Turismo y Alternativas: “La oferta turística del Perú es su cultura. En esto es insuperable”.

Tal es caso del Patrimonio Monumental, que muchas veces es visualizado, como impedimento del idealizado progreso, a tal punto que en innumerables ocasiones simplemente se le ha suprimido sin contemplación ni reparo alguno y todo ello al interior del marco socio-político y económico de la más profunda crisis que envuelve a nuestra nación desde hace ya tiempo y coloca al “affaire patrimonial” una vez más “contra la pared”. Otra vez más, tal vez la última.

Esta investigación posee como misión configurarse en un instrumento de trabajo, una contribución al incremento de conocimientos con sinceras pretensiones de modificar conductas y transformar las situaciones-problema detectadas.

JOSE CARLOS HAYAKAWA CASAS.

CONCLUSIONES

Antes que nada debo hacer manifiesta mi intención de elaborar a manera de visión final -sintética y sistémica- algunas conclusiones que se desprenden de la interpretación de la información consignada en la investigación realizada y que por el contrario no es mi objetivo establecer "leyes de comportamiento" de dicho proceso. Este tema es abordado a través de un enfoque temático similar y paralelo al desarrollado en la etapa anterior.

Además dicha visión se halla enriquecida por la información -a manera de resumen comparativo- que se halla al interior del cuadro respectivo relativa a todas las entrevistas ejecutadas.

Precisamente del cruce de las mencionadas informaciones -ítems y testimonios- es que logran formularse las conclusiones finales, complementadas convenientemente con una propuesta general de periodificación.

1. CARACTERIZACION DEL PROCESO DE LA RESTAURACION DE MONUMENTOS EN LIMA

Condiciones Naturales

-Es posible afirmar que una parte importante del nivel de especificidad desarrollado por la Restauración de monumentos en Lima se halla relacionado íntimamente con las condiciones naturales pre- existentes. Es decir, tanto la humedad sempiterna de nuestro ambiente -que promedialmente llega a niveles cercanos al 85%- como el alto nivel de sismicidad que conlleva un emplazamiento al interior del Circulo de Fuego configuraron ciertamente sus características. Ello es importante porque la ausencia de lluvias implica un mayor mantenimiento debido justamente a la privación del rol de "limpieza de las superficies exteriores de los edificios".

Esto se hace patente al considerar por ejemplo los énfasis puestos en las intervenciones con respecto a los refuerzos estructurales y a los re-

vestimientos cuyo móvil mas claro es la búsqueda de la permanencia ante la acción de la intemperie y la realidad telúrica. De hecho este factor fue exclusivamente el causante de la enorme actividad profesional llevada a cabo Post-Sismo de 1940 acrecentada por las características de relativa poca durabilidad ante la intemperie de nuestros materiales constructivos originarios.

Panorama urbanístico

De hecho, la configuración y dinámica urbana que desarrolló Lima en este periodo ha incidido en el proceso de la restauración de monumentos enfatizándose sus consecuencias sobre todo en dos momentos y escenarios críticos: el primero con la puesta en vigor del Plan Piloto de Lima de 1949 y cuya eclosión se manifestó en las décadas del 50 y 60, en la zona central de la ciudad y agredida por los llamados “ensanches” de calles que desfiguraron en gran medida importantes sectores monumentales de la ciudad; por otro lado el segundo momento lo tenemos hacia el periodo comprendido entre las décadas del 60 y 70, con un accionar intensivo provocado por las urbanizadoras y las invasiones en los sectores sub-urbanos y peri-urbanos que arrasaron numerosos monumentos –especialmente arqueológicos- de una manera despiadada.

Todo ello enfatizado por en ala alta concentración de monumentos en la zona central produjo como resultado una redundancia de intervenciones y mayor atención en dicha zona especifica.

Panorama socioeconómico

Evidentemente el factor social y el factor económico de la restauración de monumentos en Lima están centrados principalmente en su dimensión cultural y en el tema del financiamiento por la calidad de intervención.

Sobre el primero es posible afirmar que las primeras intervenciones de restauración además del factor subjetivo-individualista de sus autores tenían como “misión social” poner el monumento al servicio de la comunidad, lamentablemente a costa de un de su carácter científico-testimonial. Luego de la Carta de Venecia ello cambia hacia un enfoque más metódico y riguroso, configurándose finalmente hacia su valoración turística como recurso explotable. Resulta importante identificar la trascendencia de estas variables puesto que ello explicaría en gran medida el apogeo profesional de la década del 70, y en contraposición, la decadencia de la década del 80. La evolución en términos de financiamiento estaría dada por un cambio desde el rol inversor del Estado, para incorporar a la Iglesia como financista y finalmente las entidades bancarias en el último tramo, como se desprende de la información testimonial principalmente. Las municipalidades son las instituciones que pudieron asumir el protagonismo a partir de la Ley Orgánica de Municipalidades, pero lastimosamente ello no ha ocurrido así salvo casos muy excepcionales.

Condiciones Normativo-Legales

En este punto existe algo interesantísimo que comprender. La elevada correspondencia entre normativa nacional y normativa internacional. Esto es bastante exacto puesto que es fácilmente comprobable la cantidad y pertinencia de nuestra fronda legal resultando –eventualmente- avanzada en un contexto temporal y latinoamericano. Existió pues esta sintonía que por otro lado no pudo superar el nivel más epidérmico de la formulación ya que hacia el nivel mas operativo-ejecutivo tuvo como constante el fracaso y la asintonía con su realidad, resultado de una inexistente institucionalización de su accionar y sus deficientes reglamentos.

Además pueden identificarse dos grandes momentos ideológicamente hablando: en primer lugar la influencia -tradicional- de la restauración en estilo (Viollet-Le-Duc) y posteriormente una posición mas ruskiniana de

respeto al carácter testimonial del monumento. Ello sería sintetizado luego con la formación itálica de los especialistas que actuaron en el medio limeño. Claramente resulta la Carta de Venecia como el instrumento ideológico-normativo más importante e influyente en este proceso, configurando la normatividad nacional y los cuadros profesionales a partir de su aparición. El proceso de la Restauración en el Perú y en Lima específicamente no llegó a presentarse como un *continuum* pues la aparición, difusión y asimilación de los conceptos de la carta de Venecia del año 1964 marca un *punto de inflexión*, un momento en que se genera una ruptura ideológica, conceptual, profesional y generacional entre las personas próximas al *affaire monumental*. Las Normas de Quito resultaron el segundo documento en orden de importancia, expresando toda la coyuntura ideológica de la relación patrimonio monumental-turismo de determinado momento histórico.

Marco institucional

Si bien desde relativamente temprano (fines de la década del 20 e inicios de la década del 30) existieron instituciones que se encargaron de absolver las labores de conservación y restauración monumental (Patronato de Arqueología, Consejo Nacional de Restauración y Conservación de Monumentos), fue en la época del Instituto nacional de Cultura (1971) cuando este aspecto tuvo un mayor desarrollo. Sin embargo, en el balance final ni en el Perú, ni principalmente en Lima las instituciones han tenido una gran performance. Esto afianzado por un mal endémico nacional: la no-institucionalización y por el contrario, la personalización de cualquier proceso relacionado al tema, a manera de un personalismo inconexo. Un ejemplo claro de ello es la experiencia de la Junta Deliberante Metropolitana que a pesar de contar con un elenco profesional excepcional no pudo al final concretar un trabajo que sirviese integradamente a la restauración de monumentos en Lima. Es decir, fue una experiencia valiosísima pero trunca y sin proyección, lamentablemente. Así Lima se configura

como un centro administrativo-formativo importante que alternó su nivel y poder con otros como Arequipa, Cusco y Trujillo, destacándose especialmente el caso del INC del Cusco como contrapeso importante al de Lima.

Aquí deben destacarse sólo dos aportes interesantes protagonizados por universidades: el Proyecto Barranco de la Facultad de Arquitectura y Urbanismo de la Universidad Ricardo Palma y el Inventario del Patrimonio Monumental de Lima de la Facultad de Arquitectura, Urbanismo y Artes de la Universidad Nacional de Ingeniería en convenio con la Fundación FORD. Son también estos aportes valiosos pero no comunes con relación al rol más bien pasivo que la universidad ha asumido en nuestra sociedad, sobre este tema.

Sobre el rol de las universidades habría que mencionar la situación -tal vez más paradójica- que demuestra sus aparentes contradicciones: el concurso arquitectónico de Remodelación de la Plaza de Armas de Lima. Allí el Grupo ESPACIO –conformado esencialmente desde las aulas de la Facultad de arquitectura de la UNI- cumplió un rol magníficamente activo representando el mejor momento en el que la comunidad profesional se comprometió intensamente con el tema de la conservación de nuestro patrimonio monumental a diferencia del rol intermitente que ha tenido nuestro colegio profesional (Colegio de Arquitectos) a través de sus comisiones creadas a fines de la década del 80.

Pero, por otro lado debo hacer hincapié en que el papel del Grupo ESPACIO estuvo rodeado de una aureola de ambigüedad hecha manifiesta por dos comportamientos muy disímiles: el escenario conservador de la Remodelación de la Plaza de Armas, pero también su radicalidad modernista que a veces significó una “cacería de brujas” como fue el caso del Arq. Emilio Harth – Terré.

Marco Humano

Sobre este tema es posible afirmar que el espectro profesional poseyó dos claras características: cuantitativamente fue importante y creciente hasta que el marco económico fue muy desfavorable recesando la oferta profesional hasta sintetizarla al sector más especializado en la década del 80; y cualitativamente existió una evolución desde una posición más empírica y ambientalista (Harth-Terré, Alva) hasta otra más científica y disciplinada –Post carta de Venecia- (Pimentel) tendiendo hacia un enfoque más profesional-empresarial y por ende flexible y descentralizada a partir de la década del 70 (Correa).

Por otro lado no existió la suficiente continuidad que permitiera a este grupo humano la maduración de una escuela limeña, ni teórica, ni pragmática.

Esta situación fomentó una inercia que representa la incapacidad de reconocer nuestras propias responsabilidades direccionándolas hacia el malentendido y gaseoso concepto que manejamos acerca del rol del Estado y nuestra inexistente conciencia histórica, es decir la incapacidad de entender cada una de sus experiencias como episodios y parte de un proceso histórico mayor. Por ejemplo tenemos en el caso del Arq. Harth Terré y la Remodelación de la Plaza de Armas un caso muy grave de carencia de percepción o desdén hacia su carácter testimonial-histórico en un profesional de la trascendencia de su nivel.

Sobre el nivel técnico alcanzado es posible afirmar que en general resultó bueno aunque la performance alcanzada en el Perú en general y en Lima en particular, es prácticamente artesanal en aspectos tecnológicos y de adecuación apropiada a nuevos usos, particularmente museográficos. Esta evolucionó desde una primera etapa empírica y muy artesanal para luego Post-Carta de Venecia y accionar del Arq. Víctor Pimentel este es-

tamento técnico se plantease mas rigurosamente. Pero definitivamente el pico mas alto se consiguió hacia la década del 70 cuando confluyen la acción de un Estado fuerte, centralizado y preocupado en la materia, el alto nivel académico-formativo de los cursos de la UNESCO en el Cusco y Puno y una alta expectativa económico-profesional plenamente justificada en un incomparable volumen de obras y proyectos. Aquí se logran avances notables respecto al comportamiento de materiales contemporáneos en estructuras antiguas y la participación de diferentes profesionales integrados mediante el criterio de la interdisciplinariedad. Lamentablemente, todo lo avanzado se trunco hacia la década del 80 consecuencia sobre todo de la impresionante retracción del mercado profesional de la restauración.

Un episodio aparte resulta el hecho que en la Primera Bienal de Arquitectura del Perú en el año de 1970, fuese elegido uno de los dos Ganadores Generales de la Bienal el Arq. Víctor Pimentel Gurmendi, obteniendo por lo tanto el Hexágono de Oro. Si bien la obra de restauración nominada fue la realizada en la Casa del Inca Garcilaso en el Cusco, este fue un premio inusual ya que en realidad se le concedió el galardón debido a su -ya para ese entonces- importante e intensa trayectoria en defensa del patrimonio monumental del Perú.

Otra situación peculiar es la no- prolongación del debate entre indigenistas y pro-hispanistas al interior de la restauración en el Perú y en el caso específico de Lima. Ello debido principalmente a la arbitraria división entre restauración de monumentos arqueológicos y monumentos virreinales-republicanos que impidió la conformación de un ambiente común y una visión integradora del tema.

A luz de los hechos, el balance resulta positivo en el sentido de importantes avances logrados en obras, catalogación y legislación pero defi-

ciente con relación a la realidad que exige una respuesta más acorde a la dimensión, categoría y trascendencia de nuestro Patrimonio Monumental.

SÍNTESIS

-Lima mantuvo un rol protagónico alternado en el ámbito nacional con relación a otros centros regionales: Cusco en los años 50, Arequipa en la década del 60, Trujillo y Cusco en los años 70 y finalmente Trujillo en la década del 80.

-Lima desarrolló un perfil formativo-administrativo muy evolucionado y diferenciado, resultando como contrapeso el caso del INC del Cusco.

-Las épocas más importantes de desarrollo de la restauración de monumentos limeña fueron el escenario posterior al sismo del año 1940 (cuantitativamente) y el accionar de la Junta Deliberante Metropolitana en la década del 60 (cualitativamente).

-La restauración de monumentos en Lima estuvo formulada a través de procesos arbitrariamente diferenciados: por un lado la restauración de monumentos arqueológicos, y por el otro, la restauración de monumentos virreinales y republicanos, que no implicaron necesariamente una prolongación de la polémica entre indigenistas y pro-hispanistas.

-El hecho relativo de una "*cohabitación-interacción*" de edificios virreinales y arqueológicos en Lima se convierte a la larga en un factor dinamizador para el desarrollo de una visión amplia de la restauración-preservación, resultando una ventaja comparativa con relación a otras realidades.

-La polémica, el debate y la confrontación surgió para el caso limeño a través de maneras diferentes (arqueólogos, arquitectos), pero siempre con el mismo trasfondo: "*Empíricos*" versus "*especialistas*".

-La incursión del GRUPO ESPACIO hacia fines de la década del 40 e inicios de los años cincuenta significó el inicio de una crisis en las generaciones de restauradores empíricos y que tuvo como colofón la aparición de la Carta de Venecia, en 1964.

- El proceso limeño devino estructuralmente inorgánico, no institucional y bastante individualizado entendido como un producto de las iniciativas de ciertos personajes en diversas coyunturas (Velarde, Harth-Terré, Pimentel, Correa).
- En el balance final debe establecerse la inexistencia histórica de una política de restauración, que oriente el proceso peruano y en particular en la provincia de Lima.
- No existe definido un perfil ocupacional del restaurador, consecuencia de la ausencia de dichas directrices, tanto -y principalmente- en el caso del Estado como en el caso particular de las Escuelas de Formación, tal es el caso de las universidades.
- No existe una base de datos organizada, sobre el proceso evolutivo de la restauración en la provincia de Lima, lo que plantea la paradoja de la ausencia de memoria y la debilidad de su conciencia histórica enfatizada por el tipo de formación educativa existente.

2. ENSAYO DE PERIODIFICACION DE LA RESTAURACION DE MONUMENTOS EN LIMA

Antes de aventurarme a esbozar una sistematización del proceso evolutivo de la Restauración y la Conservación en la provincia de Lima en el marco temporal que investigo, debo señalar que las categorías históricas que voy a manejar tienen la figura de unas "*manchas de aceite*". Ello significa que el débil, y a veces casi imperceptible *limite temporal* que estoy sugiriendo probablemente posea casos -no tan escasos- en los que determinado acontecimiento o personaje este planteado en un periodo sin que corresponda rigurosamente a este.

Además, es necesario aclarar que la restauración, la mayoría de veces se halla comprometida con otro tipo de conceptos e intervenciones tales como: conservación, reconstrucción, etc.

En general, he podido advertir que existe un punto crítico, un punto notable a partir del cual el proceso podría entenderse como desarrollado en dos grandes momentos o periodos. Este momento sería la aparición de la Carta de Venecia en el año de 1964. Esto implica que este hecho específico fue de tal magnitud que modificó claramente el panorama peruano y limeño representando entonces un punto de inflexión importante. Al interior de estos grandes momentos también es posible identificar el accionar de "grupos generacionales" que configuraron la dinámica de estos sub-procesos.

Así, puedo formular la siguiente periodificación:

PRIMER MOMENTO DE LA RESTAURACION DE MONUMENTOS EN LIMA (1920-1964)

Este periodo se caracteriza porque absolutamente todas las personas que intervienen en monumentos se van capacitando en función de la *experiencia*. Mediante la técnica de *ensayo y error*. Es decir, son *empíricos*. La característica principal resulta la aproximación empírico-pragmático-academicista de su perfil profesional, es decir la especialización no existe y basan en general sus acciones con gran conocimiento de la tecnología artesanal y de los estilos y ordenes pero sin mayor conciencia histórica de sus intervenciones. Y además no realizaban restauraciones propiamente dichas sino que *mixtificaban* el proceso como por ejemplo: restauración -reconstrucción, restauración -remodelación, etc.

Pero ello es totalmente entendible si es que no lo sacamos de su contexto y de su tiempo, pues probablemente utilizaban todos los elementos tecnológicos e ideológicos de que disponían.

Precisamente, debido a este factor formativo es posible establecer una diferenciación generacional realizada a partir del grado de filiación formativa que tenían (extranjero, nacional). Así tenemos 2 grupos generacionales:

1ª Generación Profesional (Formación en el extranjero)

Claude Sahut, Ricardo de Jaxa Malachowski, Rafael Marquina, Héctor Velarde, Julio C. Muelle, Julio C. Tello, Alberto Giesecke.

2ª Generación Profesional (Formación nacional)

Emilio Harth Terré, Alejandro Alva, Alfonso Estremadoyro, Eduardo Velaochaga y Arturo Jiménez Borja.

Principales intervenciones del periodo

Destacan las siguientes intervenciones:

- Iglesia de Jesús María, por Emilio Harth Terré (1930).
- Museo Bolivariano, por Claude Sahut (1931).
- Fachada del Teatro Municipal, por Ricardo de Jaxa Malachowsky (1937).
- Palacio Municipal de Lima, por Emilio Harth Terré (1939-1940).
- Instituto Riva Agüero, por Héctor Velarde (1940).
- Iglesia de la Merced, por Emilio Harth Terré (1940).
- Iglesia de Santo Domingo, por Emilio Harth Terré (1940).
- Colegio de Santo Tomas, por Emilio Harth Terré (1940).
- Pachacamac, por Julio C. Tello (1940-1942).
- Catedral de Lima, por Emilio Harth Terré (1941).
- Iglesia del Cercado, por Alejandro Alva (1942).
- Iglesia de San Pedro, por Héctor Velarde (1944).
- Casa de la Riva, por Rafael Marquina (1948-1955).
- Puruchuco, por Arturo Jiménez Borja (1953-1961).

- Escuela de Bellas Artes, por Héctor Velarde (1957).
- Teatro Segura, por Héctor Velarde (1959).

SEGUNDO MOMENTO DE LA RESTAURACION DE MONUMENTOS EN LIMA PERIODO (1964-1990)

Este periodo se caracteriza porque las personas que intervienen en monumentos se van capacitando a través de la *especialización*. Mediante el estudio sistemático y específico de historia, tecnología, arte y arqueología principalmente. Es decir, son *especialistas*. La característica principal resulta la aproximación metódico-científica de su perfil profesional, es decir incorporan en general a sus acciones una mayor conciencia histórica de sus intervenciones además de una mayor base ideológica –fundamentalmente la Carta de Venecia- prácticamente inexistente en el periodo anterior.

Precisamente, debido a este factor formativo es posible establecer una diferenciación generacional realizada a partir del tipo de perfil profesional con el que contaban ante la sociedad que tenían y su relación con el mercado (ortodoxo, heterodoxo). Así tenemos 2 grupos generacionales:

1ª Generación Profesional (Perfil más ortodoxo)

Víctor Pimentel Gurmendi, Manuel Ganoza, Alberto Barreto, Cossi, Alberto Bueno, Frederic Engel.

2ª Generación Profesional (Perfil más heterodoxo)

José Correa, Ramiro Salas, Jorge Cosmópolis, José García Bryce, Frederick Cooper, Bertha Estela, José Gálvez, Rosa Fung y Humberto Gheresi Barrera.

Principales intervenciones del periodo

Destacan las siguientes intervenciones:

- El Paraíso, por Frederic Engel en (1965-1966).
- Huallamarca, por Arturo Jiménez Borja (1965).
- Huaca del Parque Zonal Tupac Amaru, por Cossi y Casafranca (1969).
- Huaca Santa Catalina, por Humberto Gherzi Barrera (1970-1975).
- Huaca del Parque de las Leyendas, por Cossi (1972).
- Conjunto Monumental de San Francisco, por Víctor Pimentel y Humberto Rodríguez Camiloni (1974-1975).
- Beaterio de las Nazarenas, por Víctor Pimentel (1977-1978) .
- Casa de Osambela, por Víctor Pimentel y José Niño (1981-1984).
- Casa Jiménez, por José Correa y José Gálvez (1985).
- Quinta de Presa, por Bertha Estela y José Luis Birimisa (1985).
- Casa de Ejercicios Espirituales de la Orden Franciscana Seglar de Lima, por Víctor Pimentel (1987).

FUENTES CONSULTADAS

TESTIMONIOS

Deseo dejar constancia del desinteresado apoyo brindado por las siguientes personas, cuyos testimonios personales ayudaron a profundizar esta investigación.

Ellos fueron:

ALVA MANFREDI, Alejandro

Arquitecto y restaurador de monumentos.

22/08/98, 06/01/2000 y 12/09/2000

RAVINES SANCHEZ, Rogger

Arqueólogo, investigador y restaurador de monumentos.

30/08/98

JIMÉNEZ BORJA, Arturo

Médico y restaurador de monumentos.

06/09/98

PIMENTEL GURMENDI, Víctor

Arquitecto, urbanista y restaurador de monumentos.

13/09/98, 14/01/2000, 28/01/2000 y 02/08/2000

GARCÍA BRYCE, José

Arquitecto e historiador de la arquitectura.

24/09/98

ESTREMADOYRO NAVARRO, Alfonso

Arquitecto y restaurador de monumentos.

08/10/98

DÍAZ MANTILLA, Carlos

Arquitecto y restaurador de monumentos.

09/12/98 y 27/12/99

CANZIANI AMICO, José

Arquitecto y arqueólogo.

04/05/99

VARGAS BECERRA, Elba

Arquitecta y restauradora de monumentos.

13/12/99

GÁLVEZ PEREZ, José Maria

Restaurador de monumentos

22/12/99

CORREA ORBEGOSO, José

Arquitecto y restaurador de monumentos.

30/12/99, 20/02/2000 y 26/08/2000

WILLIAMS LEÓN, Carlos

Arquitecto, urbanista y arqueólogo.

13/01/2000

NIÑO VILLEGAS, José

Restaurador de monumentos.

15/01/2000

VILLALOBOS MOLINA, Carlos

Dibujante de obras de restauración de monumentos.

19/01/2000

COSMOPOLIS BALLON, Jorge (*jcosmopolis@yahoo.com*)

Arquitecto y restaurador de monumentos.

14/04/2000

MARROQUÍN PAIVA, Jorge

Ingeniero civil y restaurador de monumentos.

07/09/2000

BIBLIOGRAFÍA

AGURTO CALVO, Santiago

1984 *Lima prehispánica.*

Municipalidad de Lima metropolitana.

Lima Perú.

ALVAREZ CALDERÓN, Augusto

1985 *Protección y conservación del patrimonio cultural inmobiliario de la nación.*

Forum : Administración y gestión del desarrollo urbano: diagnósticos y propuestas.

Lima Perú.

BAKULA, Cecilia

1996 *El patrimonio cultural en sus textos.*

Lima Perú

BALLÓN LAVAGNA, Gustavo

1976 *Claude Sahut: Arquitecto de Lima.*

Tesis de Bachillerato. Facultad de Arquitectura, Urbanismo y Artes, Universidad Nacional de Ingeniería.

Lima Perú.

BANCO DE LA VIVIENDA DEL PERÚ

1985 *La Quinta y Molino de Presa.*

Lima Perú. Banco de la Vivienda del Perú.

BASADRE, Jorge

1981 *Sultanismo, corrupción y dependencia en el Perú republicano.*

Lima Perú. Editorial Milla Batres.

BEINGOLEA DEL CARPIO, José y DIAZ, Carlos

1987 *Arquitectura Moderna en Centros Históricos.*

Lima Perú. Documento inédito.

BENTÍN DIEZ CANSECO, José

1989 *Enrique Seoane Ros: una búsqueda de raíces peruanas.*

Lima Perú. Índice Editores Asociados.

BIRIMIZA AZA, Juan Luis

1974 *La Conservación y restauración de bienes monumentales.*

Tesis de Bachillerato. Facultad de Arquitectura, Urbanismo y Artes, Universidad Nacional de Ingeniería.

Lima Perú.

BROMLEY, Juan y BARBAGELATA José

1945 *Evolución urbana de la ciudad de Lima.*

Lima Perú. Consejo Provincial de Lima.

BUENO, Alberto

1975 *Investigación, conservación y restauración de bienes arqueológicos peruanos.*

Lima Perú. Centro de Investigación y Restauración de Bienes Monumentales - INC.

BUSE, Herman

1960 *Guía Arqueológica de Lima.*

Lima Perú. Centro de Investigación y Restauración de Bienes Monumentales - INC.

CAPITEL, Antón

1992 *Metamorfosis de monumentos y teorías de la restauración.*

Madrid España. Alianza Editorial.

CARBAJAL RAMÍREZ GASTÓN, Mercedes

1975 *Ricardo de Jaxa Malachowsky Kulisicz. Arquitecto de Lima. Catálogo de Obras.*

Tesis de Bachillerato. Facultad de Arquitectura, Urbanismo y Artes, Universidad Nacional de Ingeniería.

Lima Perú.

CENTRO DE INVESTIGACIÓN Y RESTAURACIÓN DE BIENES MONUMENTALES - INC

1986 *Patrimonio monumental de Cajamarca.*

Seminario-taller de restauración y conservación de monumentos históricos.

Cajamarca Perú. INC Editores Cajamarca.

COLEGIO OFICIAL DE ARQUITECTOS DE MADRID

1991 *Curso de patología, conservación y restauración de edificios.*

Madrid España.

COLEGIO DE ARQUITECTOS DEL PERÚ

1983 *Quinta Bienal de Arquitectura.*

Lima Perú. Colegio de Arquitectos del Perú.

COMISIÓN DE PROMOCIÓN DEL PERÚ - PROMPERÚ

1999 *Perfil del Turista Extranjero 1999.*

Lima Perú. Comisión de Promoción del Perú – PromPerú.

CONSEJO NACIONAL DE CONSERVACIÓN Y RESTAURACIÓN DE MONU-
MENTOS HISTÓRICOS

1943 *Consejo Nacional de Conservación y Restauración de Monumentos Histó-
ricos - Leyes y Reglamentos.*

Lima Perú. Ministerio de Educación Pública.

CORNEJO POLAR, Jorge

1987 *Cuadernos de Historia III: Estado y Cultura en el Perú Republicano.*

Lima Perú. Editorial Departamento Académico de Ciencias Humanas Uni-
versidad de Lima.

1993 *Cuadernos CICOSUL 14 - Políticas culturales y políticas de comunicación
en el Perú (1895-1990).*

Lima Perú. Editores Facultad de Ciencias de la Comunicación Universidad
de Lima.

COTLER, Julio

1978 *Clases, Estado y Nación en el Perú.*

Lima Perú. IEP Ediciones.

CUADRA KOCHANSKY, Manuel

1976 *Héctor Velarde. Arquitecto. Catálogo de Obras.*

Tesis de Bachillerato. Facultad de Arquitectura, Urbanismo y Artes, Univer-
sidad Nacional de Ingeniería.

Lima Perú.

DE CANALES, Francisca, DE ALVARADO, Eva y PINEDA, Elia

1986 *Metodología de la investigación. Manual para el desarrollo de personal de salud.*

Ciudad de México. Editorial LIMUSA.

1993 *Metodología de la investigación. Manual para el desarrollo de personal de salud.*

Ciudad de México México. Editorial Limusa

DE SOTO. Hernando

1986 *El otro sendero.*

Lima Perú. Editorial Printer Colombiana Ltda.

DIAZ ARRIOLA, Luisa

1999 *Proyecto para plan de manejo de Pachacamac.*

Lima Perú.

DIAZ MANTILLA, Carlos

1994 *Historia y principios de la restauración.*

Lima Perú. Documento inédito.

1995 *Antecedentes históricos sobre protección e inventario en el Perú.*

Lima Perú. Documento inédito.

ESCUELA NACIONAL DE SALUD PÚBLICA

1987 *Metodología de la investigación científica.*

Lima Perú.

FACULTAD DE ARQUITECTURA, URBANISMO Y ARTES - UNI / FUNDACIÓN
FORD

1988 *Inventario del patrimonio monumental de Lima. Valles de Chillón, Rímac y
Lurín.*
Lima Perú.

FELIU FRANCH, Joan

1998 *Patrimonio cultural. Gestión y recursos turísticos.*
Castellón España. Publicaciones de la Universidad Jaumé I.

FIGARI, Eduardo y RICOU, Xavier

1990 *Lima en crisis. Propuestas para la gestión de los servicios urbanos en Lima
Metropolitana*
Lima Perú. Centro de Investigación de la Universidad del Pacífico - Instituto
Francés de Estudios Andinos.

FLORES MARINI, Carlos

1976 *Restauración de ciudades. Colección Testimonios del Fondo.*
Ciudad de México México. Fondo de Cultura Económica.

INSTITUTO METROPOLITANO DE PLANIFICACION

1992 *Plan de desarrollo metropolitano Lima - Callao 1990-2010.*
Lima Perú.

INSTITUTO NACIONAL DE CULTURA

1973 *Inventario INC. Lista de monumentos, ambientes urbano monumentales y
zonas monumentales.*
Lima Perú.

1985 *Legislación Arqueológica del Perú.*
Lima Perú.

JIMÉNEZ BORJA, Arturo

1973 *Puruchuco*.

Lima Perú. Editorial Jurídica S.A.

1988 *Puruchuco. Serie Perúlibros*.

Lima Perú. Biblioteca Nacional del Perú.

JIMÉNEZ CAMPOS, Luis y SANTIVANEZ PIMENTEL, Miguel

1994 *Rafael Marquina. Arquitecto*.

Tesis de Bachillerato. Facultad de Arquitectura, Urbanismo y Artes, Universidad Nacional de Ingeniería.

Lima Perú.

JUNTA DELIBERANTE METROPOLITANA DE MONUMENTOS HISTÓRICOS,
ARTÍSTICOS Y LUGARES ARQUEOLÓGICOS DE LIMA

1962 *Informes*.

Lima Perú. Municipalidad de Lima Metropolitana.

JUNTA DEPARTAMENTAL DE LIMA PRO - DESOCUPADOS

1943 *Memoria de la Junta Departamental de Lima Pro – Desocupados. 1939.
1940 y 1941*.

Lima Perú. Junta Departamental de Lima Pro – Desocupados.

KUBLER, George

1951 *Cusco: Reconstrucción de la ciudad y restauración de sus monumentos*.

Paris Francia. UNESCO

LUDEÑA URQUIZO, Wiley

1996 *Ideas y arquitectura en el Perú del Siglo XX*.

Lima Perú. Servicios Editoriales Múltiples S.A.

LUMBRERAS, Luis G.

1986 *Una nueva visión del antiguo Perú.*

Lima Perú. Municipalidad de Lima metropolitana.

METROLIMA

1972 Lima Perú.

NAPULI C., Ettore

1967 *Interpretación arquitectónica del conjunto de El Paraíso del valle del Chillón.*

Tesis de Bachillerato. Facultad de Arquitectura, Urbanismo y Artes, Universidad Nacional de Ingeniería.

Lima Perú.

ORTIZ, Robinson y CÁRDENAS, Florelí

1992 *Centros Históricos: problemas y posibilidades.*

Lima Perú. Instituto General de Investigación, Universidad Nacional de Ingeniería / Instituto de Investigación, Facultad de Arquitectura, Urbanismo y Artes, Universidad Nacional de Ingeniería

ORTIZ DE ZEVALLOS, Augusto

1992 *Urbanismo para sobrevivir en Lima.*

Lima Perú. Editorial Apoyo.

PATRONATO DE LIMA

1992 *Jornadas de Lima. Programa de toma de conciencia del centro histórico de Lima.*

Lima Perú.

PEASE, Franklin

1995 *Breve historia contemporánea del Perú.*

Ciudad de México México. Fondo de Cultura Económica.

PIMENTEL GURMENDI, Víctor y BEINGOLEA, José

1989 *1964-1989. 25 Años de la Carta de Venecia.*

Lima Perú. Centro de Investigación del Patrimonio Monumental. Facultad de Arquitectura, Urbanismo y Artes, Universidad Nacional de Ingeniería.

PIMENTEL GURMENDI, Víctor

1991 *Reglamentación edilicia para la protección de la ciudad histórica del Qosqo.*

Cusco Perú. Municipalidad Provincial del Qosqo.

1995 *Criterios para la protección de la conservación, restauración y puesta en valor del patrimonio monumental.*

Lima Perú. Documento inédito.

PINILLOS AZAÑERO, Gladys y PINILLOS AZAÑERO, Norys

1982 *Harth-Terré. Arquitecto. Catálogo de Obras.*

Tesis de Bachillerato. Facultad de Arquitectura, Urbanismo y Artes, Universidad Nacional de Ingeniería.

Lima Perú.

RAMOS, Jesús

1999 *Informe del mes de marzo de 1999. Trabajos de mantenimiento en el Acllahuasi de las Mamaconas de Pachacamac.*

Lima Perú.

RAVINES SANCHEZ, Rogger

1985 *Inventario de monumentos arqueológicos del Perú: Lima metropolitana.*

Lima Perú. Instituto Nacional de Cultura.

SAMANEZ ARGUMEDO, Roberto

1979 *Informe sobre los antecedentes y los trabajos realizados durante 1979 en el sub-proyecto de puesta en valor de monumentos del Plan COPESCO.*
Cusco Perú. Documento inédito.

1983 *La restauración de estructuras de adobe en los monumentos históricos de la región andina del Perú.*

Lima Perú. Oficina de Asuntos Culturales de COFIDE.

SANCHEZ CARLESSI, Hugo y REYES MEZA, Carlos

1984 *Metodología y diseños en la investigación científica*
Lima Perú.

TABORGA TORRIGO, Huáscar

1985 *Como hacer una tesis.*

Ciudad de México México. Editorial Grijalbo.

TALANCHA CRESPO, Eliseo

1993 *Los Delitos culturales. Esbozo histórico y jurídico de los delitos contra el patrimonio cultural.*

Huanuco Perú. Editorial Kotosh.

TELLO, Julio César

1943 *Memoria sucinta sobre los trabajos arqueológicos en las ruinas de Pachacamac durante los años de 1940 – 1941.*

Lima Perú.

UNIVERSIDAD DE LIMA

1982 *Emilio Harth – Terré. Catálogo Bio – Bibliográfico.*

Lima Perú. Universidad de Lima.

UNIVERSIDAD NACIONAL DE INGENIERÍA

1998 *Catálogo de postgrado de la Universidad Nacional de Ingeniería.*

Lima Perú. Editorial Hozlo S.R.L.

UNIVERSIDAD NACIONAL MAYOR DE MARCOS

1969 *Bio - bibliografía de sus miembros de Honor.*

Lima Perú. Museo Nacional de Arqueología y Etnología de la Universidad Nacional Mayor de San Marcos.

VALCARCEL, Luis E.

El Archivo Tello.

Lima Perú. Editorial San Marcos.

VASQUEZ, Alberto, MADRID, Luis y ACHA, Juan Carlos

2000 *Recuperación del Patrimonio Histórico de Barranco.*

Tesis de Grado. Facultad de Arquitectura y Urbanismo, Universidad Ricardo Palma.

Lima Perú.

WAKEHAM DASSO, Roberto

1976 *Puruchuco. Investigación Arquitectónica.*

Lima Perú. Departamento de Arquitectura y Urbanismo, Universidad Nacional de Ingeniería

WETHEY, Harold

1949 *Colonial architecture and sculpture in Peru*

Cambridge Inglaterra. Editorial Mass.

REVISTAS Y BOLETINES

ANALES DEL INSTITUTO DE ARTE AMERICANO E INVESTIGACIONES ESTÉTICAS MARIO J. BUSCHIAZZO. Nº 3, 4. Buenos Aires Argentina, 1987.

ANDINAS. Nº 3, 4. Lima Perú, 1998, 1999.

ARQUITEXTOS. Nº 5, 10. Lima Perú, 1995, 1999.

BOLETÍN DEL CENTRO DE INVESTIGACIÓN Y RESTAURACIÓN DE BIENES MONUMENTALES. Nº 4, 5, 8, 11, 14, 15, 16. Lima Perú, 1977, 1978, 1981.

BOLETÍN DE LIMA. Nº 5, 7, 9, 10, 13, 14, 15, 19, 31, 32, 34, 35, 36, 38, 60, 61, 77, 79. Lima Perú. 1980 - 1991.

BOLETÍN DE LA SOCIEDAD GEOGRÁFICA DE LIMA. T. XXIV. Lima Perú, 1957.

BOLETÍN DEL MUSEO NACIONAL DE ANTROPOLOGÍA Y ARQUEOLOGÍA. Nº 8. Lima Perú. 1983.

CONTEXTOS. Nº 1. Lima Perú, 1991.

EL ARQUITECTO PERUANO. Nº 3 - 346. Lima Perú, 1937 - 1966.

ESPACIO. Nº 5, 9. Lima Perú, 1978.

HABITAR. Nº 1, 2, 3. Lima Perú, 1978, 1980, 1986, 1988.

HUACA. Nº 3. Lima Perú, 1992.

JOURNAL DE LA SOCIETE DES AMERICANISTES. T. LV – I Paris Francia,
1966.

MUSEO. Nº 7, 8. Lima Perú, 1999.

RUNA. Nº 2. Lima Perú, 1977.

YACHAYWASI. Nº 6. Lima Peru, 1997.

PERIÓDICOS

EL COMERCIO. Lima Perú, 04-10-1958.

EL COMERCIO. Lima Perú, 07-01-1968.

LA PRENSA. Lima Perú, 24-02-1971.

EL COMERCIO. Lima Perú, 04-05-1994.

EL COMERCIO. Lima Perú, 28-02-1996.

EL COMERCIO. Lima Perú, 22-01-2000.

EL COMERCIO. Lima Perú, 10-09-2000.

CONGRESOS Y EVENTOS

SEMINARIO INTERNACIONAL LA PROTECCIÓN DE MONUMENTOS HISTÓ-
RICOS EN AREAS SÍSMICAS, organizado por el Proyecto Regional del Patrimo-
nio Cultural PNUD-UNESCO 1979, La Antigua Guatemala.

EVENTO PATRIMONIO CULTURAL DE CAJAMARCA. SEMINARIO TALLER DE
RESTAURACIÓN Y CONSERVACIÓN DE MONUMENTOS HISTÓRICOS, orga-
nizado por el Centro de Investigación y Restauración de Bienes Monumentales
del Instituto Nacional de Cultura del Perú VI-1986, Cajamarca Perú.

SEMINARIO PATRIMONIO CULTURAL DEL PERÚ: BALANCE Y PERSPECTIVAS, organizado por FOMCIENCIAS 1986, Lima Perú.

I SIMPOSIO ANDINO SOBRE CONSERVACIÓN DEL PATRIMONIO NACIONAL: Cusco, en el marco de la XII RAGA XI-1987, Cusco Perú.

I ENCUENTRO INTERDISCIPLINARIO PARA LA DEFENSA DEL PATRIMONIO MONUMENTAL, organizado por el Colegio de Arquitectos del Perú XI-1989, Lima Perú.

INTERNATIONAL SEMINAR ON THE CONSERVATION OF CULTURAL PROPERTY WITHIN THE URBAN ENVIRONMENT, Abril Editores e Impresores S.A. X-1990, Quito Ecuador.

I ENCUENTRO INTERNACIONAL DE PERUANISTAS "ESTADO DE LOS ESTUDIOS HISTORICO-SOCIALES SOBRE EL PERU A FINES DEL SIGLO XX": organizado por el Fondo Desarrollo Editorial, 1998, Lima Perú.

CONVERSATORIO PATRIMONIO CULTURAL DE LA NACION: organizado por la Presidencia del Congreso de la República y por la Presidencia de la Comisión de Educación y Cultura del Congreso de la República, 1999, Lima Perú.

ENCUENTRO INTERNACIONAL DE CENTROS HISTÓRICOS "PROTECCIÓN Y DESARROLLO": organizado por el Patronato de Lima VI-1999, Lima Perú.

EVENTO INTERURBE 99 "LAS CIUDADES DE NUESTRO PAÍS: VISION 2020. PROPUESTA DE BASES PARA EL DESARROLLO URBANO": organizado por el Colegio de Arquitectos del Perú XI-1999, Lima Perú.

EVENTO INTERURBE ESPECIALIZADO "REVITALIZACION DE CENTROS HISTORICOS": organizado por el Colegio de Arquitectos del Perú II-2000, Lima Perú.

INTERNET – PAGINAS WEB

<http://www.met.igp.gob.pe/>

<http://www.senamhi.gob.pe/>

<http://www.cns.igp.gob.pe/>

<http://www.icomos.org/>

<http://www.icomos.org/argentina/>

<http://www.international/icomos.org/>

<http://www.uni.edu.pe/academica/facultades/faua/>

<http://www.georgetown.edu/pdba/Comp/Cultura/conservacion.html/>

<http://www.unesco.org/whc/>

<http://www.cicop.com/>

<http://www.caplima.com.pe/>

<http://www.elcomercioperu.com.pe/>

<http://www.iccrom.org/>

<http://www.munlima.gob.pe/>

<http://inc.perucultural.org.pe/>

<http://www.unmsm.edu.pe/>

<http://www.pucp.edu.pe/>

<http://www.urp.edu.pe/>

<http://www.unsaac.edu.pe/>

<http://www.aeci.es/>

<http://www.aeci.org.pe/>

<http://www.oas.org/>

<http://www.archi.fr/SirchalQ/biograph/dias.html/>

<http://ekeko.rcp.net.pe/PATROLIM>

<http://pachacamac.perucultural.org.pe/>

<http://pucllana.perucultural.org.pe/>

<http://museopuruchuco.perucultural.org.pe/>

<http://www.geocities.com/>

<http://desco.org.pe/>

<http://www.unitru.edu.pe/arq/tello.html/>

ANEXOS

1. ENTREVISTAS

ANEXO 1.1

ENTREVISTA: ARQ. VÍCTOR PIMENTEL GURMENDI

Realizada el 13 de septiembre de 1998, por José Hayakawa.

JH: Presentación del arquitecto Víctor Pimentel. ¿Cuál fue su aproximación académica en la Escuela de Ingenieros a la restauración y conservación de monumentos?

VP: *Mis inicios académicos se dan tempranamente con relación a la "sensibilización espiritual relacionada a la apreciación del arte". Situación incluso anterior a postular a la Escuela de Ingenieros en el año '48, de la cual egreso en el año '53, graduado de arquitecto y también con estudios de post-grado en urbanismo.*

Decía que esta temprana aproximación a esta disciplina, sino directamente vinculada a ella, se puede dar por la formación AUTODIDACTA que tengo en relación con las artes plásticas, la apreciación del arte en general, en particular de la música y de la literatura y ya siendo alumno de la antigua Escuela de Ingenieros, las sabias enseñanzas del profesor Paúl Línder, distinguido maestro del BAUHAUS de Alemania, que tuvo a su cargo los cursos de ESTÉTICA Y FILOSOFÍA DEL ARTE en nuestra antigua Escuela, llamada entonces DEPARTAMENTO DE ARQUITECTURA a cargo del arquitecto Fernando Belaúnde Terry.

También la inquietud y la preocupación de profesores como MARIO BIANCO, distinguido profesor italiano, el mismo CARLOS MORALES MACCHIAVELLO, FERNANDO BELAÚNDE, CARLOS DUNKELBERG y el ya mencionado PAUL LÍNDER crearon en mí una suerte de respeto por todo aquello que fuera verdadero, válido y "nuestro" en un sentido NO-CHAUVINISTA pero sí de pertenencia, de nuestro patrimonio.

Luego de la formación académica, tuve la suerte, después de una competencia a nivel nacional junto a diferentes profesionales, de ser gratificado con una beca de estudios para perfeccionarme en Italia, concedida por el gobierno de ese país. Así me traslade a Roma, me inscribí en los cursos que entonces había en la Facultad de Arquitectura de la Universidad de Roma, ciudad en la cual permanecí 5 años alternando mi labor de alumno en los cursos de Post-Grado con trabajos como asistente en la Superintendencia de Monumentos de la Región del Lazio, a la cual yo pertenecía por ser Roma la sede de esa región y asistiendo como colaborador de mi profesor, el Sr. Carlos Ceschi y al mismo tiempo participando siempre como observador y asistente a trabajos de restauración notables efectuados entonces en el Coliseo Romano, en los Foros Romanos, en Viterbo en la Región del Lazio y en fin en otras localidades del ámbito de la Superintendencia de los Monumentos de esta región importante del Lazio.

Quiero mencionar que tuve el privilegio -en esta Facultad de Arquitectura- de tener eminentes profesores en tecnología de la construcción por ejemplo el maestro Pier Luigi Nervi, en urbanismo entre otros a Bruno Zevi y sobre todo en restauración de monumentos al eminente maestro Carlos Ceschi quien me orientó y me hizo ver la importancia que tenía para un país, sobre todo con riqueza patrimonial como el nuestro, que existan profesionales de arquitectura, de la arqueología, de la historia, de las artes, que se dedican a capacitarse en disciplinas que luego pudieran servir en esta ingente y noble tarea de la conservación y restauración y adecuada utilización de los bienes culturales que conforman nuestro patrimonio.

JH: Y luego de la experiencia que tiene en Europa en la cual puede acceder a la información de vanguardia que se manejaba en el mundo, ¿cuál es el panorama que encuentra en el Perú y específicamente en Lima?

VP: *El panorama no podía ser más desolador, no por una actitud de apreciación pesimista de las cosas, sino porque esa era la realidad que por desgracia debo decir que se mantiene salvo algunos esfuerzos que no hay que ignorar evidentemente que se han realizado y viene realizado en pro de la conservación de este patrimonio nuestro.*

Podría decir que no existían no solamente criterios de valoración y menos de intervenciones que fueran las adecuadas. Se hacían por lo general intervenciones reconstructivas, no de conservación y restauración, y estas reconstrucciones, la mayor de las veces, lo que hizo fue anular testimonios o vestigios originales para suplantarlos por otros imitativos de formas y expresiones antiguas. Esto evidentemente es un enfoque anti-histórico y contrario pues a los criterios elementales que deben primar en toda conservación y Restauración del Patrimonio.

Es cierto, que es sumamente fácil, enjuiciar lo que se hacía entonces... estamos hablando de casi cuatro décadas. Sin embargo estos esfuerzos reconstructivos, esas intervenciones que se hicieron en algunos monumentos tanto pre-hispánicos como virreinales porque de los republicanos ni se hablaban y menos de los contemporáneos en cuanto a su calidad monumental, esos ejemplos -repito- fueron tal vez válidos y habría que juzgarlos así, en ese momento, lo que sí me tocó criticar duramente fueron aquellas obras que a partir de la década del 60 hasta nuestros días si se quiere, se han venido ejecutando con esos criterios caducos, es decir, hay que respetar aquello que se hizo antes de nuestras intervenciones pero ahora con los instrumentos que tenemos a nivel nacional e internacional, con los criterios ya difundidos a escala nacional e internacional, no se puede admitir estas aberraciones y estas mixtificaciones con la naturaleza física y testimonial de los monumentos que conforman nuestro patrimonio nacional. Hay por otro lado, aspectos que son realmente inconcebibles: en esas mismas décadas empieza en el año 50, se sigue en el 60 y hasta el 70 viene en el caso concreto de Lima y lastimosamente este ejemplo malo cunde en ciudades como Cusco y otras ciudades del Perú, vienen los nefastos ENSANCHES DE CALLES, para crear nuevas avenidas bajo el pre-

texto de aliviar o solucionar el problema del tránsito vehicular y todos bien sabemos que lejos de solucionar estos problemas, estas aperturas o aberturas, estas distensiones de la escala urbana de nuestras calles estrechas lo que motivó fue más bien una congestión mayor y una situación de casi explosión del volumen del tránsito que ingresaba a este pequeño corazón del núcleo originario o histórico de la ciudad.

Por ello, cuando recientemente me ha tocado intervenir como asesor en una de las dependencias de la Municipalidad de Lima Metropolitana como INVERMET, y también el IMP (Instituto Metropolitano de Planificación) antes que nada he procurado, en la medida de lo posible orientar en forma que considero lógicamente adecuada las intervenciones que deben hacerse en los ambientes urbanos de interés monumental y en general en todos aquellos que conforman la estructura de nuestro centro histórico.

JH: *¿Cómo se han dado las cosas en el período comprendido entre su retorno de Europa y su posterior viaje para suscribir la Carta de Venecia?*

VP: *Bueno, realmente además de este panorama nefasto, caótico, de indiferencia, que había hacia la Conservación de nuestro patrimonio, como reacción a eso se crea por primera vez en Perú la PRIMERA OFICINA TÉCNICA DE CONSERVACIÓN Y RESTAURACIÓN DE MONUMENTOS HISTÓRICOS Y ARTÍSTICOS. El Reverendo Padre Rubén Vargas Ugarte, eminente historiador jesuita, es quien dispone la creación de esta primera oficina técnica. Funcionamos primero en el Ministerio de Educación y luego en la Quinta Presa en el Rímac y se crea con una sola persona esta oficina, un tiempo después se incrementa con un asistente que fue un distinguido alumno mío de Arquitectura, luego una Secretaria, después entraría en apoyo un abogado, un administrador, y así va creciendo esta oficina cuyo ámbito era no solamente local sino nacional. Después para el tiempo, paso a otros sectores como el de Turismo, la COTUR-PERU, ahí también procuro hacer restauraciones con los escasos recursos de que disponemos y como anécdota puedo mencionar por ejemplo que siendo funcionario de la Corporación de Turismo del Perú conseguí la financiación para elaborar el proyecto y ejecutar las obras de la restauración de la Casa del Inca Gracilazo de la Vega en el Cusco y continua luego con la Casa del Almirante y otros inmuebles tanto pre-hispánicos como virreinales de Cusco por ejemplo.*

JH: *¿Qué otras actividades realizaba a los pocos años de su regreso?*

VP: *Además de ver el ámbito de esta disciplina en Lima puesto que la Oficina Técnica que luego se llamó también Dirección Técnica, tenía un ámbito nacional, viajé por todo el Perú, habiendo dado las primeras pautas para la restauración de monumentos en Arequipa, dañados por el terremoto del 60. En Lima, trabajando en la JUNTA DELIBERANTE METROPOLITANA DE MONUMENTOS entidad importante que entonces elaboró un catastro, un plano monumental, se hicieron estudios específicos y ahí trabajamos un grupo de profesionales -me excluyo desde luego- de la más alta distinción*

como Héctor Velarde, José García Bryce, Luis Miro Quesada Garland, quien habla, y todos con un Presidente muy entusiasta, muy diligente que era el distinguido artista plástico Juan Manuel Ugarte Eléspuru. A éstos se sumaron evidentemente otros distinguidos profesionales historiadores como César Pacheco Vélez por ejemplo y un grupo bastante numeroso de profesionales todos abocados a la tarea de tratar de proponer las medidas más adecuadas destinadas a la preservación del patrimonio monumental de Lima.

Luego, se presenta el año 64 una invitación especial que me hacen las autoridades de Italia para viajar a Venecia. Es así como viajo a este importante II CONGRESO MUNDIAL DE ARQUITECTOS Y TÉCNICOS EN MONUMENTOS HISTÓRICOS y llevo la experiencia local hasta ese entonces que es bien acogida en Italia. Expongo los puntos de vista nuestros. Parece ser que el hablar en italiano -yo me casé con una distinguida dama en Roma- que era una de las lenguas oficiales me cupo una participación intensa y por ese motivo, creo yo fui designado en el grupo pequeño de más de 700 participantes de todo el mundo, del grupo que se encargó de redactar las conclusiones del Congreso, produciendo entre otros documentos la tan conocida ahora CARTA DE VENECIA, que no da recetas, pero señala los criterios básicos para una correcta intervención en monumentos. Importante es también que en este Congreso esta Comisión en la cual trabajé elaboró el documento de creación del ICOMOS o el llamado CONSEJO INTERNACIONAL DE MONUMENTOS Y SITIOS MONUMENTALES (las siglas corresponden al inglés). Este organismo es el que ahora, a nivel mundial, asesora a la UNESCO en todo aquello que esté vinculado al patrimonio cultural monumental en general. A mí me tocó la suerte de ser designado no solamente desde ese momento Presidente del Comité Peruano del ICOMOS sino también pertenecía durante todas esas gestiones como miembro del Comité Ejecutivo del ICOMOS Internacional con sede en París.

JH: ¿Podría precisar el grado de intervenciones post-carta de Venecia hasta mediados de los 80?

VP: Quiero precisar antes que este privilegio que mencioné de la beca en Roma y las sabias enseñanzas del profesor Ceschi me dieron ya esta formación en la década del 50 y luego al retornar en el 60 al Perú es que hago labor en mi país, pero antes tuve el privilegio de trabajar en la región del Lazio en Italia.

¿Qué cosas hice? Bueno yo creo que bastantes sobre todo muchas cosas quise hacer, muchos proyectos elaboré, algunos se realizaron otros no por circunstancias algunas muy mezquinas que prefiero no mencionar por ello, otros por la carencia de recursos económicos y otras porque en fin, elaborado un proyecto de la restauración de un monumento vienen estas angustias o estos deseos de suplantar al autor original y otros profesionales son los que ejecutan luego las obras por interés ya no tanto del patrimonio sino

interés solamente económico. Dije que en Arequipa se inician mis primeras acciones y allí intervine en los proyectos y obras y en las supervisiones respectivas de monumentos como la Iglesia de la Compañía San Francisco, la Merced, el Monasterio de Santa Catalina y otras obras de Arquitectura Civil además de hacer el primer plano monumental de la ciudad; en el Cusco el ya mencionado caso de la restauración de la Casa del Inca Garcilaso de la Vega, el Palacio del Almirante, la Casa Oliart y lo más importante de todo esto para el caso de ciudades como Lima, Arequipa, Moquegua, Cusco fueron los estudios de carácter arquitectónico-urbanístico referidos a las propuestas de reglamentación edilicia tendientes precisamente a la conservación y adecuada restauración de los ambientes urbanos de sus monumentos, de sus zonas de influencia, de sus entornos y en fin, pautas que han constituido elementos técnico-legales que en alguna medida han permitido que no se destruya tanto y se oriente en alguna medida la intervención en estos ambientes urbanos.

Es importante decir, bueno... podría mencionar además en el caso de Lima, la restauración integral del conjunto (el convento y 3 iglesias) de San Francisco (la Soledad, San Francisco y el Milagro), el antiguo local que formaba parte de este mismo complejo de la Orden Terciaria Franciscana que hoy está separada por el corte nefasto de la Av. Abancay, un proyecto que se me pidió para la Casona de San Marcos en el Parque Universitario, en fin, más recientemente la restauración de la Casa Osambela acá en Lima, los estudios de restauración y obra de los restos de la antigua Villa de Saña en el Norte, también la restauración de la Fortaleza del Real Felipe en el Callao y en fin en este momento no me vienen a la mente algunos de estos proyectos pero lo importante es que pese a las limitaciones me cupo el privilegio de hacer intervenciones y obras en ciudades hasta ignoradas en cuanto a su patrimonio como Huancavelica, Ayacucho, Moquegua.

JH: Respecto a la Carta de Venecia hoy 1998 versus 1964 cuando fue suscrita ¿cuál es la perspectiva histórica que maneja respecto a su vigencia?

VP: *La perspectiva histórica es muy clara y no por ser juez y parte, como se diría, considero que este documento que tiene como antecedente la Carta de Atenas tiene hasta este momento plena vigencia, que fuera ratificada a nivel mundial en un Congreso del ICOMOS que se celebró en la ciudad de Washington para ver aspectos vinculados a los centros históricos. Una de las primeras declaraciones de ésta reunión internacional fue el de ratificar los conceptos los criterios que se formularon entonces en el año 64. Téngase entendido que la Carta de Venecia pues no es un manual para ser aplicado ciegamente a cualquier realidad, sino hay que interpretarlo como todo documento de carácter internacional y por otro lado no puede ser exhaustivo al dar detalles como podrían ser los aspectos por ejemplo económico-financieros de la utilización turístico comercial del Patrimonio y en fin una serie de consideraciones que con los últimos años se han venido propiciando en algunos casos con buen criterio de asociar el turismo con la cultura, yo he sido uno de los que ha propiciado esto por ejemplo en el lla-*

mado PLAN COPESCO en el Perú, por considerar que los bienes culturales pueden y deben ser “explotados” en el buen sentido de la palabra “explotados” para fines turísticos-culturales siempre y cuando con ese pretexto de su utilización turístico cultural no se les “prostituya”, no se los adultere, no se los anule y mixtifiqué sobre todo como lastimosamente ha sucedido en nuestro medio y en otros del extranjero.

Eso es lo que hay que evitar, hay que tener mucho rigor, mucha sensibilidad para el manejo de estos instrumentos. Por otro lado, ha surgido a raíz de la Carta de Venecia siempre por efectos imitativos una serie de otros documentos -llámense cartas, actas o lo que se quiera- que inciden sobre lo mismo con algunas pequeñas variaciones y realmente no aportan substantivamente nada especial a esto que en ese Congreso Mundial del 64 elaboramos este grupo de profesionales de todo el mundo. No es pues cuestión de hacer una reunión y como productos de ella llamarle “Carta de tal lugar” sino sobre todo debatir con el rigor y la seriedad debidas dada la naturaleza del tema todo lo referido a la correcta o adecuada conservación y restauración del patrimonio monumental en particular y cultural en general.

JH: Basado en su amplia experiencia profesional en otros entornos como Brasil, Chile, Panamá, etc. que le permite una visión “desde fuera” del proceso peruano. ¿Cuál es la opinión que le merece esto? ¿reconoce algunas características singulares?

VP: *Al respecto podría mencionar que, y esto sin vanaglorias desde luego, Perú en estas últimas décadas ha capacitado a un grupo de si bien en número no muy extenso pero sí diría en calidad a un grupo de profesionales de arqueología, de arquitectura y de los bienes culturales muebles en cursos tanto universitarios como los primeros que iniciamos en la UNI desde el año 60 como en otras facultades de Arquitectura de otras universidades nacionales y con cursos de carácter internacional que con el auspicio del INC y la UNESCO se realizaron durante 6 oportunidades en la Ciudad del Cusco.*

Por otro lado, me cupo el honor de ser requerido por la UNESCO en calidad de consultor de ésta institución internacional para proyectar esta experiencia peruana tanto en el campo de la docencia cuanto de la elaboración de estudios, propuestas y proyectos y hasta obras en otros países de Hispanoamérica, sobre todo en Brasil donde también se dictaron cursos de post-grado en Recife Pernambuco, Salvador Bahía en 3 ó 4 oportunidades, en Belho Horizonte, en Sao Paulo y en fin, al mismo tiempo en Guatemala, en Panamá ya no solamente con actividad docente sino con encargos específicos de la dirección y supervisión de obras concretas de restauración del Centro Histórico de la ciudad y lo mismo pasó en Costa Rica por ejemplo por un encargo ya de la OEA para la restauración del más valioso monumento histórico que tiene este país que es el Conjunto de la Casa Hacienda de Santa Rosa llamada así, en la provincia de Huanacaste.

En fin, lo que quiero decir en síntesis sobre este aspecto es que debemos sentirnos los peruanos gratificados que haya en nuestro medio un personal de alta calificación, lo que pasa es que les está faltando las oportunidades para manifestar sus conocimientos. Yo soy un convencido que nuestros técnicos, nuestros profesionales tanto en el manejo de la conservación de bienes muebles cuanto en problemas de arquitectura y urbanismo y de la arqueología son sumamente capaces. Simplemente podría mencionar algo que he visto con satisfacción: la experiencia de profesionales peruanos, arqueólogos y conservadores de la arqueología trabajando en Lambayeque por ejemplo con el ya bastante conocido Señor de Sipán - las Tumbas del Señor de Sipán. El equipo que lidera el joven arqueólogo Walter Alva, su esposa Susana Meneses y el arqueólogo Luis Chero son realmente notables. Y con ellos hay un ejército de arqueólogos, conservadores y arquitectos que están trabajando en todo el Perú calladamente, sin mucha publicidad, pero recuperando en forma técnica y científica como debe ser nuestro patrimonio investigándolo lógicamente, luego conservándolo y luego difundiendo estos valores. Hay en la zona de Moche por ejemplo en la Huaca de la Luna cerca de la ciudad de Trujillo un trabajo notable que se viene haciendo por la Universidad Nacional de Trujillo y sus profesionales. Y cómo éstos podría citar muchos otros ejemplos más que se dan en el Sur, en Arequipa, en el Cusco mismo y en otras localidades de nuestro territorio de tal forma pues que si bien de momento nos asalta la sensación de pesimismo y el dolor por ver la depredación del patrimonio, por otro de tanto en tanto hay estas compensaciones de saber que tenemos un ejercito que cada día va creciendo en pro de esta conservación, difusión y adecuada conservación y sobre todo restauración de nuestro patrimonio y debemos tener fe en ello. Hace falta recursos, desde luego que sí y el efecto sería positivo si es que tanto los gobiernos locales como el Gobierno Central mirasen con otra óptica esta problemática tan delicada de la adecuada conservación de nuestro patrimonio.

JH: ¿Cuál es su opinión con relación a la situación de dependencia entre el desarrollo de la restauración y conservación del patrimonio y el apoyo estatal?

VP: *No existe necesariamente una relación proporcional, pero lo que sí hay que señalar es que si bien se han dado épocas en las cuales los gobiernos centrales y locales han tenido una participación económica y técnica en esta tarea ingente de la recuperación de nuestro patrimonio por otro lado también en épocas en los que estos gobiernos no han aportado mayormente se han dado circunstancias de empresas privadas, universidades o agencias internacionales que han aportado para este fin. De tal manera que no hay una correlación directa intervención de recursos del estado-defensa del patrimonio. Es positivo y necesario que el Estado y sus organismos competentes o vinculados en alguna medida al patrimonio como al sector de agricultura, minería, vivienda en fin, y los gobiernos locales que la ley orgánica de municipalidades los obliga a esta protección y conservación*

del patrimonio, como por ejemplo las Corporaciones de Desarrollo los obliga a esta protección y conservación del patrimonio, incluyan en sus presupuestos una parte si quiere mínima, pero específica para las tareas de investigación, de prospecciones, de conservación, de restauración y difusión y también de utilización si se quiere para fines turísticos-culturales de estos bienes.

Pero ello no quita que el Estado debe ser el ente orientador, fiscalizador también desde luego para evitar estas depredaciones que en forma masiva se siguen dando infelizmente en nuestro medio. Y aquí me refiero no sólo a la destrucción de huacas y monumentos arquitectónicos sino a la salida inescrupulosa de los objetos muebles, de carácter arqueológico e histórico-artístico que no se ha logrado frenar todavía pese a convenios bilaterales o internacionales que existen y que el Perú ha suscrito. Hay pues el manejo de una política cultural, si bien no dirigista, sí de apoyo a todo aquello que signifique la correcta conservación y recuperación de nuestro patrimonio.

JH: ¿Cuál sería su experiencia respecto a lo que sería la docencia en las aulas universitarias y en otros tipos de estudios como post-grado y maestrías?

VP: *He tenido el privilegio de enseñar en la Facultad de Arquitectura de la UNI, entonces Departamento de Arquitectura. Curiosamente aún siendo alumno de los dos últimos años mis profesores como el Arq. Carlos Morales Macchiavello y Juan Manuel Ugarte Eléspuru me pidieron que participara como asistente de sus cursos cuando yo era todavía estudiante. De tal forma, que ese privilegio lo agradezco toda mi vida. Ya luego de graduarme, fue accediendo a todos los niveles, de auxiliar, de asociado, de principal, hasta la última distinción generosa del rectorado de la UNI, de profesor emérito junto con algunos de mis distinguidos profesores precisamente, en una ceremonia con ellos, gesto aún más enaltecedor. En toda forma la docencia es fundamental, y la sigo ejerciendo, la he ejercido a nivel nacional en diferentes facultades de arquitectura de universidades peruanas como Cusco, Arequipa, Trujillo, en Lima en varias, y en otros países como ya mencioné en Brasil, Guatemala, México, Panamá, Chile. Y ahora, como dato final en este mismo momento ya terminé el primer semestre, estoy comenzando el segundo semestre de una maestría que va a cubrir cuatro semestres para arqueólogos de UNMSM. Ese es un privilegio, que me permitan enseñar en una Universidad tan prestigiada.*

JH: Y respecto a los premios que le fueron entregados por su amplia trayectoria y la calidad de una obra como el Hexágono de Oro y el Premio América. ¿Qué nos podría mencionar?

VP: *Sobre ese particular lo que te podría mencionar es muy poco porque es un poquito feo hablar de las distinciones que le hacen a uno. Sin embargo, para satisfacer tu curiosidad y exigencias de tu trabajo de investigación te doy ahora mismo una copia del Curriculum Vitae que se ha preparado hace poco, más o menos exhaustivo porque es para competir en un concurso de*

méritos de tal forma que tú de ahí puedes extraer en el acápite correspondiente a las distinciones la información que consideres conveniente.

JH: Agradeciendo otra vez al Arquitecto Víctor Pimentel por su tiempo y su interés, esto sería todo.

ANEXO 1.2

ENTREVISTA: ARQ. JOSE GARCÍA BRYCE

Realizada el 24 de septiembre de 1998, por José Hayakawa.

JH: Arquitecto García Bryce ¿podría hacer una síntesis con relación a la aproximación que ha tenido al campo de conservación y restauración de monumentos?

JGB: *Yo me he aproximado a la restauración de monumentos a través de unos encargos hechos por el Instituto Nacional de Cultura (INC). Cuando existía el Centro de Investigación y Restauración de Bienes Monumentales en la década del 70-80 en que formé parte de una Comisión Técnica de Revisión de Proyectos, en la cual a varios de sus miembros también se les encargó algunos proyectos de restauración. Me llamaron, me parece que por mi experiencia en la historia de la arquitectura. Es decir yo he llegado a la Restauración por tener "cierta experiencia en la enseñanza de la historia de la arquitectura" y por conocer la disciplina de historia de la arquitectura, tanto de la arquitectura universal como de la arquitectura peruana.*

JH: ¿Podría mencionar su cronología desde las aulas, inclusive desde la antigua Escuela de Ingenieros, quienes fueron sus mentores principales, que cursos recibió?

JGB: *Mi interés en este campo comenzó con los cursos de historia de la arquitectura y otros cursos vinculados a esta asignatura. Tuve como profesor por períodos breves en el 2do. Año de arquitectura primero al arquitecto Héctor Velarde por muy pocas semanas, luego a Santiago Agurto quien asumió la Cátedra de Historia de la Arquitectura cuando se retiró Héctor Velarde. El resto de los cursos de historia de la arquitectura que llevé los dictó el arquitecto Ortiz de Zevallos. Estos eran cursos que siempre me interesaron y para los cuales estudiaba y hacía trabajos y en general les dedicaba bastante atención. Hacia el final de la carrera en los años 4to y 5to hubo otros cursos que se relacionaban en general con el tema de la cultura, arquitectura de la estética, y el estilo, cosas que tienen que ver mucho con la Historia, que fueron de Paúl Linder, curso llamado ESTETICA DE LA ARQUITECTURA, uno de ellos teórico y el otro práctico. Estos cursos a su vez me condujeron a la lectura de textos sobre historia y así poco a poco me fui interesando en este tema. En realidad me interesaba la Arquitectura, del pasado, hasta desde antes de ingresar a la Universidad. Me interesó la Arquitectura como manifestación y las distintas formas que ha tenido la arquitectura de la antigüedad, El renacimiento, la época gótica, la arquitectura moderna. tenía una cierta familiaridad todavía no profesional. Por que ni siquiera había ingresado a la Universidad, con estos*

aspectos tan diferentes de la arquitectura del pasado muy remoto y del pasado más reciente. Entonces yo creo que teníamos predisposición para esta disciplina, para este mundo de la historia de la arquitectura que me llevó a la restauración, después.

El otro día recordaba que di una clase de historia de la arquitectura cuando todavía no había comenzado a enseñar Historia de la arquitectura porque Ortiz de Zevallos tenía que ausentarse, entonces me pidió que dictara una clase de los orígenes de la arquitectura griega. Posiblemente fue en el tiempo en que yo enseñaba en el taller de diseño como jefe de práctica

JH: Arquitecto, en el momento en que usted posee esta aproximación con la historia, existía en el campo profesional un grupo de personas que incurSIONaban sin mayor especialización, pero con gran conocimiento de obra y experiencia ¿qué opinión le merece este hecho?

JGB: *No es una afirmación errada decir que antes de los años 60 no había una práctica profesional de la restauración. Los que hacían restauración efectivamente eran arquitectos que no tenían formación como restauradores. Eran arquitectos que se interesaban en la arquitectura peruana del pasado. Uno de ellos fue Rafael Marquina quien realizó algunas obras que eran mas intervenciones en casonas limeñas antiguas, que propiamente Restauraciones.*

Luego Héctor Velarde a quien también lo llamaron para hacer este tipo de obras. Posteriormente lo llamaron para hacer otras obras como la Casa de Pilatos, y antes de esto intervino, creo, en la Casa de Riva Agüero intervino también en la Casa de Osambela y principalmente en la Iglesia de San Pedro, para Restaurarla y reconstruirla parcialmente después del Terremoto de 1940. Y el tercero, Emilio Harth Terré quien hizo importantes obras de restauración-reconstrucción de iglesias limeñas después del terremoto de 1,940 como Las Torres de la Catedral de Lima, la Portada de la Iglesia de la Merced, la Torre de Santo Domingo, por mencionar algunas de las obras en las que intervino.

Entonces se trataba de arquitectos interesados en el tema, en este caso de la arquitectura colonial, que los llevó en estos momentos y a darle coherencia a sus intervenciones.

JH: Esto comprendería entonces a la "generación pionera" en el campo de la restauración-reconstrucción a la cual seguirían arquitectos como Alejandro Alva y Enrique Seoane con una formación ideológica similar al de aquel momento histórico. Entonces surge el "Grupo Espacio" que trunca un proceso histórico y discrimina a este tipo de profesionales relacionados con la historia y el pasado ¿qué opinión le merece esto?

JGB: *La posición de los arquitectos jóvenes de fines de los 40's era de respeto al pasado. Las referencias de la arquitectura colonial en las publicaciones del Grupo Espacio eran siempre laudatorias. Lo que ellos no aceptaban eran los estilos historicistas más recientes, es decir el neo colonial, lo considera-*

ban negativo. Pero también había una actitud diferente en la restauración, un poco doctrinaria, por ejemplo pensaban que la reconstrucción no debería hacerse exactamente como había sido, sino simplificando, geometrizando la forma, por ejemplo eliminando la decoración.

Pero de todas maneras, ellos aceptaban un cierto tipo de restauración, pero a lo que voy es a que la posición era no a la restauración y a la arquitectura histórica sino a la arquitectura moderna de estilo historicista como todavía se hacía en esa época.

Enrique Seoane nunca hizo obras relacionadas con monumentos. Alejandro Alva sí, porque trabajó con Emilio Harth Terré, haciendo los dibujos para sus obras de restauración, hizo también levantamientos de Iglesias de Puno. Entonces es de la generación posterior puesto que es más joven que Héctor Velarde, que Emilio Harth Terré. Él es el arquitecto más destacado de ese momento, el arquitecto Alejandro Alva Manfredi.

JH: ¿Qué otros arquitectos podrían acompañar al Arquitecto Alejandro Alva en esa generación?

JGB: *Es posible que haya habido otros, pero en este momento no recuerdo otros.*

JH: Arquitecto ¿qué puede mencionar respecto a la interesante iniciativa municipal respecto a la Junta Deliberante Metropolitana?

JGB: *Esta sí fue una iniciativa de la municipalidad en la que una de las personas más activas en organizar y entusiasmar a la gente fue el arquitecto Raúl Morey, quien llegó a ser secretario de la JUNTA DELIBERANTE. En ella estábamos arquitectos de las generaciones mayores como Héctor Velarde, Rafael Marquina, de generación intermedia como Luis Miro Quesada y arquitectos jóvenes como Víctor Pimentel y yo. Además habían algunos historiadores, el principal era Pacheco Vélez, además también habían arqueólogos en el área de arqueología. El objetivo era pues hacer un expediente muy completo de Lima, de la arquitectura, de la arqueología, sustentado en documentación, por eso los investigadores de historia.*

Fue el primer grupo que hizo planos monumentales de Lima y sus Distritos, hizo las primeras relaciones de obras valiosas, de monumentos, catalogándolos, estableciendo categorías que después sirvieron para declarar monumentos a estas mismas obras.

Hice además unos estudios urbanísticos encargados a Luis Miro Quesada quien era el jefe del equipo de arquitectos jóvenes que hicieron el estudio puntual de algunas zonas de Lima como el Convento de San Francisco, la Plazuela del Teatro, entre otros.

El grupo de levantamientos fue encargado al arquitecto Víctor Pimentel, y generalmente había un equipo de calificación donde estaba el arquitecto Héctor Velarde y Rafael Marquina. Víctor Pimentel, y yo fuimos los que preparábamos las listas de monumentos que sirvieron a su vez para hacer

el plano de Lima, de Barranco, del Callao. Fue una labor importante que sirvió de base para lo que vino después.

JH: En la actualidad y basado en su experiencia e información ¿reconoce algún continuum relacionado con una escuela peruana de restauración?

JGB: *No sé, es un poco difícil me parece llegar a una conclusión, No. Yo creo que no podría hablarse de una Escuela Peruana de Restauración, porque la restauración ha pasado como lo puedes ver a través de una serie de etapas: Una primera en la cual no había restauración, luego una etapa en la cual algunos arquitectos comienzan a hacer obras de mejoramiento de monumentos, de refacción, de consolidación en vista de destrucciones, luego ya una profesionalización a partir de los años 60.*

Entonces yo no sé si pueda haber un continuum. Me parece que no hay. Institucionalmente haya tal vez un poquito más, por que a principio la entidad que se ocupaba de estas cosas era el Consejo Nacional de Conservación y Restauración de Monumentos, que fue creada, si no me equivoco, el año 38 en el gobierno de Benavides, y esta institución funcionó por muchos años y donde todos los arquitectos inquietos por la restauración han pasado como miembros o como directivos, junto con gente del campo de las letras como historiadores, escritores, e intelectuales. Posteriormente el Consejo de Monumentos y sus tareas fueron asumidos por el INC, que a la fecha está muy debilitado, no posee la estructura institucional que debería tener pero de todas maneras ha continuado esta tarea. Por ello, institucionalmente, yo veo un poco mas de continuidad que desde el punto de vista de una Escuela de Restauración.

Quisiera mencionar al menos a un arquitecto más que hay que considerar también en este campo, es el arquitecto Alfonso Estremadoyro, quien presidió el Consejo de Monumentos y que también ha hecho obras de restauración, monumentos relacionados con la Marina como la Casa de Grau en Piura, la casa de Grau en Lima, la Casa de Bolognesi en Lima. Es contemporáneo de Alejandro Alva y creo que debe ser considerado.

JH: Concluye de sus apreciaciones una iniciativa gubernamental respecto al patrimonio relativamente continua y una discontinuidad de la restauración en el Perú en relación de una Escuela puesto que ha ido cambiando con la Teoría. Sobre su experiencia singular, Usted es un arquitecto-diseñador que ha hecho restauraciones muchas veces simultáneamente. ¿ Cómo se da esta relación RESTAURACIÓN -OBRA NUEVA?

JGB: *Yo creo que la relación entre la restauración y el proyecto nuevo, es muy flexible. Puede haberla si hay un problema de entorno para el edificio nuevo, es algo que se me ha presentado en muchas oportunidades, el diseño de una obra nueva en un contexto antiguo. Además es un tema sobre el que he hecho exposiciones o charlas sobre su problemática.*

Desde luego también cuando se trata de una restauración donde hay obra nueva en la misma restauración, cuando hay reciclaje. Allí también algunos trabajos que he realizado tienen este carácter de obra nueva y reciclaje relacionado a la restauración.

Allí es donde veo la conexión entre la obra como arquitectos y la actividad de un arquitecto que a veces hace restauración.

JH: *¿En qué medida se reconoce una segunda generación de especialistas liderada por el arquitecto José Correa Orbegoso con una posición ideológica más centrada al monumento como bien susceptible de ser explotado turísticamente?*

JGB: *Yo no sé si exista esa diferencia entre estas generaciones. Yo creo que algo que en la generación más reciente es importante es el trabajo en equipo donde no se concibe a la restauración sin que intervengan simultáneamente arqueólogos, historiadores, ingenieros estructurales. Pero ello está inmerso en el sino de nuestros días: la cada vez mayor especialización.*

Yo creo que hay un interés por el aspecto turístico, justificada, ajena a los arquitectos y propia de los promotores turísticos por los réditos que generan. Sin embargo preocupa que este pueda deformar el enfoque de la restauración.

Yo creo que ninguno de los que criticamos esto, suscribimos que el fin del monumento es turístico. No obstante si es necesario reconocer que si la restauración no tiene una base económica, muchas veces es difícil llevarla a cabo y justificar su financiamiento. Tiene que haber un incentivo que no se hipertrofie y que no lleva a invertir los valores.

JH: *Arquitecto, para finalizar le agradecería, si pudiera mencionar las intervenciones en las cuales usted ha podido participar en la restauración de monumentos.*

JGB: *Bueno, puedo y trataré de hacer memoria: Me parece que la primera intervención que tuve fue dibujar el mirador de la Casa de Osambela que se había perdido y se pensaba restituir y del cual existían fotografías. Me llamo para esto el arquitecto Marquina. Yo hice los planos del mirador (no la parte estructural interna), la dimensión y la forma que debió tener.*

Luego tuve actividad en este campo en los años 56-57 en que fui arquitecto rentado del CONSEJO DE MONUMENTOS, mi labor consistía en inspeccionar y emitir informes sobre las obras de restauración de la Iglesia de la Compañía en Pisco.

Posteriormente a este trabajo tuve que hacer el levantamiento del camarín de la Virgen de la Merced, del cual hice los planos completos, levantamiento de todos los niveles, plantas, cortes, detalles. También me mandaron hacer informes más ligeros como el techo artesonado del Tribunal de la Inquisición.

Mi participación en estos trabajos fue como principiante, pues no tenía ninguna experiencia ni formación profesional, sin embargo ya había comenzado a enseñar Historia de la arquitectura en esa época.

Después de la década de los 70 fue cuando realicé proyectos de restauración mucho más completos para el INC. Como el de la Casa Tristar en Arequipa, el de la Sacristía de San Francisco (Lima), el proyecto del Hospital de Belén (Cajamarca), en el año 80 el proyecto de restauración de la Casa de los Marqueses del Valle Umbroso (Cusco)

Como muchos arquitectos fotografié arquitectura del siglo pasado. En el año 56 junto con el Ingeniero Foliani hice una exposición "PERFIL ARQUITECTÓNICO DE LIMA REPUBLICANA", en la galería del Banco Continental sobre casas del Siglo XIX consistente en planos, croquis, y esquemas respectivos.

JH: La última pregunta arquitecto ¿qué opinión le merece la Carta de Venecia, en la actualidad?

JGB: *En algunos aspectos la Carta de Venecia ya no tiene tanta validez, sin embargo tiene un valor permanente para ciertos aspectos fundamentales. Hay nuevos criterios que en mi opinión incorporan lo que la Carta de Venecia planteó. Creo que hay una especie de evolución natural para todas las actividades artísticas y científicas que pasan por estas etapas donde se cuestiona lo anterior. Por ejemplo el contenido de la Carta de Venecia que menciona que las partes nuevas deben contrastar con las partes antiguas y deben tener una expresión contemporánea, no pueden, a mi modo de ver, convertirse en dogma. Hay casos en que esto conviene y otros en los que no. En este sentido la Carta es un poco esquemática. Después se ha ido a soluciones más matizadas, más flexibles.*

JH: Arquitecto, agradeciendo por su interés y su tiempo, esto sería todo, gracias.

ANEXO 1.3

ENTREVISTA: ARQ. ALFONSO ESTREMADOYRO NAVARRO

Realizada el 08 de octubre de 1998, por José Hayakawa.

JH: Arquitecto Estremadoyro, quisiera que por favor sintetice ¿Cuál ha sido su aproximación al área de conservación y restauración de monumentos?

AE: *Yo estudié en la antigua Escuela de Ingenieros del Perú. Estudié arquitectura e ingeniería civil. Soy arquitecto e ingeniero civil. Tuve como profesor de arquitectura a Héctor Velarde, a Rafael Maquina, a Ricardo de Jaxa Malachowsky, a Harth Terré. Posteriormente cuando se clausuró la Escuela de Ingenieros. He tenido la presidencia del Consejo de Conservación de Monumentos Históricos y Artísticos del Perú durante 10 años. Durante mi gestión se ha restaurado la mayor parte de monumentos históricos del Perú, entre ellos el monumento del Convento de Santa Catalina de Arequipa y durante mi presidencia se han restaurado casi todas las iglesias de Ica, de Lima, de provincias, en todos los monumentos históricos he intervenido.*

JH: Arq. para ser más específico ¿de qué años estamos hablando?

AE: *Egreso más o menos el año 35 o 36 recibíndome como arquitecto e ingeniero civil. Mientras ha estado de Presidente del Consejo ha tenido bajo mis órdenes a Víctor Pimentel y posteriormente he tenido contacto con el arquitecto Alejandro Alva, con el arquitecto Velaochaga, con el arquitecto Hackerfort y mis últimas intervenciones han sido ya después de concluido mi trabajo en el Consejo, que fue suprimido y pasó al INC. He restaurado la Casa donde nació Miguel Grau en Piura y la Casa donde nació Francisco Bolognesi en Lima y la casa donde vivió Miguel Grau en Lima, siendo este mi último encargo y que se ha inaugurado si no me equivoco hace 14 años con Belaúnde de Presidente.*

JH: Entonces, ¿Usted se ubica en la primera generación de restauradores formados en el Perú?

AE: *En mi promoción sólo había 8 estudiantes de Arquitectura. Esa era toda la promoción. Hoy día creo que son 500 los arquitectos, total no los conozco. Soy ya miembro honorario y vitalicio del CAP, tengo el número 181 como arquitecto colegiado. Soy socio honorario y vitalicio de casi todas las instituciones.*

JH: ¿Cuál fue su obra?

AE: *Yo he restaurado la iglesia del Carmen en los Barrios Altos, la Iglesia del Carmen Bajo, la Iglesia de las Carmelitas Descalzas, la Iglesia de la Asunción, la Iglesia de la Visitación, la Iglesia de las Madres Dominicas, la Iglesia de las Esclavas en la Av. Arequipa.*

JH: ¿Cómo se desarrolla su aproximación a los monumentos de la milicia?

AE: *He dirigido y asesorado la restauración en el Fuerte del Real Felipe, asesorando al Gral. Hamman que era el Director del Real Felipe, allí figura mi nombre en la placa de bronce.
También he restaurado el balcón Huaura donde se declaró la Independencia por San Martín, donde también figura mi nombre en la placa de bronce.*

JH: ¿En que circunstancias se ha dado esta peculiaridad de su nexo con los monumentos militares?

AE: *Yo he sido arquitecto de varios conventos como el Convento del Carmen para hacer su restauración y obra nueva, el Convento de los Padres Carmelitas Descalzas, las Madres Dominicas Descalzas, las Madres de Belén, los Padres de la Recoleta, casi todos los conventos de Lima habían solicitado mis servicios profesionales para hacer sus "Restauraciones o las construcciones de sus casas de Renta."*

JH: Al ser contemporáneo del Arq. Alva, su formación académico-ideológica supongo debió ser muy similar. ¿Cómo le afectó la crisis que se produce post-Carta de Venecia?

AE: *En la Escuela de Ingenieros y en la Facultad de arquitectura en mi época no había un curso de restauración, ahora no sé si habrá. Éramos empíricos. Ni Alva ni Pimentel han llevado un curso de restauración. Han sido por su voluntad personal. Yo he sido concejal de la municipalidad de Lima, concejal de la municipalidad de Lince durante 8 años, así que tenía que ver con todas las obras y tenía que ver con las iglesias antiguas y modernas. Yo he tenido cuando trabajaba en el Consejo Nacional a cargo al arquitecto Pimentel y con Alva he tenido después contacto y con José García Bryce, el plano y los proyectos de restauración de la Casa de Grau, he seguido los planos de José García Bryce que se acaba de inaugurar hace tres o cuatro años. Es la planta baja de una casa que ha dado la PUCP que primero cedió los altos y después la planta baja. Yo restauré primero la planta alta y posteriormente la planta baja fue restaurada por la marina bajo mi dirección (Director Técnico).
Por ello el Ministerio de Marina me ha condecorado con los cargos más altos por la Marina 2 veces y el ejército una vez, además de la Santa Sede con el grado de Gregorio Magno por haber restaurado tantas iglesias en general ad honorem, como en las casas de Bolognesi y Grau. Mi primer encargo fue la restauración de la Iglesia del Carmen: el Templo, los altares. También he participado en la restauración del cuadro del señor de los Mila-*

gros. He sido asesor por encargo del Sr. Luis Guillermo Ostolaza, que era un filántropo que donó los pasajes de unos técnicos del Vaticano para restaurar la imagen. Yo supervigilé la restauración. Ya no está pintado en la Pared de Adobe, quien sabe no conviene que lo diga, como estaba originalmente. Yo me emocioné demasiado cuando los italianos restauradores de frescos pegaron unas pastas al Señor de los Milagros en la pared y lo bajaron al suelo. Y eso lo han pegado al lienzo y ese lienzo se ha pegado a la pared.

JH: ¿Sería en los años 40?.

AE: Sí más o menos.

JH: ¿Podría detallar las circunstancias de sus últimas obras, con los planos del Arq. García Bryce?

AE: *He sido asesor del Presidente de la Comisión de la Restauración de la casa de Miguel Grau, Almirante Fernando Casaretto, las obras las dirigió el arquitecto Lévano. Él venía acá a hacerme consultas correspondientes y me llevaban, como no podía caminar, en silla de ruedas, a la obra.*

JH: ¿Qué opinión le merece el proceso de restauración peruana? ¿Reconoce como punto de inflexión la aparición del Grupo Espacio y sobretodo la Carta de Venecia?

AE: *Cuando yo egreso de la Escuela de Ingenieros, ni los Ingenieros, ni los obreros sabían cómo se restauraba, ni cómo trabajar con quincha y adobe. Entonces el conocimiento lo fui adquiriendo con la experiencia. Por ejemplo yo he hecho una cúpula con cerchas de madera en el Convento del Carmen que ahora no creo que la hagan y una cúpula con concreto en las Descalzas. La cúpula con cerchas de madera se van haciendo por anillos hasta que se llega a la linterna. Y las bóvedas de las iglesias con cerchas de madera.*

JH: ¿Pero puede reconocer un cambio, alguna evolución?

AE: *Ahora tienen muchas ventajas porque tienen la computadora donde pueden hacer perspectivas computarizadas por ejemplo.*

JH: ¿Reconoce algún tipo de elemento singular del proceso peruano?

AE: *En el campo de la restauración debo reconocer que estamos un poco atrasados, porque recibo unas revistas de España donde se hacen restauraciones y se incluye la presión con unas pistolas y mezclas que acá no se conocen. Hay revistas especializadas de restauración pero acá no hay ninguna revista de ese tipo. Y en esas revistas, tal es el avance que ha logrado la restauración que hay tiendas especializadas en reliquias. En Lima, no*

hay tiendas donde pueda comprar chapas de losa o antiguas. En España si hay una tienda donde se puede comprar chapas de hace 60 años.

JH: ¿Entonces la respuesta de los arquitectos restauradores es deficiente en cantidad y calidad?

AE: *Sí, yo creo que la cantidad de restauradores expertos es muy deficiente de Lima. He visto con buen agrado en el Comercio que sí se han aplicado métodos modernos para restaurar la torre de la Merced. Esa es una alternativa correcta y está bien. Serán muy pocos los arquitectos que han trabajado en restauración. Es muy deficiente. Yo creo que ciudades como Arequipa, Cusco, Cajamarca, necesitan una legión más numerosa de expertos para restaurar los templos antiguos, bóvedas de piedra por ejemplo y las cúpulas en Arequipa y Puno, etc.*

JH: ¿En qué momento suceden las restauraciones ligadas a la milicia?

AE: *Las fechas no las recuerdo, pero primero fue el encargo de la Casa de Bolognesi y luego lo de Miguel Grau.*

JH: Y el papel del Estado ¿ha sido y es determinante en este proceso?

AE: *El Estado nunca ha apoyado las restauraciones, ni la conservación de monumentos. Yo recibía 10000 soles, creo, en el Consejo Nacional de Monumentos para todo el Perú. Tenía a mi cargo 3 arquitectos: Pimentel, Barreto, y otro que no me acuerdo, 2 empleados, 1 secretaria. Mi cargo era ad-honorem, pero el personal sí era a sueldo.*

JH: En el Consejo ¿cómo se dio lo de su presidencia?

AE: *Primero fui miembro, después Vice-Presidente y luego Presidente. En total más de 10 años. La restauración para mí era como un hobby. Debe de gustarle sobremanera la restauración. Yo creo que falta cariño por lo nuestro. No hay ninguna identificación con nuestro patrimonio. Además, talladores, picapedreros, operarios capacitados hay muy pocos.*

JH: ¿Reconoce la aparición del Grupo Espacio como “momento de cambio”?

AE: *Es absoluto, no creo que haya cambiado casi nada.*

JH: ¿Y la aparición de la Carta de Venecia?

AE: *Creo que ha marcado un punto de inflexión, un punto importante, además del interés de Víctor Pimentel, José García Bryce. Creo que tiene todavía vigencia pero sólo parcial.*

JH: Agradeciendo por el tiempo y el interés de la entrevista esto sería todo.

ANEXO 1.4

ENTREVISTA: SR. JOSÉ MARÍA GÁLVEZ PEREZ

Realizada el 22 de diciembre 1999, por José Hayakawa.

Continuando con la serie de entrevistas a profesionales respecto al tema de la restauración de monumentos nos encontramos en esta oportunidad con el Sr. José Gálvez, quien ha tenido la gentileza de acceder a una serie de preguntas respecto a este tema.

JH: Arquitecto, en primer lugar quisiera saber: ¿cuál ha sido su formación académica en el campo de la restauración y conservación de monumentos?

JG: *A parte de tener una formación innata, en mi juventud, hasta en mi niñez digamos, la formación académica, como lo muestro en el Currículum... llevé el curso de restauración con el arquitecto Víctor Pimentel en la UNI, y después hice otros cursos internacionales en la ciudad del Cusco, que fue el III Curso Internacional sobre Conservación de Arquitectura y Centros Históricos el año 77. El 83 llevé otro curso también por una beca de la Fundación FORD sobre la conservación y el adobe.*

JH: Arquitecto ¿cómo sería su aproximación vía el ejercicio profesional?, es decir vía las obras de este campo especializado.

JG: *En mi caso, mi experiencia ha sido paralela. Cuando estudiaba restauración, yo también estaba ejecutando una obra de restauración. El caso era del Museo Numismático de la Casa de la Moneda en Lima en el año de 1974, trabajo en el cual, a veces predominaba, digamos, la economía del banco, en este caso el Banco Central de Reserva, que nos limitaba en ciertas intervenciones dentro del monumento, buscaba siempre la cuestión económica. Entonces, a veces, la propuesta de restauración no se llegó a cumplir en un 20% digamos, faltaba un 20% para que sea un buen trabajo de restauración. Después, sucesivamente he tenido otros trabajos de restauración, en los cuales, siempre hemos tratado de que se cumpla con los criterios de conservación y restauración, con ciertas intervenciones a veces, como el Perú es un país sísmico es necesario a veces inyectarle algo de concreto armado en algunos puntos de los edificios en los cuales yo he trabajado, pero en muchos casos, en la mayoría de los casos hemos respetado el material original en el campo de la conservación, como es en el caso de utilizar adobes en una iglesia, por ejemplo en Julcamarca, utilizar piedra en Huancavelica y utilizar quincha aquí en Lima ¿no?, Entonces se ha respetado el mismo material siempre para lograr una buena restauración.*

JH: Y, ¿cuáles eran las características de dicho ambiente profesional cuando usted empieza a tener este encuentro?, es decir ¿cuáles eran las cualidades ideológicas, tecnológicas o económicas de dicho ambiente profesional?

JG: *Bueno, nosotros basándonos en los principios de las cartas internacionales que tu bien conoces, y amparados por el Instituto Nacional de Cultura como es el ente más importante sobre conservación de nuestro patrimonio, tratando de respetar esos criterios de conservación y restauración, hemos ejecutado dichas obras respetando todos esos principios ¿no? Y en los cuales a veces hemos tenido la libertad de hacer una obra de restauración como también nos hemos limitado vuelvo a reiterar (sic) por razones económicas. Pero siempre logrando resaltar lo que es la restauración en sí.*

JH: Y ¿en qué medidas eran el desarrollo de la cuestión tecnológica o estructural?, es decir, cuando usted empieza a tener un acercamiento a la obra, ¿cuáles eran las características de la Restauración? es decir, la utilización del concreto, o de los materiales naturales, en aquel momento, en aquella época.

JG: *Bueno, yo respetando el criterio del diseño estructural o del ingeniero civil que participaba en esta obra, pero tratando de que sea lo mínimo que se intervenga con este elemento tan sólido que contrasta con una estructura de adobe o con una estructura de piedra. De ladrillo sí se adecua o se integra con el concreto pero también si tiene 300 o 400 años, la estructura de ladrillo hay que tenerle un poco de respeto, porque así nomás no se debe utilizar el concreto armado, porque tiene que cumplirse ciertos requisitos de aislar un poco la estructura tan monolítica que es el concreto y tratamos nosotros, como coordinadores de una propuesta de restauración en que se emplee lo mínimo necesario de concreto en un edificio antiguo.*

JH: ¿Y usted considera que dicho ambiente profesional ha sufrido algunos cambios o modificaciones o hacia dónde han tendido esos cambios o se ha mantenido intacto?

JG: *Yo pienso que sí ha evolucionado, pero cada monumento es una experiencia diferente, cada edificio tiene una característica constructiva, hay pirámides escalonadas prehispánicas, en las cuales sólo hay adobe en general, en otros casos hay estructuras como la Wari o la Inca que utilizan piedra en su estructura y los criterios de conservación y restauración se aplican de acuerdo a la edificación como también las estructuras virreinales que son de adobe, de ladrillo, de madera o quincha en un segundo piso o toda una estructura de madera en una cubierta de una iglesia o un abovedado de ladrillo en otras iglesias las cuales hay que respetar la estructura original de la edificación para poder lograr una buena restauración o una intervención con algún objeto extraño de la misma estructura original. Lo que yo quiero decir es que, vuelvo a reiterar, que debe ser mínima la intervención de elementos nuevos en una restauración. En el Perú, prácticamente nues-*

tras restauraciones son más conservadoras que en otros países como en Europa, es más conservadora que tratamos de respetar, digamos, en su mayoría la estructura original del edificio y de conservar sus materiales constructivos. Las intervenciones en el caso de la madera que es un elemento que se destruye con el tiempo tanto por la polilla, por la humedad, son cosas que a veces se tienen que reponer en su totalidad, un artesonado que está prácticamente ya..., totalmente ha perdido su consistencia estructural para poder soportar un segundo piso, entonces en ese caso se cambia en su totalidad, se trata de conservar las vigas madres o las mayores, o las principales, o los elementos tallados o decorativos y se consolida en sí la madera restaurando pero, ¿qué pasa?, que la inversión o la propuesta económica se eleva y entonces la entidad que está restaurando o tratando de conservar ese inmueble no acepta, entonces ahí nos vemos un poco limitados en tratar de intervenir como debe de ser una restauración, al 100%.

JH: Y arquitecto, ¿cuál en su opinión fue el mejor momento de la restauración de monumentos en el Perú y en el caso específico de Lima y por qué?

JG: *En el caso de Lima y el Perú, bueno, es la época en que la doctora Martha Hildebrandt era Directora del INC y yo creo que de los mejores tiempos, tanto, digamos, de los años 50 ó 40 cuando existían otros profesionales y otras instituciones u organismos como la Casa de la Cultura o el Patronato que no recuerdo muy bien los nombres, no se ha hecho tanta intervención como el año de 1973, 74, 75 hasta los fines del 79, 80; Ésa es la mejor época en las cuales han participado y se han hecho obras casi en todo el Perú, se han dado cursos de restauración, siete cursos internacionales de restauración donde se han formado arquitectos, arqueólogos, ingenieros, tanto del Perú como de Colombia, Bolivia, Venezuela, Chile, Ecuador; entonces, ha habido cursos internacionales precisamente en la ciudad del Cuzco, siete cursos de ellos y cursos también para restauradores de bienes muebles por la OEA y éste del cual les hablo de los arquitectos o ingenieros o arqueólogos fue el financiado por la UNESCO. Entonces, digamos, es la época en que mejor se hizo mayor cantidad de obras y se formó profesionales para esa época y que lamentablemente el INC ha venido de menos, ya no hay digamos, los profesionales de aquel momento, ni buenos técnicos, ni buenos restauradores, etc.; queda digamos pues el 1% de especialistas que tienen pues experiencia en este campo de restauración en el INC.*

JH: ¿Y tanto es así el cambio? 1% es realmente un cambio abismal ¿no?

JG: *Es abismal, porque al mismo gobierno no le interesa la cultura, no le interesa nuestro patrimonio, bueno, no quiero hablar más porque si nuestro presidente es japonés, qué le va interesar nuestro patrimonio, no se identifica como tal.*

- JH: Y arquitecto, en su opinión ¿cuál sería el instrumento normativo que llega a marcar un momento importante en el desarrollo peruano y bueno, en el caso limeño y por qué?
- JG: *Bueno, históricamente hay documentos o digamos una base para tratar de conservar y restaurar nuestro patrimonio desde 1930 o antes, que respaldaban siempre la conservación del patrimonio y a la vez en forma internacional surge la Carta de Venecia, después surge la carta... diré anteriormente la Carta de Atenas y ahora la de Venecia y así los Coloquios de Quito y otros documentos, de Santo Domingo, en Estados Unidos también hay otra propuesta, digamos, y la Carta de Machu Picchu, etc.; entonces hay documentación internacional que respalda digamos las intervenciones que se ejecutaron en ese momento o posteriormente o como seguimos nosotros sustentándonos en la Carta de Venecia y en la reglamentación existente de conservación del patrimonio aquí en Lima o a nivel nacional, más aún en Lima donde se trata de hacer una mejor conservación sin desmerecer lo que se hace en Trujillo, lo que se hace en Arequipa y en Cuzco o lo que hemos hecho en Huancavelica, siempre con un respaldo de las documentaciones de protección de nuestro patrimonio.*
- JH: Pero dentro de estos instrumentos normativos, ¿cuál es el que usted considera..., si es que usted considera que ha habido alguno que se ha destacado entre todos y por qué sería?
- JG: *Bueno, el que se ha destacado es el de la Carta de Venecia que hasta ahora no ha perdido vigencia, en la cual uno de los miembros firmantes es el arquitecto Víctor Pimentel.*
- JH: ¿Y usted podría vislumbrar un desarrollo de la restauración de monumentos en el caso limeño como un proceso homogéneo o un proceso por etapas y en este caso último cuáles pudiera identificar?
- JG: *Bueno, en sí la restauración en Lima, como me haces la pregunta antes de la Carta de Venecia se han hecho restauraciones a criterio de cada arquitecto, pero no se ha hecho una restauración, digamos, científica, no se ha hecho..... inclusive se ha hecho una remodelación, se ha cambiado totalmente los patrones existentes de la arquitectura virreinal, la arquitectura republicana; se ha cambiado, hay en este momento hay ciertos edificios o monasterios que ya es anterior a la Carta de Venecia donde se ha hecho ras del edificio antiguo y se ha hecho algo nuevo con un poco de o con mucho digamos de la propuesta muy personal o de criterio arquitectónico de cada especialista o de cada arquitecto y después de la Carta de Venecia el Instituto Nacional de Cultura se ha amparado en eso y como te digo en la época de oro, llámémosle el año del 70 se hizo científicamente todas las obras de restauración, en Cajamarca, en Trujillo en Ayacucho, acá en Lima, en el mismo Arequipa, en Cuzco más aún respetando precisamente la*

carta internacional y nuestras normas, reglamentos, leyes, decreto-leyes, amparando siempre el patrimonio monumental.

JH: Y arquitecto, ¿usted consideraría que el apoyo estatal ha sido un factor determinante en el desarrollo de esta restauración en el caso limeño? ¿Por qué? o, si es que usted no lo cree, ¿cuál sería y por qué?

JG: *Bueno, en este momento no hay ningún apoyo estatal, al gobierno central no le interesa ni el Instituto Nacional de Cultura ni que todo el Centro Histórico de Lima se venga abajo, no le interesa ni políticamente. El caso es diferente al alcalde de Lima, al gobierno municipal sí le interesa, pero también entre comillas las restauraciones, o recuperación de ciertos ambientes dentro del Centro Histórico, todavía eso está entre comillas. Un poco que se han olvidado de la Carta de Venecia.*

JH: Pero históricamente, ¿Usted considera que aquel momento del que ha hablado “el dorado” ha tenido una relación directa con un apoyo consistente y fuerte o antes ha sido así o considera que no ha habido ninguna relación?

JG: *Bueno, vuelvo a reiterar (sic) que la época de Velasco ha sido la mejor época de todo un programa de recuperación del patrimonio a nivel estatal. Los bancos eran entidades estatales en su mayoría y aportaron para la restauración de casas en diferentes partes del Perú, para hacer sus oficinas sucursales en Ayacucho, Cusco, en Arequipa, se trató de que todo se haga a través de la recuperación del patrimonio, con el aval del Instituto Nacional de Cultura. Allí hubo un apoyo estatal. En la actualidad, muy desperdigado, digamos, ciertas cosas; nada más se ha hecho en la restauración como es la Casa de Bolognesi, que sí, se ha puesto algo de dinero, y algunos otros monumentos, pero muy aislados; pero no ha habido una continuidad del Estado de seguir con este programa de recuperación de nuestro patrimonio a nivel de Lima o Nacional. No hay. Sólo hay a nivel municipal, y eso a nivel municipal pura pinturita de fachada y lo que tú puedes ver... que estamos viendo.*

JH: Y arquitecto Gálvez. ¿Usted considera que la restauración de monumentos arqueológicos y la restauración de monumentos virreinales y republicanos ¿Son procesos distintos o excluyentes y por qué?

JG: *Toda restauración es ..., o llamémosle toda intervención, tanto en monumentos arqueológicos, como virreinales, republicanos, de acuerdo a sus características estructurales, a sus características también arquitectónicas... hay diferentes intervenciones. En un monumento, por ejemplo, por decirte, la Huaca del Sol, de la Luna en Trujillo, o Pachacamac, o Puruchuco, el profesional tiene que tener básico, el criterio universal que llamémosle así que es la Carta de Venecia. Pero, al intervenir en ese monumento, tiene que respetar, digamos, las características de esa edificación, como es la Huaca de la Luna, del Sol; pero qué se hace allí más ¿conser-*

vación, investigación arqueológica o restauración?. Ahora, igual, te dan un monumento virreinal o republicano, quitando lo arqueológico, porque también se hace arqueología, porque se hace investigación arqueológica de pisos, etc. Entonces, yo creo que en todos hay un mismo criterio de generar la intervención pero con diferentes propuestas de restauración; en los casos arqueológicos no tenemos fuentes documentales o en algunos casos, no podemos hacer una anastilosis en un monumento de adobe en un 70% caído o en un 30% en el suelo, no podemos hacer, por que no tenemos la documentación gráfica, escrita y fotográfica, porque puede haber habido a fines del siglo pasado o a mediados; puede haber habido fotografía, por ejemplo, por decirte, de Pachacamac, en las cuales existían ciertos muros que ahora ya no existen, entonces sí se puede hacer una restauración de reintegración, pero anterior a la fotografía, no hay otra documentación arqueológica o algún apunte de Esquire, o alguno..., de Angrand, de lo que sea, pero no son algo fiel, digamos, porque también puede ser un dibujo interpretativo de una pirámide o interpretativo de un yacimiento arqueológico equis, o que no existió, o que simplemente reconstruyó una chullpa sin saber cómo era realmente. Entonces, hay eso. Ahora, referente a los arquitectos, o especialistas o médicos, porque todos pueden ser restauradores si tienen esa identidad nacional y tienen el sentido conservacionista, puede participar en una obra de restauración. Yo creo que en todos los momentos históricos, un profesional debe participar en una conservación o restauración, sea lo que sea, digamos, dentro de este campo, tanto arqueológico, como virreinal, como republicano. Se ha dado el caso, como me hablabas anteriormente, que claro pues, Jiménez Borja hizo una cosa, Víctor Pimentel hizo otra cosa, y así, Harth-Terré hizo otras cosas, pero no han participado, digamos, en todos los momentos en el caso del Perú, en todos nuestros momentos históricos, el proceso de diferentes horizontes de nuestro país, pero yo sí he trabajado tanto en zonas arqueológicas, como en zonas virreinales y republicanas; tengo un bagaje, digamos, de mi experiencia, de participar o dar criterios para su conservación, tanto de monumentos arqueológicos como virreinales y republicanos.

JH: En el caso de Lima, ¿posee algún ejemplo de esta experiencia?

JG: *En el caso de Lima, no, no tengo la posibilidad. Más bien en Ayacucho, en Huancavelica y en Junín, pero no en Lima. En Lima no he participado hasta ahora.*

JH: Y ¿Cuáles serían sus principales obras de restauración, sobre todo, en el caso de Lima?

JG: *En Lima he trabajado en la restauración de la Casa Jiménez, 1985; he trabajado en una escultura de Sabogal, en 1984 creo, si no mal recuerdo, allí debe estar en el Curriculum, la Casa de Sabogal (la restauración de la Casa Sabogal), después la restauración del Pabellón Morisco también por esos años (84); después, la restauración parcial muy pequeña en San*

Francisco de Lima cuando estaba en el Instituto Nacional de Cultura, en el año 1991 al 94; después, en la restauración del Templo de la Virgen de Cocharcas, en Barrios Altos, he restaurado la parte de la cúpula y toda la fachada de la iglesia que estaba bastante intervenida, bastante, digamos, manoseada; después he trabajado ahora último el Tribunal Mayor de Cuentas del año 97 al 99, en lo de Cocharcas en el año de 1993, o quizás el 94. Aparte he hecho cosas, pues, menores, algunas cosas, pero yo consideraría que estas obras..., ah! Y la Casa Jiménez que ya dije; digamos, en dos casos de dos grandes casonas que es la Jiménez y el Tribunal Mayor de Cuentas, dos obras muy interesantes por el trabajo científico que se hizo y el resultado arquitectónico que se puede ver en la actualidad. Igual la iglesia de Cocharcas, donde ha sido un trabajo de enderezar la cúpula de la iglesia que era el problema principal, sin demoler la cúpula, sino, mantenerla suspendida en el aire; un trabajo también muy interesante por su sistema constructivo y la intervención que se hizo. Ahora, fuera de Lima tengo también varias obras también, el año 81 al 85, en toda la ciudad de Huanavelica, varias iglesias que hemos restaurado; en Ayacucho también he trabajado de 1975 a 1985, varios trabajos; hemos hecho conjuntamente con la firma ARIES propuestas de restauración de Ocopa en Junín, el año no me acuerdo pero está allí en el Currículum y también, propuestas de restauración para la zona de Ayacucho cuando trabajaba en la CORPA con otros arquitectos.

JH: Y arquitecto, ¿Cuál usted consideraría, son las principales obras de restauración en Lima, cuáles marcarían la pauta en el desarrollo de la restauración en Lima?

JG: *Las obras más importantes en el campo de la restauración anteriores a..., digamos, a mi trabajo, podría ser... en el campo de arqueología lo que es Puruchuco, pero con ciertas interrogantes porque me parece que ha sido un poco excesiva la intervención, pero es un hito, digamos, en el campo arqueológico, y más no se ha hecho en Lima. Anteriormente sí, ha habido intervenciones en Pachacamac, etc., pero, digamos, la de mayor importancia para mí es la de Puruchuco. En el campo virreinal, no se ha concluido con la restauración de San Francisco de Asís, pero ha habido muchas manos bajo una misma institución, que sería el INC, que es una edificación muy importante que tenemos en el Perú, llamémosle así, pero que sus intervenciones en algunos casos han sido acertadas y en otros casos no. El caso acertado para mí, es por ejemplo, la cúpula de la escalera que tú conoces, ese es uno, y la más desacertada es en cuanto a la bóveda de la Sacristía, hecha por la Cooperación Perú-España, y así hay cosas en las cuales necesita una intervención urgente... por ejemplo, son los azulejos del claustro principal que están empanzándose y tienden a caerse, cosa que eso lo vimos todavía en 1992, 93, cuando yo estaba en el Instituto Nacional de Cultura y no había fondos como para intervenir. Después, lo que hemos hecho nosotros con el arquitecto Correa, que es la Casa Jiménez, que es una vuelta a la recuperación del patrimonio inmueble privado, como*

es el caso de esta gran casona y en la cual hay un hito importante que es la intervención mesurada y acertada, digamos, del concreto dentro de la restauración, y se ha hecho allí un trabajo interesante de exploración arqueológica, de prospección de pintura mural, de conservación de la misma pintura mural, recuperación parcial de los pisos originales, y de la última intervención que tuvo la casona como es el patio principal de la casona, adyacente a la primera crujía de la Casa Uria que también se restauró en ese momento. Es importante para mí; como también se ha hecho una restauración que es un proyecto que hizo el arquitecto Víctor Pimentel, pero a la hora de restaurarla, no responde al proyecto del arquitecto Pimentel, la Casa Oquendo, que también es un elemento muy importante que se conserva aún en pie, pero han habido también intervenciones acertadas como también cosas que no han debido de ejecutarse. Otras intervenciones en Lima que hayan, digamos, destacado o de gran importancia en el campo de la restauración, no veo ninguna. En la mayoría, antes de la Carta de Venecia, llamémosle así, ha habido mucha intervención muy propia del que ha restaurado, sea arquitecto, ingeniero, médico, arqueólogo; ha habido un aporte muy personal, es la época, digamos, del arquitecto Harth-Terré, que ha hecho cosas que ahora no se debe hacer. Otra propuesta por ejemplo, o más bien hablemos de descubrimientos dentro de estos grandes monumentos, caso San Francisco de Lima, el descubrimiento de toda la pintura mural que existe en el claustro principal. Ese es un gran descubrimiento. Ahora, su proceso de conservación ha sido positivo, pero falta todavía concluir ese trabajo de conservación. Pero allí, digamos, es un hito también importante en cuanto a que nadie suponía, no se esperaba que había pintura mural bajo los lienzos, y se hace este gran descubrimiento, que es muy importante. Y así, otras intervenciones en Lima, por ejemplo, cosas que no debieron hacerse, Santa Rosa de Lima, la Basílica que han inaugurado hace unos años atrás, es lo peor que se haya podido hacer en la actualidad. Es una..., han hecho una réplica no tan bien, digamos, copiada de las fotografías que existían, de la portada principal que daba antes hacia el frente de lo que es ahora la avenida Tacna; por ejemplo esa es una mala intervención, han cambiado la ubicación del altar mayor, la zona del presbiterio la han puesto hacia..., paralelo a la avenida Tacna y han creado una nueva cruz y han sacado un frente principal hacia lo que era parte del Convento de Santa Rosa de Lima, por ejemplo eso es algo terrible que se ha hecho en Lima en estos momentos, en estos últimos años. Después, lo que es Polvos Azules; una intervención que ha faltado por un pie forzado más que todo, que ya existía esa arcada de concreto que se hizo en la época creo del alcalde Orrego, esa intervención, por ejemplo, que hubo hace unos años y generó todo un mercado precario que existía allí, que era Polvos Azules, y que ahora se ha hecho una intervención que me parece que no ha sido muy bien estudiada; ha tenido un acierto para concentrar gente y todo lo demás, como un espacio público, pero debió tener algún respeto de lo que existió anteriormente en esa zona, con ese partido y con los pies forzados existentes se ha podido hacer una mejor intervención, porque tenemos allí unos cuantos balcones de cajón y tenemos el Convento de

Santo Domingo, entonces es algo bien contrastante, digamos, de lo que se ha propuesto ejecutado y de lo que existió en esa zona. Después tenemos la recuperación de la Plaza de Armas de Lima, ahora la Plaza Mayor, que también ha sido una propuesta acertada en recuperar la extensión de lo que era la plaza pero ha faltado un poco de resolver problemas técnicos del tratamiento de los pisos y respetar también lo que se descubrió antes de intervenir esta plaza en cuanto al sistema de acueductos que existía en la Plaza Mayor, ha debido quedar expuesto o visto o hacer una propuesta.

JH: Arquitecto, ¿qué piensa respecto a la idea en la cual se plantea que Lima ha sido y es todavía periferia en términos de restauración de monumentos? Es decir, los centros importantes han estado en provincias y no en Lima.

JG: *Bueno, eso es cierto, en Lima han habido muy pocas intervenciones para la magnitud que tiene nuestro centro histórico y la importancia que como es capital. En Lima, más se han producido obras nuevas, demoliciones de casonas, demoliciones inclusive de conventos, de monasterios, de ese gran conjunto de columnas que había la Plaza Teatro, por ejemplo, ahora hay un cajón de concreto que han hecho allí, con unas cuantas columnas, se han perdido espacios públicos importantes, monumentos de gran interés, se han destruido los atrios de las iglesias, se han hecho mil cosas, como la intervención del atrio de San Francisco de Lima, que es realmente desastrosa, no tan acertada como el cercado del atrio de la Catedral, digamos, que es mejor, más mesurado y con una intervención no tan terrible como sucede en San Francisco; y creo que esos dos han sido ejecutados por el mismo proyectista, creo. Y así, prácticamente en Lima no se han dado grandes restauraciones, digamos, restaurar tres, cuatro manzanas, no se ha invertido demasiado como en Trujillo, como en Arequipa y como Cusco y Ayacucho, de forma muy salpicada pero se ha hecho, como reiteran los otros arquitectos, se ha hecho más obra fuera de Lima que en Lima. Como también hablábamos un poco de los proyectos de restauración que antes se hacía un proyecto de restauración con mayor conciencia, con mayor participación en cuanto a diferentes campos que entran en la restauración como es hacer un análisis histórico, investigación arqueológica, investigación de pintura mural, etc. Todo eso ha venido de menos, el arquitecto en el INC especialista en restauración no existe, simplemente son cargos inclusive políticos o de acomodo de algunos arquitectos que han participado en otros momentos, en los mejores momentos de la restauración en el INC, en el campo de la restauración del INC. Pero en la actualidad, pues, el INC ni exige tampoco que se presenten buenos proyectos ni hay buenos profesionales. Habrá pues, uno o dos en la dirección etc., pero de allí no pasa. Otra intervención que me estaba olvidando en el campo de la restauración pues es la Quinta Presa, donde también ha habido la intervención del INC y varias manos de arquitectos que han participado en su momento cuando trabajaba en el Instituto Nacional de Cultura, también es una casona muy importante, que es también un elemento importante dentro del campo de la restauración, porque se han recuperado pinturas murales anteriores, se ha*

hecho diferentes intervenciones hasta hace poco con el Convenio Perú-España, se ha hecho todo el trabajo de la huerta, el cerco de la huerta, etc, y anteriormente han trabajado lo que es misma quinta, la casa, que también tiene sus aciertos y también sus desaciertos; pero es importante, porque la restauración en sí es un campo de experimentación tanto del arquitecto en forma muy personal quiere poner algo de su parte, pero que en este momento debe ser una solución técnica, no ha sido una solución arquitectónica, y tampoco hay una intervención en la cual haga una propuesta muy contemporánea, en cuanto a una..., el caso pues del Centro Cultural Pompidou o la Pirámide que se hizo en Louvre por este arquitecto chino, digamos, no hay esos casos en el Perú; hay digamos, un respeto digamos todavía 100% conservacionista. Pero he visto en provincias también algunos desaciertos como es el Banco de Crédito que ha puesto una pirámide en un segundo patio, una pirámide, pero que parece que la han puesto así, que entre allí como sea! Eso es algo terrible, es la Casa Chacón, que tantos años nosotros allí tratábamos de que se conserve tal y cual era. Claro que anteriormente al Banco de Crédito intervino el Banco de Vivienda e hizo una propuesta, allí una reja que todavía tengo las fotografías de esa época en que pues malogró, digamos, el aspecto del interior de la casa, las arcadas las mezcló con unas rejas de fierro allí terribles, pero ahora han retirado eso pero han puesto una pirámide de fierro con un material de vidrio, no sé que cosa transparente que han puesto en segundo patio, en lugar de dar una..., ha dado una solución: de cubrir un patio para que no caiga la lluvia y se conforme en la atención al público. Pero la solución de acomodo de esa pirámide con techos de teja y las columnas y los arcos del patio no tienen nada que ver. Es totalmente disonante. La solución técnica es mala, ha debido ser mucho mejor si se hubiese hecho un trabajo más estudiado y con mayor limpieza de lo nuevo y lo antiguo.

JH: Agradeciendo por el tiempo y el interés de la entrevista esto sería todo.

ANEXO 1.5

ENTREVISTA: ARQ. CARLOS DÍAZ MANTILLA

Realizada el 27 de diciembre 1999, por José Hayakawa.

Continuando con la serie de entrevistas a profesionales respecto al tema de la restauración de monumentos nos encontramos en esta oportunidad con el arquitecto Carlos Díaz Mantilla, quien ha tenido la gentileza de acceder a una serie de preguntas respecto a este tema.

JH: Buenas noches arquitecto Díaz. Comenzando por lo siguiente, ¿cuál fue su formación académica en el campo de la restauración y conservación de monumentos?

CD: *Bueno, me formé en la Universidad Nacional de Ingeniería en los años 70. Mi principal profesor fue el Arquitecto Víctor Pimentel. Este curso lo llevábamos como un curso electivo, no obligatorio. Posteriormente, en el año 77 llevé un curso de post-grado o de segunda especialización en la ciudad del Cusco durante cerca de un año, en dos etapas: la primera etapa, la etapa teórica, con la presencia de grandes profesionales internacionales y nacionales, profesores renombrados en el campo de la restauración, y después, una etapa que significó mi estadía en el mismo Cusco restaurando y apoyando, por supuesto, en la restauración de la Casa de San Bernardo, el Colegio de San Bernardo en el Cusco. Entre los profesionales digamos que tuve la oportunidad y tengo la oportunidad de recordar que fueron muy importantes para mi formación está Flores Marini, está Graziano Gasparini, está el arquitecto García Bryce que también nos visitó. Se podría mencionar también a Franca Helg, esposa de Albin, y dentro del campo de lo que es la intervención urbana monumental está Giorgio Lombardi que fue una grata oportunidad digamos para poder enfrentarnos con un ejercicio de relevamiento urbano de viviendas en una manzana. Ello nos dió la oportunidad de tener un contacto de saber la importancia que tenía el marco arquitectónico dentro del marco urbano y la importancia que éste tenía para la consolidación digamos de sectores de carácter histórico-monumental. Eso sería todo.*

JH: Ok. Y en el campo de la praxis, ¿Cómo se dió su aproximación vía el ejercicio profesional hacia este campo especializado?

CD: *Bueno, en 1975 ingresé al Instituto Nacional de Cultura, por aquél entonces el Centro de Investigación y Restauración de Bienes Monumentales del Instituto Nacional de Cultura, que me destacó para hacer la Restauración de la Iglesia de Belén y el Hospital de Hombres de Belén y el Hospital de Mujeres también de Belén en la ciudad de Cajamarca. En ambos proyectos*

el primero del arquitecto García Bryce y el segundo del arquitecto Cooper-tuve la oportunidad de dar inicio a la restauración de estos grandes conjuntos monumentales realizados íntegramente en piedra volcánica, y de allí, prácticamente mi relación directa fue siempre a través de los proyectos del Instituto Nacional de Cultura. Terminada la primera etapa de esos trabajos regresé a Lima en los años, más o menos 76, iniciamos la etapa más importante que significó el inicio de la restauración del conjunto monumental de San Francisco acá en la ciudad de Lima. Comenzamos con la restauración del muro testero de la Iglesia Matriz, que culminamos con la etapa de exploración e investigación estructural. También participamos en algunos relevamientos de unas partes y la comprobación del proyecto integral que dejara el arquitecto Pimentel para dar la protección y restauración de todo, digamos el conjunto, separándose el sector de la, en este caso lo que llamamos la Sacristía en San Francisco que fue un proyecto posterior del arquitecto..., posterior al de Pimentel, pero que no se incluía dentro del programa porque el dinero venía de dos fuentes importantes, o sea, la línea de lo que era la UNESCO, y lo que es la donación, digamos, de los padres alemanes, lo que podía colocar, digamos, por aquel entonces lo que el Instituto Nacional de Cultura anualmente con el pago de los profesionales y la mano de obra especializada, en aquel entonces. Yo creo que con esos dos proyectos importantes se podría decir que fue la primera aproximación a las obras de restauración. Esto me permitió introducirme en un campo para mí totalmente novedoso, había pasado de la piedra a los muros de adobe, a las estructuras de quincha, estructuras de madera y entramado de madera por supuesto y recubrimientos especialmente en la investigación que se pudo realizar en lo que significó uno de los relevamientos más importantes de aquella época: el recubrimiento del techo, la doble techumbre que tenía la nave de la iglesia con los arcos fajones y el entablamento superior, que también era una especie de sánguche íntegramente en estructura de madera con quincha. Esto es una cosa fabulosa. El muro testero reveló cosas, este..., una mixtura de estructuras bastante originales, es decir en su ..., revelaba todo el proceso seguido siglo tras siglo, que había tenido que enfrentar, digamos, esta gran edificación para afrontar las arremetidas sísmicas desde su aparición en el mundo de la arquitectura entre el siglo XVI y XVII. Estas estructuras en su base tenían una cimentación bastante sólida en piedra con un sobrecimiento muy alto de ladrillo, un ladrillo asentado con cal y arena, y en las partes intermedias se destacaba también la presencia de adobe y en las partes superiores una quincha también con medidas bastante grandes, unas quinchas especiales y revestimiento de caña con mezcla de yeso y tarrajeos de adobe puro, de tierra mejor dicho, que nos permitió ver, digamos, todo un proceso muy especial que posteriormente teníamos que tenerlo presente porque la segunda etapa que yo ya no la pude ver, motivo de que me destacaron a otro trabajo, a otra obra, esto ya lo siguió el arquitecto Lévano, quien se encargó prácticamente de, una vez que nosotros dejáramos totalmente las investigaciones y después dejáramos todo lo que significa la estructura de protección del altar y el encofrado del techo en la parte del altar que justamente es la zona en dónde

iba a estar el reforzamiento de concreto armado, este concreto armado sí ya se llegó a hacer... , estas vigas de amarre y todas estas cosas se llegó (sic) a hacer con el arquitecto Jorge Lévano que fue el que me sustituyó en estas labores.

JH: Y, arquitecto, ¿cuáles fueron las características del ambiente profesional en el momento en que usted empieza a tener contacto con este rubro especializado?, es decir, ¿Qué características ideológicas, tecnológicas o económicas, por citar algunas, predominaban en dicho momento?

CD: *Bueno, si nosotros marcamos prácticamente la labor profesional que en ese momento hacíamos, esto deberíamos reflejarlo por las dos influencias muy claras que nos dejó la experiencia de los cursos básicos de la UNI. y los cursos de restauración en la ciudad de Cusco. Para mencionar por ejemplo, los del Cusco si fueron los más gravitantes. El hecho de que por primera vez, en la ciudad del Cusco se reunían los principales profesionales latinoamericanos que se iban a preparar, como yo, la mayoría éramos arquitectos jóvenes y que tenían un claro interés del conocimiento de la restauración, nos enfrentamos con tendencias ideológicas del momento, o sea, un Flores Marini que tenía unas ideas muy claras de entender lo que era la Carta de Venecia, pero también la libertad que el se daba con respecto a las estructuras de intervención, el caso de Graziano Gasparini era también muy evidente, por ejemplo, el hecho de que para él toda obra de restauración era un laboratorio de experimentación. Esto se contraponía, por ejemplo, con aquella época, con los principios que nos infundía, por ejemplo, el Arquitecto De Mesa, un arquitecto boliviano que trabajó mucho tiempo en el panorama de la recuperación de edificios religiosos y de investigación que hizo en el norte peruano, en Trujillo. Él nos imbuía, digamos, de una ideología muy conservadora. Para él, el edificio se enfrentaba..., como que debía ser tomado desde el punto de vista arqueológico, se debía respetar al máximo los métodos constructivos, los materiales utilizados, y evitar la estructura de concreto armado de intervención en los edificios históricos. La gran diferencia que teníamos en esos aspectos, o sea, enfrentar a Gasparini, a Flores Marini y a De Mesa... Si a eso le sumamos las teorías que nos traía pues, Giorgio Lombardi de Italia, Franca Hell en este caso, había pues una amalgama de pensamientos y nos ayudó mucho para tener un criterio más amplio de ..., sobre cualquier intervención arquitectónica. En ese momento también habría que mencionar que es un hecho histórico que el Cusco se tomó como un experimento, de hacer el Plan COPESCO, que dentro del plan se tenía la idea de recuperar grandes edificios monumentales declarados. Estaban pues entre otros, la Casa del Almirante, la Almudena, San Bernardo, alguna iglesia de..., la Catedral en parte, también estaba Santo Domingo, la iglesia de Santo Domingo, y allí venía el hecho más importante, el hecho de que como pocos países, el Perú contaba con dos pasados históricos presentes, la base, los cimientos incas, los muros incas, y encima las edificaciones de adobe y madera dejadas por los españoles, y entonces allí se daba un proceso de una lucha ideológica de*

cómo lo entendíamos nosotros, los estudiantes, y cómo lo entendían los profesionales que nos enseñaban, qué es lo que debía conservarse, que es lo que debía primar; y eso aunado con todo lo que venía de los colegas cusqueños en este caso, la mayoría arqueólogos, muchos de ellos que nos apoyaban y nos enseñaban muchas cosas, para ellos primaba lo ..., prácticamente lo prehispánico, toda la cultura Inca, y se contraponía a que cosa conservar, conservar el pasado de la investigación subterránea del pasado inca, los muros, o conservar el espacio hispánico propiamente. Uno de los casos más patéticos, digamos, por decir la palabra patético como momento que vivimos, fue el hecho de la gran polémica que se realizó sobre la conservación justamente del claustro de Santo Domingo. El claustro de Santo Domingo, como bien sabemos tiene todo el alrededor..., la cancha inca, el Koricancha, y éste fue alterado por las arquerías, por el claustro mismo que se configuró un nuevo espacio con el claustro de Santo Domingo dejado por los españoles, entonces aquí había que dilucidar que es lo que primaba: recuperar el espacio arquitectónico del Koricancha, que había sido el espacio más importante dejado por nuestros antepasados, o, el dejado por los españoles, y esto motivó una serie de luchas ideológicas y controversias, y ..., basados también en el hecho de que si era económico hacer una súper estructura para mantener muchos de estos elementos sostenidos y separados, por ejemplo, el segundo piso del claustro hispánico de Santo Domingo, cómo con una estructura metálica, con una estructura.. una súper estructura, podía separarse de la estructura base, digamos, del Koricancha de la parte del primer piso, esto trajo una lucha de que si la inversión económica en aquel entonces que en su mayoría se consideraba que eran convenios que al final y al cabo el Estado peruano tendría que pagar, entonces se deseaba fundamentalmente no llegar a tener superestructuras metálicas y quedar solamente en la recuperación incaica. Esto motivó mucha polémica y nosotros tuvimos la suerte de ver la parte neurálgica del momento y todos ellos, la presencia de Guillermo Lumbreras en este caso en aquella época nos abrió un campo de la arqueología que nosotros en esos momentos no lo teníamos, no pensábamos que había tanta importancia en nuestro pasado, la interpretación que hacía Graciano Gasparini, lo que pensaba De Mesa, lo que pensaba Flores Marini, lo que pensaba García Bryce, Pimentel, Giorgio Lombardi, toda esa generación de profesores nos imbuyó de criterios que al final nosotros tuvimos la suerte de experimentarlo en el sitio, esa es una de las cosas creo más importantes que nos ha dejado una huella imperecedera para nosotros.

JH: Y arquitecto, ¿hacia dónde y de qué manera usted considera que evolucionó este ambiente profesional?

CD: *Bueno, lamentablemente, no ha habido continuidad. Este es uno de los graves problemas que ha existido en la historia de la formación arquitectónica de los jóvenes arquitectos. El convenio continuó un año más, el convenio con la UNESCO, ya no se hicieron más cursos en la ciudad del Cusco, este curso que era equivalente al realizado en Roma, los sillabus eran*

iguales, la mayoría de los profesores, en su mayoría eran los mismos, lamentablemente no continuó; y esto fue muy grave, porque dejó ..., este curso que debió servir para futuras generaciones que no sea únicamente la UNI. la que creara arquitectos especializados en este campo, lamentablemente, no pudo continuar, y ya las consecuencias las vemos ahora, es decir, hay mucha juventud metida en este campo de la restauración pero que no tiene la capacidad técnica, ideológica ni tampoco formativa para poder enfrentar los edificios con bastante precisión y calidad profesional.

JH: Quisiera que me manifieste en su opinión ¿cuál fue el mejor momento de la restauración de monumentos en el Perú y en el caso específico de Lima y por qué?

CD: *Bueno, evidentemente que fue en los años 70 para el conocimiento de la experiencia mía, es decir los años 75 al 80, y esto significó estratégicamente por momentos vividos, económicos, los 80 cambiaron radicalmente, a la política de gobierno no le interesaba, digamos, propiamente la recuperación de Monumentos ni sitios arqueológicos, y para mí, si creo que la más importante de Lima se realizó en la época en que justamente el CIRBM que le llamábamos nosotros: el Centro de Investigación y Restauración de Bienes Monumentales del INC se dedica a la investigación, a la calificación de edificios para ser declarados Monumentos, el salvataje de los edificios, a nivel nacional también influyó eso bastante, fue creo que el momento más importante en los años 70 y culminó pues en los años 80.*

JH: Y bajo su misma opinión también, ¿cuál considera usted que es el instrumento normativo que llega a marcar un momento importante en el desarrollo de dicho proceso nacional o limeño? y ¿Por qué?

CD: *Yo creo que el..., no sería la palabra normativo, pero sí creo que dentro de lo que representó para nosotros la Carta de Venecia fue uno de los más importantes. La Carta de Venecia en aquel entonces era cuestionada. Se había rebasado, digamos, el desarrollo histórico de la Carta de Venecia, pero yo sí considero que el espíritu de la Carta de Venecia aún permanece, puede haber algunos equívocos, algunos elementos que están dentro de la Carta de Venecia que hayan podido quedar, digamos, desfasados históricamente pero que otras las han apoyado, y las han apoyado por ejemplo la Norma de Quito, que también representaron un marco muy importante dentro de nuestra formación, la importancia que tomó el turismo en aquel entonces, que es el que llamó, por ejemplo, el recuperar Monumentos y sitios históricos arquitectónicos urbanos para el turismo, que también fue una..., en cierto momento se exageró ese papel, creer que el turismo era todo cuando realmente el turismo era un medio, no un fin. Esas creo que han sido las partes más importantes que marcaron para nosotros la parte normativa, ahora, había que mencionar que el INC en su momento, con los apoyos que dieron nuestros grandes arquitectos de aquella época, sacaron unas normas, esto si había que ser explícito, normas específicas para lo*

que eran sitios, este..., la recuperación de elementos arqueológicos y de elementos arquitectónicos-urbanos, que se van a inscribir en el Reglamento Nacional de Construcciones en el título Cuarto, dejando una parte, que fue una de las partes más críticas de los 70, que fue justamente la etapa en lo que significó el edificio moderno dentro de las áreas urbanas monumentales. Ese momento se dejó íntegramente la parte escrita ideológica un poco en el aire en el Reglamento, aún no ha sido cubierto, lamentablemente estas partes mencionadas, que dio como consecuencia una de las cosas más difíciles en la parte crítica que dió el Instituto Nacional de Cultura en los años 70. Se llegó inclusive a tergiversar el hecho de la famosa interpretación de la "fachada INC", con ventanitas verticales que se hicieron muy famosas. Se creyó..., muchos de los profesionales de esa época, se creyó que tenía que buscarse una solamente tipología formal en las fachadas para poder enfrentar con edificios modernos, y eso creo que fue una de las partes débiles de las partes normativas; con el tiempo los ejemplos internacionales nos han demostrado que los edificios arquitectónicos modernos muy bien hechos con una alta calidad en sí mismos, respetando por supuesto alineamientos, retiros y alturas reglamentarias, se podía enfrentar tranquilamente sin evitar hacer arquitectura moderna en centros históricos. Eso quién sabe fue la parte débil y aún que queda, digamos escrita en el reglamento.

JH: *¿Cómo vislumbra usted el desarrollo de la restauración de monumentos en Lima: cómo un proceso homogéneo o por etapas? Y si considera que es por etapas, ¿cuáles podría identificar?*

CD: *Bueno, en realidad la palabra homogéneo no cabe en este proceso de desarrollo de la restauración. En realidad si la palabra fuera más precisa podría ser etapas. Ha habido la que nosotros siempre hemos hablado: la etapa heroica, la etapa hecha pues por Héctor Velarde, Harth-Terré y otros arquitectos de su generación que fueron ya como posta heredados por nuestros grandes representantes, en este caso el arquitecto García Bryce, Pimentel, toda esa nueva generación que nos formó a muchos de nosotros que estamos en la lista de los arquitectos que apoyamos al INC en aquella época. Podría decirse que la restauración no solamente deberíamos identificarlo por etapas sino también que ha terminado siendo la cultura manejada por los gobiernos de turno, en este caso por las políticas de turno, sean estas de gobierno o municipales. Nosotros estamos viendo en los últimos tiempos un gran suceso importante: el hecho de que un gobierno, en este caso municipal de Lima, el gobierno de Andrade, le haya dado la debida importancia a la recuperación del casco urbano monumental de Lima. El hecho de trabajar los espacios públicos, ya no los edificios monumentales sino los espacios públicos, llámese a esto la Plaza de Armas, la Plaza San Martín, el Parque Universitario, hoy el Parque Cultural en el Parque de la Exposición en el Paseo de la República, nos lleva a pensar que, a medida que ha pasado el tiempo, la política le ha dado una importancia a esto porque refleja imagen de acción, imagen de trabajo, porque sin querer se han*

tocado partes importantes que ahora la gente lo valora, le da una importancia que antes no se le daba. Esto es muy, muy importante. Creo que se puede ver un poco a los asesores que tiene el alcalde de Lima, Andrade, que ha hecho posible por ejemplo, que se haya podido recuperar con una buena política de recuperación. Pueden ser algunos de estos elementos criticables en los aspectos de intervención, pero los resultados, al final de cuentas, han sido bastante beneficiosos para que en realidad, llamémosle, a la comunidad entera de Lima, le dé importancia a algo que antes no se tenía, que estaba en manos únicamente de las instituciones tutelares como el INC. Lamentablemente el INC ha devenido en una pérdida de fuerza y ha llegado a plantearse, una nueva forma, digamos, de intervención, que es a través de los organismos, este caso, municipales.

JH: Un poco relacionando con lo que usted me acaba de manifestar ¿considera que el apoyo estatal realmente ha sido el factor determinante en el desarrollo de la restauración nacional y en Lima específicamente, y por qué? Y si es que no lo creyese, ¿cuál sería dicho factor? Y ¿por qué?

CD: *Bueno, en realidad no ha sido el único factor. Los factores económicos estatales han sido relativos. Yo quisiera destacar que en los 70, el INC por ejemplo, a través de los convenios que se hace con el Banco Central Hipotecario y algunos bancos, o sea las financiaciones privadas, hicieron posible recuperar muchos edificios monumentales en todo el Perú. En la ciudad de Cajamarca se han recuperado casas muy importantes que han sido posteriormente convertidas, adecuación de nuevo uso para entidades bancarias. Hay ejemplos importantísimos en la ciudad del Cusco, una de las intervenciones más bellas que ha habido, por ejemplo, justamente la hecha por Graña, Cooper y Nicolini: el Banco Agrario, que ganó el Hexágono de Oro hace unos años, y esto se ha debido a factores, digamos, en los cuales el INC ha jugado un papel de promotor, promotor que posteriormente el Ministerio de Turismo trató de tomarlo como posta tratando de hacer intervenciones en ciertos lugares estratégicos, en la zona norte por ejemplo, pero que no dieron muchos resultados satisfactorios, es decir, no culminaron, como si culminaron estos generados por el INC. Por supuesto que entendemos que el INC es la financiación estatal, pero lo que se ve actualmente es otra cosa, es el hecho que se está dando más importancia a la intervención económica municipal, es decir, las entidades municipales buscan sus medios financieros, inclusive buscan estos medios financieros internacionales y generan sus propios medios para poder hacer intervenciones de importancia. El Estado, actualmente es un reflejo de la no-importancia por la recuperación del patrimonio cultural, esto se ha perdido, se ha perdido la continuidad, que no ha permitido crear una política homogénea, y que todos los organismos, llámese a estos estatales y municipales, puedan unirse para la defensa de la recuperación del patrimonio monumental. Esto no se ha podido dar. Han habido intereses políticos y económicos de cada uno de ellos.*

JH: ¿Consideraría que los procesos de restauración de monumentos arqueológicos por un lado, y la restauración de monumentos virreinales y/o republicanos, son procesos distintos y excluyentes?, Y ¿Por qué sería esto?

CD: *Bueno, si replanteamos un poco la pregunta como tú me lo señalas, yo creo que lo que ha pasado a través de la historia es que ha habido profesionales que se han especializado en recuperar edificios específicamente dentro de una sola época. En los edificios arqueológicos hay renombrados arquitectos, como el arquitecto, en este caso, Pimentel, pero el no solamente tocó edificios arqueológicos, sino también virreinales y republicanos. Lo que está pasando es que a medida que el desarrollo y la complejidad de muchos de estos conjuntos son más difíciles de enfrentar por un determinado especialista, ha habido la separación de esto, una separación pero que no la entiendo como excluyente sino que simplemente es..., por ejemplo, el arquitecto Canziani, por ejemplo, que es un arquitecto muy ligado a la etapa de la época prehispánica, que le interesa la investigación y recuperación de edificios y restos arqueológicos, pero que yo creo que tranquilamente, con su capacidad y todo eso, tranquilamente si se le presentara el restaurar un edificio virreinal o republicano también lo haría. A nosotros no nos formaron en forma excluyente, nos formaron en todas esas etapas. Lo que ha pasado es que muchos de nosotros nos hemos especializado en un campo, nada más.*

JH: Una pregunta personal: ¿cuáles son sus obras de restauración?, ¿En cuáles ha intervenido usted?

CD: *El Conjunto Monumental de San Francisco la primera, el Pabellón Morisco de Lima que tuve la suerte de con ella obtener una Mención Honrosa en la Bienal de Arquitectura a nivel Nacional, si no mal recuerdo fue en 1987, San Francisco el 76, después, por aquel entonces, los 88 más o menos, 1988, está la casa de este pintor que está en el parque de la Reserva..., caramba, me he olvidado en estos momentos del nombre, es un pintor indigenista, Sabogal, La Casa Sabogal, justamente, que está en pleno Parque de la Reserva, es una de las casas importantes que marcan la tradición del peruanismo en la arquitectura, lo restauramos íntegramente, encontramos pintura mural en sus muros que ahora lamentablemente ha sido tapado con pinturas de otro color. Después mencionaría como hecho importante, por ejemplo, el Teatro Segura, en el que me ha tocado el papel de ya no ser un residente de obra, un restaurador diario, sino ser un supervisor de obra, y jugar un papel muy distinto, pero que me ha dado la oportunidad de introducirme a un campo que todavía no lo había experimentado, el hecho que tenga que vigilar si la obra se está haciendo de acuerdo a un proyecto de restauración, un proyecto de restauración que lamentablemente ha sido muy criticado por mi persona. La obra ha rebasado al proyecto mismo. Hemos tenido que hacer investigaciones que no se hicieron en el proyecto de restauración para poder intervenir en materiales que ni siquiera aparecían ni eran mencionados los sistemas constructivos que había. Hemos*

podido recuperar pisos, muros, algunos techos, la pintura. Se han descubierto los tres períodos fundamentales de la construcción del Teatro Segura, y en ella justamente el proceso también de la parte pictórica, y el hecho de que se hallan este..., como teatro que..., momento por momento, que hemos vivido hace poco se incendió el Teatro Municipal. Esto obligó a que la intervención en el Teatro Segura se tenga que hacer con mucho más cuidado y con metodologías proteccionistas más delicadas, tener que colocar los instrumentos de iluminación y sonido estratégicamente para que no se peguen a las estructuras de madera, porque hay que tener en cuenta que la estructura básica y primordial que tiene el Teatro Segura, el 80% es íntegramente de madera, entablado de madera, por supuesto que tiene también columnas de fierro y estructuras a base de tijerales metálicos, pero lo interesante de esto es que se ha previsto, por ejemplo, la recuperación del escenario, que justamente fue la parte en donde comenzó el incendio en el Teatro Municipal, y posteriormente, se va a colocar un..., está prevista la colocación de un..., de todo este sistema del cierre, la cortina, se va a poner una cortina antifuego que ya se experimentó en el Teatro de Barcelona que también se incendió. Esta va a ser colocada en el Teatro Segura. Me parece que esas son las más importantes que podría mencionar.

JH: *¿Cuáles considera usted que son las más importantes obras de restauración en Lima?, Las obras que marcan la pauta o son sumamente elocuentes del proceso que se ha dado específicamente en Lima.*

CD: *Bueno, ha habido..., creo que las que -me parece- que marcaron ciertos hitos en el proceso histórico por ejemplo está la Casa Pilatos hecha por Héctor Velarde que fue una de las, digamos, más importantes, y después, la recuperación del Conjunto Monumental de San Francisco, proyecto del arquitecto Pimentel, y después yo mencionaría uno de los proyectos críticos digamos, la Casa Jiménez por ejemplo, que empleó sánguches de estructuras de concreto armado metidos dentro de una estructura de madera, adobe y quincha, que también representó un momento interesante, después, la recuperación de todos los espacios públicos de Lima, un hecho un poco insólito, el hecho de que ya esta Plaza de Armas había tenido tantas intervenciones pero nunca llegó a tener tanta importancia como la tuvo en estos momentos, en estos últimos tiempos y su repercusión a nivel internacional. Esto nos delimita dos campos: los arquitectónicos y los espaciales. Yo pienso que la recuperación con intervención de elementos contemporáneos como es el Parque Cultural que se está realizando en el Parque de la Exposición, es una obra que fue proyectada por el equipo de Augusto Ortiz de Zevallos, que pienso que va a dar que hablar, va a ser uno de los proyectos, además, más espectaculares, con una intervención de muchos millones de dólares de por medio, pero va a dejar mucha crítica, porque es un espacio muy importante que marca una época histórica, una de las últimas épocas históricas del 900 y en donde se ha invertido mucho dinero, y creo yo que las subsiguientes, el Teatro Segura que está ya terminado prácticamente, pero que no ha tenido tanta repercusión ni ha tenido tanto..., no*

ha tenido tanta propaganda ni se ha hecho tanta difusión, la que viene, una de las más importantes que también, me parece, va a ser la recuperación del Teatro Municipal. Creo yo que estas van a marcar el fin del 1900 y el comienzo del 2000. El 2000 será con el Teatro Municipal como el más importante, y que van a marcar época.

JH: Respecto a la tesis siguiente, quisiera saber cuál es su opinión: Lima siempre ha sido periferia en términos de restauración, es decir, siempre ha sido un centro se podría decir de segundo nivel con relación a otros centros regionales y/o de provincias en los cuales se han formado los restauradores y han dado obras importantes, y cuantitativamente también importantes. ¿Cuál le parece que sería la trascendencia de dicha afirmación si es que usted la considera correcta?

CD: *Bueno, yo si no estoy de acuerdo con eso. Yo si no comparto esa teoría. Es como darle importancia a Lima frente a otros sitios históricos, arqueológicos que han habido, monumentales que ha habido en el Perú. Yo allí sí destacaría que esa tesis parte de un concepto totalmente..., solamente ver la etapa histórica, digamos, de un momento de la historia de la restauración; y eso no ha sucedido siempre, indistintamente ha habido gente que se ha desarrollado en Lima y que después inclusive han ido regionalmente. Tenemos muchos colegas que han partido de su formación acá, es el caso del arquitecto Mario Tejada que ahora ya está totalmente viviendo en la ciudad de Cajamarca, el mismo José Gálvez, que comenzó sus etapas entremezcladas entre Lima y Ayacucho. O sea es un poco relativo eso. Yo pienso que era un poco lo que hacía la pregunta, una de las preguntas de que siempre los intereses políticos han primado para poder hacer imagen a los gobiernos, el Plan COPESCO en los años 70, y ahora, una demostración de que las municipalidades a nivel de todo el Perú pueden estar haciendo de la misma importancia que lo que era regionalmente Lima. Pero yo no lo considero a Lima, sin querer ser muy limeñista. De eso tampoco se trata.*

JH: Y la siguiente pregunta, y final: ¿usted considera que la evolución de la restauración en términos profesionales, o de mercado profesional, se ha visto claramente afectada por la situación económica? Es decir, si la situación económica se agravó, y los estándares de calidad de los proyectos descendieron a casi anteproyectos o a veces menos que eso, influenciados por la merma en los presupuestos, ¿de qué manera esto influencia en el desarrollo de la restauración nacional y específicamente en el caso limeño?

CD: *Esta pregunta es bien complicada porque va a tocar un punto ético de la situación. Yo tengo un ejemplo palpable ahorita de que se ha pagado una buena cantidad por un proyecto mal hecho. Voy a ser explícito: el Teatro Segura. Y sin embargo estamos pasando por un momento crítico de la economía y yo creo que eso es bien relativo. Lo que ha pasado a medida que ha..., un poco haciendo una especie de conclusión de toda la interven-*

ción que tú me preguntas, es el hecho de que se ha perdido un poco el espíritu de..., los restauradores siempre tenían ese interés por encima de lo económico. Muchos arquitectos no han ganado dinero con la Restauración, ni con los proyectos ni con las obras. Lo que ha sucedido en estos últimos tiempos es que ha venido una generación de jóvenes arquitectos, sin querer menospreciar la calidad de alguno de ellos, pero que lo único que han visto es un nuevo campo de trabajo, pero no con un espíritu de hacer un trabajo altruista, por encima de los intereses personales. Algo curioso ¿no?, que cuando ha habido a veces más dinero, se ha dedicado poco dinero del Estado a la restauración. En este caso por ejemplo, lo curioso del Estado es que en los últimos años había dinero por parte del Estado, pero no había dinero para restauración, y sin embargo, las municipalidades en la parte crítica económica están invirtiendo dinero. Estamos hablando de grandes inversiones a nivel de obra. Una obra por ejemplo, como el Teatro Segura en que se ha invertido seis millones de soles, y el proyecto se ha pagado un buen tanto de dinero, pero sin embargo el proyecto es de muy baja calidad proyectual y técnica. Entonces yo no le veo tanta la relación económica, en este caso; si la pregunta se refiere en un aspecto más genérico podría decirse que inclusive en las épocas más críticas como es la de ahora, muchos lugares del Perú y Lima específicamente están haciendo obras de importancia de recuperación. Silenciosamente, muchas obras arqueológicas, por ejemplo, en el norte peruano, y curiosamente, sin participación económica del Estado, que debe ser justamente el promotor de defensa del Patrimonio Cultural de la Nación, y sin embargo, el Ministerio de Educación... hay un ejemplo ahorita palpable que se va a hacer de conocimiento público dentro de poco, que es el Colegio llamado EX 21, así se llama... es un colegio en la ciudad de Piura que fue declarado monumento histórico por el Instituto Nacional de Cultura, y ahora, por influencias políticas del Ministro de Educación que quiere demoler el monumento histórico, y lo quiere demoler inclusive con una orden del Instituto Nacional de Cultura. Eso es una cosa, pero ya para tirarse de los cabellos, es decir, lo declaran monumento, después le quitan el derecho, lo piensan demoler y lo piensan reconstruir; esto es como decir lo más inmoral que puede haber dentro de un proceso histórico digamos. Ha habido cosas en la historia de la restauración muy críticas, como la que te señalé en el transcurso, no muchos de ellos, el mismo Héctor Velarde ha hecho restauraciones críticas, Pimentel también las ha hecho, no hay que negar eso, pero la restauración siempre va a jugar ese papel crítico porque no existe un método, sino existen criterios, que a través del tiempo tendrán que cambiar esos criterios y lo que debe prevalecer es el espíritu justamente de conservación, que justamente no se forma a los jóvenes arquitectos.

JH: Agradeciendo por el tiempo y el interés de la entrevista, esto sería todo.

ANEXO 1.6

ENTREVISTA: ARQ. JOSÉ CORREA ORBEGOSO

Realizada el 30 de diciembre de 1999, por José Hayakawa.

Continuando con la ronda de entrevistas a profesionales en el área especializada de la restauración con motivo de la tesis que vengo trabajando, en esta oportunidad tenemos al arquitecto José Correa Orbegoso quien gentilmente ha aceptado responder a esta ronda de preguntas.

JH: Arquitecto Correa. ¿Cuál fue su formación académica en el campo de la restauración y conservación de monumentos?

JC: *La formación mía comenzó con el curso electivo de restauración que se daba en la UNI, que se sigue dando y que ahora lo tengo yo a cargo, y que en esa época estaba a cargo del arquitecto Pimentel, uno de los grandes especialistas que siempre despertaba mucho interés. Esto fue, no estoy seguro si fue hacia el 64... fue a fines de la carrera porque era un curso electivo ya para estudiantes avanzados... 64 ó 65. Ahora, este era un curso bastante elemental, de conocimientos básicos... un poco informar a los estudiantes interesados en el tema de lo que se hacía en restauración o en que consistía la restauración, que es un poco lo que tratamos de hacer todavía ahora. Ahora, en vista de que esto –digamos- definió mi interés en este campo, luego de unos años ah, luego de unos años de ya hacer una tesis vinculada al tema y de trabajar, y de hacer ya algunos trabajos, tuve oportunidad de asistir en Roma al curso del Centro Internacional de Estudios para la Conservación, el ICROM ¿no?, el ICROM que desde hace 30 años más o menos o 35, es el lugar digamos más acreditado, de más prestigio en el campo de la formación académica en restauración, especialmente en los cursos que hacía en esa época ahora ya no lo hace desgraciadamente, en conjunto con la universidad de Roma, Porque los cursos se hacían conjuntamente, y entonces le daba a uno la oportunidad de después obtener el diploma, porque en este caso es un certificado que da el ICROM de perfeccionamiento y que se complementa con el diploma de especialización que es una maestría prácticamente en conservación a través de la Universidad de Roma... así que eso fue en el 72. Ahora, como yo... pero claro había todo un cronograma un poco complejo porque el curso del ICROM es un curso un poco compacto de seis meses para los que no pueden quedarse tanto tiempo, es decir para los que no pueden quedarse los dos años que significaba la maestría esta en la universidad, pero que se daba con bastante flexibilidad de modo tal de que uno asistiendo al curso compacto ya cumplía con los cuatro semestres académicos de la universidad y de la maestría, pero tenía que esperar al año siguiente para rendir los exámenes correspondientes y finalmente presentar ya la tesis. Enton-*

ces, cuando yo ya había cumplido el primer año dando mis exámenes me llamaron a Lima para incorporarme al INC. Entonces, un poco... bueno opte por esa posibilidad. Y entonces después ya la última digamos formación académica -porque yo creo que uno tiene que estar en constante aprendizaje, no se termina nunca- bueno a parte de otros cursos y seminarios por ejemplo he tenido la oportunidad de participar un poco como alumno y profesor en el primer curso que se hizo de Conservación de Arquitectura de Tierra en Grenoble, esto fue en el año 90 me parece más o menos, Y finalmente he seguido pues aquí la Maestría de Restauración de la UNI, de la cual era profesor al mismo tiempo pero me interesó mucho, como una posibilidad de completar mi titulación digamos académica, el seguir la maestría que se inició acá en el año 93 en el Post-grado de la UNI.

JH: Arquitecto, respecto a este mismo punto. ¿Cómo se dió su aproximación, pero en el terreno práctico, vía el ejercicio profesional a este campo especializado?.

JC: *Bien. En este caso claro primero hubo una circunstancia un poco casual que era la amistad de mis padres con el arquitecto Luis Ortíz de Zevallos, que durante muchos años fue el catedrático de Historia de la Arquitectura en la UNI. Ahora, él a su vez a parte de que era un gran conocedor de la historia de la arquitectura universal, sobre todo, y bueno una persona muy culta, muy preparada y defensora por supuesto del urbanismo y de la arquitectura peruana, él al mismo tiempo era un urbanista y muy dedicado también a la docencia en la parte de la ciudad y de la planificación regional como que por esas épocas dirigía el IPL, el famoso que funcionaba pues al frente de la facultad, el Instituto de Planeamiento de Lima. Él fue el fundador y director por muchos años. Entonces él, que me orientó mucho en mi vocación y en mi preparación para ingresar a la facultad, me sembró un poco estas dos inquietudes porque durante todo el tiempo que hice la carrera estaba dudando entre sí después especializarme en urbanismo porque él me dijo bueno tienes las puertas del instituto este abiertas para que me dieran cursos muy interesantes de dos años becado por la OEA, claro, dedicado más al planeamiento urbano y regional se llamaba y uno salía con esa especialidad, no mayormente orientados al centro histórico que era un concepto que todavía en ese momento inclusive no se manejaba mucho, y por otro lado también me motivó mucho en el tema de la historia de la arquitectura, del conocimiento y por ese lado digamos me fui involucrando, claro pues, en que para poder estudiar esta arquitectura hay que conservarla sobre todo para las generaciones futuras, porque si no, la forma de ver la arquitectura es palpándola, es viéndola y pudiendo visitarla no ganamos nada con lindas descripciones de edificios que ya han desaparecido, entonces, por ese lado es que me aproximé ya al tema de la conservación y en realidad, ya cuando fui a trabajar a Trujillo por el hecho de que había hecho ahí mi tesis sobre la evolución urbana de la ciudad y me llamaron para participar en un equipo que estaba trabajando, estudiando el*

centro histórico de la ciudad es que ya tuve la oportunidad de contactarme con algunas tareas prácticas digamos de conservación.

JH: Arquitecto. ¿Cuáles eran las características del ambiente profesional cuando usted logra aproximarse, es decir, qué tipos de cualidades ideológicas, tecnológicas o económicas puede Ud. vislumbrar de aquel momento?

JC: *Podríamos ejemplificar estas características un poco en las personas que actuaban en ese momento en el campo de la conservación o restauración, porque me parece que hasta ese periodo de los sesentas no había una formación especializada ni se le daba digamos esa importancia, entonces la restauración estaba un poco en manos de los antiguos arquitectos -pioneros un poco- de la profesión muchos de los cuales habían estudiado en el extranjero como don Héctor Velarde, Emilio Harth-Terré, Rafael Marquina a quien no tuve la suerte de conocer a este último, pero que ya habían digamos ingresado al tema, especialmente en el caso de Harth-Terré y de Velarde a través de la historia de la arquitectura, porque ya sabemos que Harth-Terré pues ha sido pues un pionero en la investigación y el registro y en el estudio digamos de la arquitectura peruana, cosa que se reflejaba también en sus obras, igual que en el caso de Velarde en sus obras del periodo neocolonial, neoperuano en el caso de Harth-Terré, tenemos el ejemplo de su casa, y que de allí pasaron a la restauración, claro entendida en ese momento como la mejora de los edificios: restaurar un edificio era en muchos casos embellecerlo, mejorarlo, sustituirle los materiales tradicionales, digamos que no se consideraban nobles, por material noble en ciertos casos, o rehacerlos totalmente como fue el caso del Palacio Arzobispal por ejemplo o de toda la Plaza de Armas que se consideró en su momento -aunque tuvo en su momento opositores como Riva Agüero- una gran obra de restauración digamos del ambiente de la plaza, de mejora, elogiada por ejemplo en una editorial del Arquitecto Peruano del año 39 que yo uso mucho en mis clases porque habla del embellecimiento de la plaza cuando lo que se hizo fue destruir digamos la autenticidad, los pocos testimonios auténticos que quedaban de los portales de piedra, de los balcones republicanos, los portales que eran del siglo XVII, entonces pues no había en ese momento una idea ni había una formación, entonces ese es un poco, que es el caso que se ha dado anteriormente también en el mundo, digamos la aproximación a la restauración a través de la historia, de los arquitectos historiadores de la arquitectura que al mismo tiempo tenían un muy activo ejercicio profesional hasta que llega el arquitecto Pimentel, que es el primero que realmente se va a especializar o que bueno entiendo que fue un poco en realidad con la idea de pintar en Italia o de aprender más la pintura digamos, pero después se orientó mucho a la parte de conservación, entonces fue el primero que vino con una formación especializada y ya con contacto pues con los círculos digamos ya muy avanzados de Italia sobre todo como Gazzola por ejemplo que fue su gran mentor digamos y que también fue profesor mío y vino con la Carta de Venecia en la mano que recién se emitió en el 64, siendo el uno de los participantes además.*

Pero, el ambiente era un poco de contradicción... en el aspecto teórico y práctico era de contradicción porque estaba la vieja escuela de restauradores, un poco improvisados si se quiere o de restauradores prácticos como pueden ser Harth-Terré, Velarde, Marquina mismo que hizo la Casa de la Riva, la Casa de Entre Nous, Alva también evidentemente aunque es de una generación algo posterior porque Alva ya estudió acá en el Perú y no es tan mayor, no es de esa primera generación, sería de la segunda ya, en la segunda si está Alva, Estremadoyro también, Velaochaga, y la tercera generación que serían García Bryce por ejemplo -que tampoco se especializó en su momento porque el estuvo en Harvard me parece, mas en historia, en el campo de la historia de la arquitectura- y Pimentel que si viene con una formación ya especializada. Entonces bueno había un poco esa pugna entre la vieja escuela esta, que era bastante liberal se podría decir en lo que significaba el completamiento de los edificios, o el agregarle cosas y la Escuela de la Carta de Venecia que trae Pimentel que es muy estricta, muy pegada a las normas de la Carta, de no reconstruir, de no completar, exagerado quizás en ese momento como una reacción a los excesos que esta vieja escuela cometió. Ese era el ambiente que encontré.

JH: Y hacia dónde le parece que evoluciona, o sea, ¿qué tipo de transformaciones puede usted ver o identificar?

JC: *Bueno. Yo creo que evoluciona evidentemente hacia una restauración apegada a las normas de la Carta de Venecia, o sea una restauración científica porque como digo, Pimentel sobre todo trae la corriente moderna podríamos decir, europea, avanzada que considera la importancia de la investigación, del estudio del monumento, de las exploraciones, de la importancia de los testimonios arqueológicos, etc., entonces la evolución va en ese sentido. El problema que yo veo o recuerdo de esa época es que quizá Pimentel no logro crear una escuela, rodearse quizás de un grupo de jóvenes que podrían haber aprendido mucho más de él, haberlo ayudado en sus obras, etc. Él, consideraba la restauración un poco como una carrera frustrante, porque nadie le hacía caso, todos los días demolían cosas o restauraban mal, no respetaban estas normas que claro muchas veces no las respetaban porque no eran conocidas, no se habían divulgado todavía. Eso mas bien se da ya algo después cuando aparece por diversas razones en el Perú el arquitecto José de Mesa, que vino traído por la UNESCO para los problemas causados en el norte por el terremoto de 1970, y ahí fue donde yo intervine o empecé a participar como el asistente de De Mesa, la contraparte nacional. Entonces de Mesa trajo algo que aquí faltaba un poco, que era el conocimiento profundo de la historia de la arquitectura. Entonces, de Mesa trae la parte de la historia porque decidió con su esposa no ser digamos arquitectos proyectistas o no tomaron el camino del diseño contemporáneo sino el de la historia y más aún el de la pintura, porque ellos en algún momento se fueron a España y se dedicaron mucho a la historia de la pintura, tan así que una de sus primeras obras es historia de la pintura cusqueña y después han hecho la historia de la pintura en Bolivia*

y la escultura y por ahí ya empezaron a entrar en los temas de la historia de la arquitectura y esa es la visión que trajo él, la de un gran conocedor de la historia de la arquitectura que naturalmente facilitaba mucho el manejo de los edificios y la preparación de los proyectos de restauración, y entonces claro se dió la oportunidad que por el tipo de trabajo, que ya era un trabajo digamos con respaldo internacional, con ciertos recursos, especialmente ya cuando se pasó del trabajo de Trujillo en el año 70 al proyecto de Cusco y Puno, entonces de Mesa tuvo ahí la oportunidad de formar escuela, tuvo evidentemente, queriéndolo o no, tuvo que rodearse de un equipo de gente joven como yo mismo, el arquitecto Samanez, el arquitecto Peralta y entonces creo que ahí se dió un cambio significativo en digamos la difusión de la restauración contemporánea.

JH: Arquitecto ¿cuál en su opinión identifica como el momento en la restauración de monumentos que tiene mayor importancia o el mejor momento de la restauración y específicamente en el caso de Lima y por qué?

JC: *Bueno, es un poco difícil ver esto en perspectiva, pero creo, aunque claro soy un poco juez y parte, creo que en general en el Perú el mejor momento de la restauración o de la defensa del patrimonio en general porque no se trataba sólo de restauración o de intervenciones puntuales, se da en los años 70, ¿por qué? porque ya hay una base digamos teórica traída por Pimentel, hay una ya conciencia en muchos niveles de que lo que se venía haciendo no era lo más adecuado como restauración, las cosas que habían hecho Harth-Terré, Velarde etc. pero eso es asumido por una entidad nueva que es el Instituto Nacional de Cultura, con mucho empuje, con mucho dinamismo a raíz de la presencia de la doctora Martha Hildebrant como su directora que trae pues nuevas ideas y como digo un respaldo político también y recursos y coincide con la materialización del proyecto este del Cusco que va a significar un financiamiento importante de las Naciones Unidas a través de la UNESCO para todo este programa que se llamó pues justamente puesta en valor de monumentos en la región de Cusco y Puno involucrada a su vez dentro del plan COPESCO y que estuvo inclusive a punto de no entrar en el financiamiento y si no es por el peso digamos que la propia doctora Hildebrant tuvo en ésto y que yo un poco claro estuve detrás de ella con el Instituto Nacional de Planificación que en ese momento era el gran organismo rector de estas cosas y que decidía si o no, se financia o no se financia, se logró pues incorporar digamos en el programa de financiamiento con el Banco Interamericano de Desarrollo y por lo tanto claro hay a nivel del Perú digamos, y más que en Lima propiamente, porque en ese momento en Lima, claro a nivel nacional hay pues elementos muy importantes como la resolución 2900 que empieza a legalizar digamos, que empieza a darle una protección legal a edificios empezando por la Catedral de Lima que no estaban oficialmente reconocidos como monumentos, o la casa de Pilatos por decir y a nivel nacional hay tres centros importantes que son Cusco, Arequipa donde se estaba haciendo ya mucho y Trujillo donde se mantiene el impulso después del terremoto del 70, donde se*

puede poner en práctica las modernas teorías de la conservación. En Lima en cambio no, la situación estuvo un poco estática se hizo mucho en la defensa evidentemente por que en ese momento en Lima se demolía aceleradamente, se destruía, por ejemplo se empezaron trabajos importantes en San Francisco, en el Convento, en el gran Conjunto de San Francisco, pero creo que para el caso de Lima más importante fue el momento post, o el periodo post-terremoto de 1940, claro no he conocido yo si no a través de los estudios o de las referencias donde sin duda se hizo pues mucho, aunque con conocimientos un poco de la vieja escuela a favor de la restauración de muchas de las cosas que resultaron dañadas. Ese es un momento práctico digamos. Otro momento importante para Lima sin duda ha sido el de la Junta Deliberante, ¿no?, el de la famosa Junta Deliberante Metropolitana de Monumentos Históricos y Artísticos creada y respaldada por la municipalidad de Lima que reunió justamente a los profesionales de la vieja escuela como Velarde y Marquina con los mas jóvenes como Pimentel y García Bryce en todo un gran esfuerzo por registrar, documentar y proponer inclusive soluciones y gente de conceptos digamos más urbanísticos como Luis Miro Quesada que propusieron soluciones muy interesantes para una serie de monumentos y de edificios del centro de Lima pero que desgraciadamente quedaron solamente en eso, en estudios y en propuestas teóricas.

JH: Arquitecto en su opinión ¿cuál considera usted que es el instrumento normativo que logra marcar un hito o un momento importante en el desarrollo peruano y por qué?

JC: *Bueno definitivamente ese instrumento es la Carta de Venecia, si es que hablamos de una normatividad internacional digamos sobre la restauración o sobre como ejercer la restauración, entonces creo que la Carta de Venecia, que recogió pues todas las experiencias europeas de la posguerra y los grandes debates que se originaban en las posiciones encontradas de Viollet le-Duc y de Ruskin, es el documento que ha sido fundamental para orientar digamos creo de una manera acertada la restauración aunque como en todo también la Carta de Venecia ha sido utilizada para reconstruir edificios como para demolerlos, en fin, está sujeta a muchas interpretaciones, pero en general si se interpreta con conocimiento y con prudencia ha sido muy importante. Ahora, en el aspecto legal me parece que el Decreto Ley 19033 que se dio en 1971, más o menos simultáneamente con la creación del Instituto Nacional de Cultura y del que se desprende después la Resolución Suprema 2900 fue también fundamental porque creó una normatividad legal muy práctica, muy ágil para proteger, para dar una protección legal que hasta ese momento no era muy clara, era clara en cuanto a los monumentos prehispánicos pero no tanto a los monumentos virreinales y sobre todo a los posteriores de épocas ya republicanas y dio ciertas facilidades, un poco quizás duras en ciertos casos como era el desalojo de inquilinos que podrían entorpecer la intención de restaurar algún edificio,*

entonces creo que en ese aspecto también y algunos incentivos, en ese aspecto ese decreto fue importante.

JH: Arquitecto. ¿Considera que el apoyo estatal ha sido un factor determinante en el desarrollo de la restauración en Lima? ¿Por qué?. Y si no lo creyese ¿cuál sería? y ¿Por qué?

JC: *No. Definitivamente que no ha sido, ¿por qué?; Porque no se han dado -a pesar de lo poco que se intentó con el decreto este 19033- no se han dado reales incentivos para que los particulares propietarios de casonas o entidades tipo Beneficencia Pública de Lima o la propia Iglesia vean facilitada su labor de conservar el gran patrimonio que tienen. No hay, no hay como en Estados Unidos o desde hace mucho tiempo en Europa, no hay normas claras y precisas que faciliten los créditos, deducciones tributarias, etc., entonces el estado termina siendo pues el único que puede impulsar en cierto sentido esta labor y por lo tanto es un factor determinante en el desarrollo de la restauración en Lima, claro como una labor de promotor o digamos de gran financiador de las restauraciones por que hasta donde yo sé por ejemplo todo lo que se hizo después del terremoto del 40 en la Catedral de Lima, en Santo Domingo, acá, en gran parte fue financiación del Estado Peruano, del tesoro público, ahora me imagino que en algo aportaron también las órdenes religiosas pues propietarias de los templos y tal, pero sabemos que muchas de ellas en general tienen una situación económica muy disminuida de lo que tenían pues antes, ¿no? Entonces, igual el caso de la Junta Deliberante. La Junta Deliberante existe únicamente por el apoyo de la municipalidad de Lima que es una entidad estatal en última instancia también a nivel municipal de gobierno local pero que son los que pagaron a todos los profesionales y a los varios años de trabajo, entonces en nuestro caso el Plan COPESCO, lo que se ha hecho en Trujillo, en general siempre ha sido por una decisión política o por una casualidad a veces que el Estado que nunca se interesa mucho en estas cosas lo ha hecho.*

JH: Arquitecto ¿respecto al desarrollo de la restauración no sé si usted lo considera como un desarrollo homogéneo o continuo o un desarrollo por etapas, es decir, si es que considera que en algún momento de la historia se generó como una especie de punto crítico o quiebre o simplemente ha sido un desarrollo lineal y continuo?

JC: *No. No ha sido continuo, definitivamente no ha sido continuo. Porque han habido etapas muy determinadas me parece, muy claras y ha habido cambios justamente que ya los he mencionado entonces creo que una primera etapa es esta de los viejos maestros, de los pioneros que desde el campo de la historia mas bien de la arquitectura llegaron pues a la conservación, a la restauración y esto se manifiesta sobre todo en el caso de Lima después del terremoto de 1940, en el caso del Cusco después del terremoto de 1950, donde también por ejemplo ahí hay otra personalidad que no lo hemos mencionado por que bueno mas nos hemos centrado en los limeños*

que es Ladrón de Guevara, Oscar Ladrón de Guevara tuvo una, que bueno que no se había formado creo que la UNESCO en algún momento lo envió a París a hacer ciertos estudios ya apresuradamente después del terremoto pero que tuvo una labor ahí muy importante. En Arequipa también sucedió lo mismo, aunque ahí curiosamente el gran artífice fue el ingeniero Forga, que no era un especialista, si no, un gran amante de la arquitectura pero con unas ideas muy particulares que en realidad causaron bastante daño también en las cosas que él apoyó o que él emprendió. Ahora eso pues cambia radicalmente con la presencia de Pimentel y su prédica de la Carta de Venecia, la venida después De Mesa, entonces creo que hay dos etapas, por lo menos hay dos etapas que son muy claras que son estas digamos, prehistórica, digamos esta etapa prehistórica de la restauración y luego la etapa ya científica, normada, y quizá, pero muy aislada esa es una etapa en que los logros no se difunden lo suficiente y una etapa ya posterior me parece que es la de los años 80 donde el ejemplo digamos de lo que se ha hecho en Trujillo, en el Cusco despierta mucho interés en las nuevas generaciones y bueno ahora vemos que en todas partes hay cursos, especializaciones, maestrías, etc, porque también se creó una cierta expectativa que lamentablemente no se cumplió, de que este era un campo profesional que iba a crecer y que se iba a desarrollar en la misma proporción en la que se había desarrollado de los años 60 digamos que fue bastante limitado a los años 70 donde hubo un poco este boom, como decía de las restauraciones en Trujillo por el terremoto del 70, en el Cuzco con el Plan COPESCO, en Arequipa en donde se seguía trabajando, en Lima mismo porque el INC tenía un cierto dinero, teníamos en la época en que yo manejaba la Dirección de Patrimonio entonces, pero esto abruptamente se cortó ya en los años 80 por diversas razones entre ellas la crisis económica.

JH: Arquitecto, con respecto a la situación que se presenta entre la restauración de monumentos arqueológicos por un lado y la restauración de monumentos virreinales y republicanos por otra, usted considera que ¿son procesos excluyentes y diferentes o son procesos similares? Y en todo caso ¿por qué considera que se ha dado esa diferenciación clara entre profesionales?, es decir ¿Por qué algunos profesionales que intervienen en ciertos monumentos no intervienen en otros y viceversa?

JC: *En realidad yo creo que son parte de un mismo proceso, que es una diferenciación un poco artificial la que se ha hecho entre la restauración de monumentos prehispánicos y la restauración de monumentos virreinales o republicanos o modernos. Justamente ese es el gran debate que se dio en México en los años 50 quizás sea y que lo va a ver en la tesis esta que le estoy ofreciendo, ese es el gran debate porque los arqueólogos mexicanos que era un grupo de gran fuerza a diferencia de lo que sucede acá en el Perú, donde han habido figuras como Julio C. Tello por ejemplo que restauró en Pachacamac, reconstruyó a su buen criterio y con muy buena intención, Jiménez Borja que hizo esta obra linda de Puruchuco pero que no es pues muy científica en cierto sentido, porque ha completado, claro él dice*

que se ha basado en las alturas en las evidencias etc., bueno, pero no está muy claro eso. A diferencia de estas figuras aisladas, en México, por su patrimonio y por el desarrollo que ha tenido el turismo de Estados Unidos, ha habido una gran corriente de una escuela arqueológica, muy fuerte, muy grande que son los que han restaurado y han reconstruido con estos criterios de la vieja escuela digamos o de Viollet le-Duc muchos edificios prehispánicos y que eran los que decían no este es nuestro campo porque se trata de la cultura prehispánica de México y aquí los arquitectos no tienen porque meterse, porque ellos no saben de estas cosas, no conocen la evolución cultural ni las estratigrafías, esto es cosas de los arqueólogos. Entonces justamente, esta tesis del arquitecto Molina Montes creo que es, Molina definitivamente estaba dedicada a refutar esta posición de los arqueólogos, diciendo que en realidad los arqueólogos no estaban preparados desde su formación académica para restaurar porque no conocían los aspectos de la tipología arquitectónica, de las funciones, de los sistemas constructivos, de los conceptos espaciales, volumétricos, estéticos, etc. Entonces ha habido una reacción después de los arquitectos diciendo no, esto también es un problema arquitectónico y hay normas para restaurar un templo griego como una pirámide maya o una iglesia colonial y las normas son las mismas y tenemos derecho. También acá se trajo un poco esta polémica cuando se restauró Chan-Chan, porque ahí también los arqueólogos peruanos que habían justo estudiado allá en México también se defendieron diciendo eso: No, este es un problema prehispánico y es nuestro campo y tal. Entonces Harth-Terré justamente, porque el gran pleito fue con Pimentel que criticó duramente los excesos de reconstrucciones y de hipótesis digamos, y Harth-Terré inclusive que era un poco de la vieja escuela le dio la razón porque dijo: si son los arquitectos los que han hecho Chan-Chan. Son manos de arquitectos, ingenieros ¿por qué nosotros no vamos a intervenir en lo que han hecho nuestros predecesores? Entonces, un artículo en El Comercio defendiendo a la formación del arquitecto frente a la del arqueólogo que tenía -sobre todo en esa época- otro tipo de formación, más de la historia social, bueno del estudio de los huesitos y de la cerámica y de esto, pero no de la cosa arquitectónica y urbana y constructiva. Entonces, en realidad en síntesis, no hay, no tiene por que haber una diferencia conceptual entre restaurar cualquier tipo de monumento. Lo que sí evidentemente hay es diferencias metodológicas y de fines, porque un monumento prehispánico por lo general es lo que comúnmente se llama un monumento muerto, o sea, no es un edificio que está en uso como puede ser un convento o una iglesia y no es un edificio al cual se le va a dar una nueva función que es en el fondo la gran finalidad, el gran objetivo de la restauración: no restaurar unas piezas de museo, sino es restaurar unas estructuras unos espacios arquitectónicos o urbanos para que la gente de hoy y del futuro los use, los aproveche, se beneficie de ellos pero al mismo tiempo conserve su patrimonio. Entonces el caso de estos sitios, de estos monumentos prehispánicos es distinto porque ya no se les va a dar esa función, entonces claro el enfoque de la restauración también es un poco

distinto, los métodos ya, inclusive el mismo enfoque conceptual puede variar en función sobre todo del uso que se le va dar al edificio.

JH: Claro, pero ¿cómo explicaría la situación siguiente: que profesionales como el doctor Arturo Jiménez Borja o Julio C. Tello se dedicaran precisamente a monumentos arqueológicos y no intervinieran en los otros tipos de monumentos y viceversa en el campo de los arquitectos que no intervienen generalmente en monumentos arqueológicos en Lima?

JC: *Bueno eso es una distorsión en cierto sentido. Bueno, en ese primer momento Tello, Jiménez Borja actuaban pues muy libremente, pero tenemos el caso de Harth-Terré por ejemplo, que Harth-Terré si ha intervenido en alguna restauración de edificios prehispánicos, por lo menos los ha estudiado y ha propuesto cosas para la Fortaleza de Paramonga por ejemplo, pero muy limitadamente es cierto porque se consideró pues por mucho tiempo que ese era campo de los arqueólogos y creo que recién a raíz de los trabajos del Plan COPESCO en la zona de Cusco y Puno es que se han conformado los equipos multidisciplinarios de restauración, que es lo que debe ser. Yo no quiero negar, digamos a que un arqueólogo de formación reciente digamos esté capacitado para dirigir un proyecto de conservación como hicimos por ejemplo en los casos de estos proyectos del sur. Elías Mujica que es un arqueólogo de muy sólida formación y conocimientos también de arquitectura y tal, era el Director Residente de la Restauración de Pucará por ejemplo, del Conjunto Arqueológico de Pucará en Puno, como también ha habido un arqueólogo en Machu Picchu, o sea eran los jefes, pero en su equipo tenían arquitectos, como en el caso del Koricancha por ejemplo, el proyecto para el Koricancha se hizo básicamente por arquitectos con la participación de arqueólogos. Entonces ha sido una diferenciación un poco forzada la que ha sucedido antes.*

JH: Arquitecto: ¿cuáles son sus obras de restauración?

JC: *Bueno, Eso si que es un poco difícil enumerarlas, pero bueno en Lima sobre todo ¿no?, Bueno curiosamente digamos creo que las obras que más me han interesado o entusiasmado no están necesariamente en Lima porque yo siempre he tenido un mayor interés dado de que Lima fue tradicionalmente el centro de actividades de gente como Velarde, Harth-Terré, Pimentel, etc. Entonces más me ha interesado actuar en otros sitios y también por razones casuales en Trujillo. Entonces, bueno aparte también de que le puedo dar una relación en algún momento de obras creo que la más importante porque me sirvió a mi como formación fue la de la Iglesia y Colegio de la Compañía de Trujillo. Ahora en general, y creo que eso también es un cambio, porque antes había ese concepto, de un poco, el Gran Factotum de la Restauración como podía ser Jiménez Borja que bueno se encerraba ahí en Puruchuco y él hacía de todo, hacía su investigación histórica, su estudio estructural, no dejaba entrar a nadie, ni que nadie viera, ni que nadie le diera, no sé si un poco porque Jiménez Borja también es una*

persona muy humilde, muy abierta digamos a recibir, pero un poco ¿no?, o el caso del doctor Iriarte en Chan-Chan que también el ahí se encerró en Tschudi y él decidió que hacer y tal, o Harth-Terré también que hizo la Torre de Santo Domingo o Velarde, entonces eso un poco ya ha cambiado también porque la Carta de Venecia misma y la restauración contemporánea exige la presencia digamos de varios especialistas, de los equipos de trabajo ¿no? Entonces, una gran cantidad de obras en las que yo he participado se han hecho en base a equipos de trabajo. Entonces bueno una primera obra en la que me considero coautor digamos aunque el mérito fundamental es del arquitecto de Mesa, es esta de la Compañía de Trujillo porque claro yo trabajé mucho desde mi tesis que incluía la iglesia esta en la documentación histórica, conseguí fotografías antiguas, trabajé mucho en la reconstrucción volumétrica de la iglesia, pero ya la parte práctica digamos de la ejecución estuvo dirigida por el arquitecto de Mesa y me sirvió mas bien a mí como un aprendizaje práctico digamos de restauración. Esa obra se comenzó en el año 71 y se terminó en ese año una primera etapa muy importante pero después siguió, mientras que yo estuve estudiando en el ICROM en Europa y cuando regresé al Instituto porque es una obra que se ha hecho muy lentamente, no por ser dificultosa o grande si no por los recursos, por el presupuesto, porque se acabó ese primer presupuesto pero ya después en el Instituto yo conseguí algo mas de dinero para una segunda etapa y bueno se ha terminado recién en el año 85, pero como digo se ha hecho en periodos cortos en función de los presupuestos disponibles. Esa es una en Trujillo, después en el mismo caso en Trujillo, otra obra importante que se ha trabajado mucho con el arquitecto Ganoza en este caso, con el arquitecto Manuel Ángel Ganoza es la casa llamada de la Emancipación. Es una casa ya neoclásica, que la hemos trabajado mucho desde que estaba en ruinas porque intentaron demolerla, luego vino el terremoto del 70, se volvió a caer parte, etc. etc. Entonces es una obra que me significa bastante. Luego un poco siguiendo un orden cronológico podríamos decir, esta de la Emancipación es de los años 75 más o menos, 74 ó 75 aunque después ya se le ha hecho otra intervención. Luego ya vienen los trabajos que se han hecho en el Cusco donde claro no he tenido una participación muy directa pero si muy vinculada a la restauración del Colegio de San Bernardo en el Cusco, que también estaba en muy malas condiciones y signífico toda una escuela y digamos toda una orientación a la restauración. Después en Lima está, ya viendo al caso concreto de Lima, está la Casa Jiménez, que fue una experiencia muy interesante realmente casi única en el aspecto económico diría porque ha sido la única vez en que digamos el presupuesto era prácticamente ilimitado, entonces eso es una facilidad y un gran gusto trabajar así, no digo que se derrochara el dinero pero que la compañía propietaria, la compañía de seguros propietaria de la casa digamos no puso ninguna cortapisa, ninguna limitación porque estaba muy entusiasmada con la obra y quiso que se hiciera. Hasta nos dió dinero para ir a las casas de antigüedades para comprar lámparas de época ya para hacer la ambientación. Fue una experiencia muy importante y satisfactoria en el aspecto presupuestal que mencionaba. Por otro lado, una ex-

perencia también de cómo integrar un edificio antiguo o una parte, porque lo que hemos restaurado desgraciadamente no es más que la mitad de la casa que era el patio principal y sus ambientes de entorno, entonces ya no existía el segundo patio y más bien ahí justamente el arquitecto Germán Costa diseñó el proyecto del centro comercial de una obra nueva que se integraba y que lamentablemente nunca se llegó a construir, que se integraba muy adecuadamente con la casa. Ahora aquí como digo se esmeraron todos los trabajos, se hizo un magnífico estudio histórico a cargo del arquitecto Gunther que fue especialmente contratado con un equipo de colaboradores, de modo que no se escatimó en hacer esfuerzo en una obra ejemplar de restauración incluyendo el tema estructural que claro puede ser materia un poco de polémica porque ahí hay un poco la posición digamos más purista que podría estar representada por Pimentel que no ve con muy buenos ojos la de introducir nuevas estructuras en gran escala en los edificios antiguos, en las estructuras antiguas, donde evidentemente claro todos reconocemos que no sólo se trata de conservar la apariencia del edificio si no su tecnología tradicional sus materiales originales sus sistemas constructivos originales como la quincha, etc, pero creo que eso no debe tampoco llegarse a extremos. No debe llevarse a extremos esta conservación porque tenemos una realidad geográfica-sísmica que no podemos soslayar y que nos exige realmente a la luz de la experiencia de otras obras y de lo que ha pasado con ellas, nos exige tomar precauciones, las mayores precauciones para que estos edificios puedan soportar un fuerte terremoto en el futuro, y entonces eso se logra digamos con -creemos- la introducción de estas nuevas estructuras entonces bueno eso creo que fue un aporte importante en el caso de la casa Jiménez que después se ha repetido en el caso de la Casa del Tribunal Mayor de Cuentas, que no es un proyecto propiamente que yo he hecho, si no que he ejecutado ya la restauración pero introduciendo toda la experiencia previa que teníamos con el ingeniero Marroquín, con el arquitecto Gálvez porque todo esto se ha hecho siempre en base a un trabajo en equipo. Aparte de eso, bueno cabría mencionar en Lima mismo la reconstrucción en este sentido que fue una experiencia distinta y bastante complicada y crítica de la casa de Ejercicios del Convento de los Descalzos, que lamentablemente fue pues demolida y arrasada por algunos de los sacerdotes que tenían a su cargo la casa ésta y que bueno realmente gracias a una tesis del arquitecto López de Romaña que tenía muy buena documentación y a que se salvaron las columnas, las puertas de madera y algunos elementos, hemos reconstruido pero ya por ejemplo cambiando materiales, entonces ahí claro es un problema, es una preocupación pero por supuesto pues los padres no entendían otra forma que fuera haciéndola con nuevos materiales ya era también un poco romántico quizás insistir. Ahora, se han introducido ahí los restos de puertas, de ventanas, de columnas, de dinteles que se pudieron recuperar pero sin embargo una obra una experiencia también importante y la Casa de Ejercicios se hizo alrededor del año 85 más o menos para digamos no volver a otras que son también bastante satisfactorias para mí, pero fuera de Lima como puede ser el caso de la Iglesia de Santo Domingo de Huancavelica

donde también fue uno de los casos excepcionales digamos donde se contó con un presupuesto bastante generoso ¿no?, donde se hizo un trabajo que casi nunca se ha hecho a nivel de templos, de restauración no solo de la arquitectura sino de los retablos, de las obras de arte, de iluminación, en fin, Y finalmente otro caso también interesante el de la casa de la respuesta de Bolognesi en Arica, por el hecho que es un trabajo que se hace fuera ya del territorio nacional, inclusive en un sitio pues, muy significativo para el Perú y que también tuvo que ser en gran parte reconstruida por que la casa había desaparecido a principios de siglo y no quedaba si no cimientos y ciertos muros y ciertos indicios para poder rehacer la casa.

JH: Arquitecto, brevemente ¿cuáles considera o cuál le parece que son las obras de restauración más importantes en el caso Lima, que marcarían la pauta?

JC: *Bueno, en el caso de Lima hay una serie de obras importantes desde décadas atrás, pero claro tampoco las conozco a fondo. Creo por ejemplo que la restauración que se hizo de Torre Tagle, del Palacio de Torre Tagle por el arquitecto español León Boyer es importante, a pesar de que es hecha también con digamos los criterios un poco de la escuela antigua, de mucha reconstrucción, de mucha renovación. Entiendo que en Torre Tagle se han rehecho muchos muros, se han introducido también -lo cual me parece bien- estructuras metálicas de refuerzos de techos y tal, es una obra muy importante. Otra sería la de la Casa de Pilatos de Velarde, también marca un avance frente a la otra porque ya Velarde en esa época trabajaba muchas veces con Pimentel o habían hecho trabajos juntos. Entonces ya se había actualizado un poco, se había imbuido de los nuevos conceptos, de la Carta de Venecia que trajo Pimentel, a pesar de que también ahí se ha rehecho mucho porque cuando después hemos trabajado hemos encontrado muchos muros que parecían de adobe que ya son de ladrillo con refuerzos de estructuras de hormigón armado etc. pero el resultado en conjunto es también importante. Otra obra que no se conoce mucho en realidad anterior es la de la Casa de la Riva de Rafael Marquina, la Restauración de la Casa de la Riva que es una de estas grandes casas del siglo XVIII hecha por Rafael Marquina en los años 50 más o menos antes que Pilatos definitivamente y no sé mas o menos contemporánea a la de Torre Tagle es también importante. Creo que estas son tres obras en cuanto a la arquitectura civil que conozco más, en cuanto a la arquitectura religiosa sería más difícil digamos de decir pero definitivamente bueno lo que se hizo en San Pedro por ejemplo toda la restauración de la iglesia de San Pedro también de Velarde después del terremoto del 40 es significativa.*

JH: Arquitecto, respecto a los estándares de calidad del presupuesto ¿cómo considera que la baja de estos en los ochentas influyó al desarrollo de la restauración nacional y específicamente en Lima?

JC: *Sí. Definitivamente ha influido negativamente porque contaba en ciertos casos como fue este de la Casa Jiménez que es de los ochentas igual que la Iglesia esta de Huancavelica ahí digamos los presupuestos fueron más o menos generosos suficientes. Yo diría que más bien a partir del 85, del año 85 que ya viene pues la crisis agudizada y la inflación sobre todo desbocada. Esto pues impide realmente tener presupuestos reales, estables para poder desarrollar los proyectos. También ha crecido un poco la oferta digamos este, de servicios de restauración, de proyectista, de gente joven y esto causa una merma también en la calidad de los estudios mismos.*

JH: Finalmente, que es lo que piensa sobre la tesis siguiente: ¿Lima siempre ha sido un centro periférico en términos de restauración en desmedro de otros centros más importantes que se hallan al interior del país caso Cusco, Trujillo o Arequipa?

JC: *Bueno sí. No se podría decir periférico quizás pero a veces ha estado un poco a la zaga. Ahora, ha habido pues una época importante en Lima que quizás no conocemos muy bien que es esta de los años 40's y, 50's, donde todavía no se había destruido digamos tanto el centro histórico, no habían comenzado los famosos ensanches y bueno se hizo pues una restauración importante en estos casos de Torre Tagle, de las iglesias después del terremoto, etc. Entonces Lima ha marcado la pauta en cierto sentido. Claro, después ya el Cusco a raíz del terremoto del 50 y del Plan COPESCO ha tenido en cierto sentido más dinero, más presupuesto y más intervención y lo mismo sucedió con Arequipa en los 60's que hicieron un gran esfuerzo propio pero con ayuda del Estado porque básicamente en Arequipa las obras eran financiadas por la Junta de Reconstrucción y Fomento de Arequipa que se creó después de los terremotos, y en Trujillo también en el mismo caso, claro ahí si un poco las nuevas experiencias y las nuevas generaciones se han formado muchos en estos lugares al amparo de los trabajos concretos que se realizaban allá que ya en Lima no se llegaron a desarrollar porque definitivamente hubo un estancamiento en los años 80 y en esta década.*

JH: Bueno, agradeciendo otra vez por el interés y el tiempo dispensado por el arquitecto Correa, esto sería todo.

ANEXO 1.7

ENTREVISTA: ARQ. CARLOS WILLIAMS LEON

Realizada el 13 de enero del 2000, por José Hayakawa.

Continuando con la serie de entrevistas a profesionales respecto al tema de la restauración de monumentos nos encontramos en esta oportunidad con el arquitecto Carlos Williams, quien gentilmente ha accedido a este rol de preguntas.

JH: Arquitecto, ¿cual fue su formación académica en el campo de la restauración y/o conservación de monumentos?

CW: *Ninguna, en mis tiempos no se enseñaba eso como curso.*

JH: Y vía el ejercicio profesional, es decir, mediante la praxis ¿cuáles fueron sus primeros elementos de aproximación a este campo especializado?.

CW: *Quizás mi entrada proviene básicamente del urbanismo cuando ejercíamos en la Oficina de Planeamiento y Urbanismo en la década del cincuenta, nuestras primeras aproximaciones para los planes de desarrollo de Lima nos dimos cuenta que era necesario tratar con cuidado las áreas que contenían ciertos edificios de valor y ciertas áreas de interés. Desde ahí desde el punto de vista urbanístico son mis primeros intereses en la conservación de bienes monumentales.*

JH: Arquitecto Williams, ¿cuáles eran las características del ambiente profesional cuando se produce este encuentro con este campo tan rico? o sea ¿qué tipo de ideas o tecnologías o presupuestos se manejaban en aquel momento?

CW: *Lo que nosotros sabíamos en esos tiempos era que gente como el arquitecto Velarde, estaba interesado en la conservación, pero nos dábamos cuenta también que el ambiente urbano definía que Lima histórica debería ser destruida y en los planes de esa época se consideraba que el centro mismo debería convertirse, pues, en un área comercial con edificios de ocho pisos y que las antiguas viviendas debían ser destruidas, entonces en esa época, en esa época inicial de los años del cincuenta no había mucha conciencia generalizada sobre la conservación por lo menos de los valores de la arquitectura virreinal y republicana. Si existía por supuesto interés en el mantenimiento de los valores arqueológicos, aunque buena parte de los mismos monumentos estaban siendo destruidos por la expansión urbana en Lima y en otros lugares del Perú.*

JH: Y, entonces ¿cómo se modifica o evoluciona este ambiente profesional y hacia donde?

CW: *El cambio del currículum o del pensum en la Facultad de Arquitectura y el estudio de la historia de la arquitectura en esa facultad produjo -a mi juicio- la primera conciencia generalizada sobre la necesidad de conservar los valores en la arquitectura misma, y naturalmente en esa misma época también había el interés del CIAM y otros grupos internacionales en la conservación. Por ese lado quizás llegó la formación de una conciencia más amplia dentro de los terrenos de la propia facultad.*

JH: Y luego posteriormente hacia épocas más prolíficas como la década del setenta y luego en épocas más duras como en la década del ochenta con la crisis económica ¿cómo fue evolucionando este campo?

CW: *Seguramente la presencia de los primeros especialistas como Víctor Pimentel dio lugar a la formación de una capacidad técnica para intervenir también más seria y más oportuna. En parte la propia intervención de extranjeros de valor como Kubler en el Cusco después del terremoto del 50 le dio importantísimo interés a esos valores que estaban un poco perdidos en la conciencia pública y en los profesionales del Perú. A través de ellos pudo generarse quizás un interés colectivo más grande tanto para la conservación de valores virreinales y republicanos y como para lo que se refiere para los valores arqueológicos. También en esos tiempos es preciso acotar que el interés por la arqueología peruana surgió bastante y los profesionales egresados de San Marcos estuvieron mejor formados en el área específica de la arqueología que en otros momentos de la historia.*

JH: Arquitecto en su opinión ¿cuál ha sido el mejor momento en la restauración de monumentos en el Perú y en el caso específico de Lima y por qué?

CW: *Sí, efectivamente en la década del setenta cuando el Instituto Nacional de Cultura tuvo fuerza e importancia en el país, existió por lo menos desde el punto de vista del Estado una promoción de los valores monumentales bastante importante. Eso ocurre tanto en cuanto a la arquitectura en intervención de monumentos virreinales y coloniales como en referencia a los monumentos arqueológicos. En esa época se hicieron los primeros catálogos, sistemáticamente llevados a cabo, de los monumentos arqueológicos en diferentes valles y lugares del Perú, y con eso se produjo una importante cantidad de información de diversos tipos, que han sido mal utilizadas por el propio Instituto Nacional de Cultura, y lo que hasta ahora me han informado es que parte de ese importante trabajo se ha perdido y no lo ha conservado razonablemente el Instituto Nacional de Cultura.*

JH: ¿Cuál considera que fue o es el instrumento normativo que llega a marcar un momento importante en el desarrollo nacional en términos de restauración de monumentos y por qué?

- CW: *No creo que exista un documento razonablemente redactado y útil para la intervención en edificios de valor virreinales y coloniales, ni en los centros históricos como tal. El Reglamento Nacional de Construcciones fue redactado por presión de ciertas personas con un capítulo en que trata parte de este proceso pero no es de ninguna manera suficiente para la complejidad del tema y el interés de esos asuntos. Falta determinar una adecuada ley y más tarde la Ley de Conservación que se ha promulgado contiene también cambiar notablemente la figura existente hace aproximadamente unos diez años en la que se consideraba que todo monumento arqueológico pertenecía al estado y era intangible. Entonces cambió recientemente por una ley que dice que se supone que es bueno pero había que probarlo y eso ha hecho una cantidad de intervenciones inadecuadas en una serie de lugares. Recuerda la conservación de vanguardia que debería de corresponderle ¿no?. Esto es lo que yo veo, no existe un buen reglamento.*
- JH: Arquitecto Williams ¿cómo vislumbra el desarrollo de la restauración de monumentos en Lima, como un proceso continuo u homogéneo o un proceso por etapas?, y si considera que es por etapas ¿Cuáles podría identificar?
- CW: *En realidad el proceso ha venido ampliando su perspectiva. Al parecer se inició con un interés por la conservación de ciertos edificios por su valor estético e histórico como tales. Más tarde se comprendió que no bastaba el edificio sino que su entorno inmediato era también objeto de interés y tratamiento, y más adelante se extendió el concepto a la generación de zonas monumentales en ciudades de importancia y esto ocurrió tanto en el Cusco como en Lima o como en Trujillo. Pero la más reciente e importante actividad se refiere a una preocupación distinta: es el tratamiento de estos ámbitos como lo que se llama centros históricos, es decir, donde los valores no están o no corresponden solamente a un conjunto de edificios, sino que incorporan a la arquitectura llana también en la medida que forma un marco donde los edificios de interés se mantienen, pero así mismo se considera que el conjunto tiene un valor que es superior a la suma de sus componentes porque forman un nivel de alternativa más grande, y también se entiende que el interés ya por los centros históricos no es un área absolutamente de competencia de los restauradores sino que esta área compete básicamente a los urbanistas porque los males que provienen de los centros históricos no nacen en el mismo centro histórico. Por ejemplo en Lima están referidos al modo como la metrópoli usa y abusa de su área central, entonces son operaciones que abarcan otro tipo de actividades y un espacio mucho más amplio, físico, un espacio físico mucho más amplio y también un espacio temático más grande que aquel que concurre en el interés de los restauradores.*
- JH: ¿Considera que el apoyo estatal es el factor determinante en el desarrollo de la restauración en Lima? ¿Por qué?, si no lo cree entonces ¿Cuál sería el por qué?

CW: *Yo creo que el apoyo estatal es importante y debería serlo, pero no sólo desde el punto de vista económico para inversiones directas, sino para apoyo de las instituciones encargadas hasta ahora desde el punto de vista centralista del manejo de estos bienes. Pero lo que es más complejo en este campo es la falta de interés del Estado por el conjunto, por la ciudad en su conjunto. Parece que el Estado ha olvidado que las ciudades son un recurso valioso, que son más valiosos en la medida en que contienen estos monumentos, de este conjunto de monumentos y áreas de conservación. La falta de este criterio es realmente bastante dañina, y no ocurre lo mismo en otras capitales que tienen estos mismos valores como en Quito por ejemplo donde ha habido un concierto razonable entre el municipio y el gobierno central para el manejo de la ciudad y para la conservación de sus valores. Aquí no ha ocurrido de ninguna manera esto y al contrario el gobierno central ha defendido el mal uso del espacio en términos del oscurantismo de estas cosas que han sido dañinas y siguen siéndolo.*

JH: Arquitecto Williams, ¿considera a la restauración de monumentos arqueológicos y a la restauración de monumentos virreinales y republicanos como procesos distintos o excluyentes?. ¿Por qué?

CW: *Sí. Son procesos distintos y excluyentes porque la intervención en monumentos virreinales y republicanos por lo general esta dedicado a la adaptación de estos ambientes a nuevo uso, es decir, realizar actividades modernas dentro del ambiente recuperado y esto no ocurre en cuanto a los monumentos arqueológicos, que no pueden ser adaptados a nuevo uso por su misma condición física y por el mismo tipo de espacios que en ellos se encuentra. Los monumentos antiguos del Perú no tienen como los coloniales, ambientes y lugares techados donde puedan realizarse actividades. Entonces, digamos, la aproximación al problema es totalmente distinta: las condiciones tecnológicas son absolutamente diferentes y están vinculadas de otra manera de construir y tal. Son tipos y usos también totalmente distintos.*

JH: ¿Cuáles son sus obras de restauración?

CW: *Yo, en general he trabajado muy poco en restauración, en obras menores sin ninguna importancia, pero mi interés ha sido básicamente vinculado al urbanismo, a los centros históricos en general y a la intervención en este campo, donde he actuado con interés.*

JH: ¿Cuáles consideraría las obras de restauración más importantes en Lima?, Algunas, como tres o cuatro que sintéticamente puedan marcar la pauta de este proceso interno.

CW: *Las operaciones que ha llevado adelante la restauración en Lima vinculadas al trabajo en casonas principalmente o la recuperación en lugares tan espléndidos como el Palacio de Torre Tagle por ejemplo, han dado pues*

una muestra de interés de que si se puede hacer ese tipo de intervenciones. Pero también es cierto que operaciones tan exitosas como la de la gran casa que hizo el Banco de Crédito en Negreiros se ven de todas maneras disminuida por lo que ha hecho en el entorno no ha sido adecuadamente tratado, y un ambiente que puede ser exquisitamente tratado, se encuentra ahora en condiciones bastante disminuidas y en escombros. Es decir, hay obras importantes pero tampoco cabría en parte el manejo ambiental y la protección correspondiente. Eso es lo que realmente ocurre en términos de intervenciones en edificios. No solamente lo que se está haciendo en San Francisco es notable, no solamente lo exterior, sino lo interior mismo y la Quinta de Presa es un lugar interesante también que sigue siendo trabajado y lo que ocurre en términos de monumentos arqueológicos es más bien bastante complejo. Hay varias intervenciones que han sido cuestionadas por efecto de lo que podría ser parece una intervención mas allá del propio mantenimiento o conservación de ambientes donde ha habido una intromisión creadora, que para algunos no es aceptable, y esto ocurre pues en lugares bastante conocidos.

JH: Y en el caso por ejemplo de un primer momento Pachacamac, luego el Paraíso, Puruchuco, Huallamarca que han sido intervenciones muy polémicas en sus respectivos momentos, ¿considera Ud. que ha habido un avance sensible en términos cualitativos? o ¿Se han modificado demasiado las intervenciones en términos ideológicos o tecnológicos, o ¿considera que no ha habido un cambio sensible?

CW: *Lo que ocurre con estas intervenciones es bastante curioso porque en realidad desde el punto de vista digamos de la tecnología y de los valores de la historia, algunas de esas obras pueden haber sido digamos intervenidas mas allá de lo que podría haberse esperado. Pero también es cierto que en sitios como Puruchuco han hecho un enorme valor, porque han demostrado que un edificio de esos puede ser en ese caso objeto de no solamente contemplación, excelencia e inclusive uso para conciertos y otras operaciones al aire libre, y eso ha realmente ampliado el interés sobre los monumentos arqueológicos como tal. Esto por un lado, como digo está la parte técnica y por otro el elemento promocional que no está mal y que ha sido bastante. Yo entiendo que Puruchuco es una obra que por ejemplo que quizás tenga algunos cambios. No sé, yo no soy un especialista extremo, es decir de que manera fue modificada, pero lo que sí se es que ha quedado muy bien ¿no?, y que la gente realmente lo admira, lo usa y reconoce que hay valores arquitectónicos duraderos en ese elemento, que antes prácticamente era un montón de adobe. Eso es valioso.*

JH: Arquitecto, respecto a la idea que Lima a diferencia de otros campos, en términos de restauración de monumentos ha sido "periferia" y que los centros principales en restauración de monumentos se han dado en ciudades del interior, tal es el caso del Cusco, Trujillo o Arequipa, ¿qué opinaría sobre esto?

CW: *Yo entiendo que es una cuestión de escala. Evidentemente, en Trujillo una obra de una casona intervenida tiene mucho mas peso específico que en Lima porque es parte importante del tejido urbano, y lo mismo ocurre en el Cusco y en Ayacucho. En Lima esas operaciones forman un punto muy pequeño de la gran masa urbana y ocurre otra cosa adicional, es decir que, el centro histórico de Lima ha sido objeto de una presión pública extraordinariamente alta, es decir, una erosión continua. Prácticamente hasta hace muy poco en sí, era un lugar invadido por vendedores ambulantes, sin calles y sin capacidad de expresión pública. Entonces, cualquier intervención en esos lugares no solamente, no se veía, si no que no se podía llegar y eso realmente ha quitado el peso específico. Pero hay cosas importantes en Lima. Cuando la operación se ha hecho sobre ámbitos mayores ha tenido un éxito importante, ese es el caso por ejemplo de la plaza universitaria, el Parque Universitario, que realmente fue un mercado popular y ahora realmente es un área ya de interés metropolitano que mantiene ciertas calidades de espacio valiosas.*

JH: La última pregunta. ¿Considera que la crisis económica que se dió en la década del ochenta y que modificó sensiblemente los estándares en términos de presupuestos con los cuales contaban los profesionales y los proyectos de conservación y/o restauración de monumentos, influyeron de alguna manera en la calidad y en la evolución de dichos trabajos ¿o no?

CW: *Yo creo que sí. Ha intervenido negativamente, pero también es la época en que en muchas ciudades menores como el Cusco y Arequipa muchas casas se han convertido pues en hoteles ha habido una extensión de la hotelería bastante notable. Algunas de las intervenciones son adecuadas, la mayor parte son malas, pero en fin, es cierto que ha habido también en esa época ese tipo de acciones, evidentemente es una época crítica para todos no.*

JH: ¿Y respecto a la ley de Amparo al Patrimonio del año 85, Ud. ¿considera que en el quinquenio o posteriormente a la dación de esta ley, las intervenciones restaurativas en monumentos arqueológicos han sufrido un cambio considerable o prácticamente se han mantenido iguales?

CW: *No ha habido mucha intervención en el campo arqueológico pero evidentemente la Ley de Amparo al cambiar tan súbitamente la condición de los monumentos prehispánicos ha quedado para algunos lugares como el sistema de urbanizaciones que se está llevando a cabo, pero también grandes irrigaciones, buena parte de los valores que estaban ya recuperados han sido simplemente ignorados por los constructores de los aparatos de riego y por los usuarios porque realmente no han podido, ni han tenido interés propio, ni la ley los ha obligado a ningún servicio para esos asuntos. Actualmente existen problemas en el Proyecto CHINECAS en Chavimóchic con respecto a la conservación de valores de carácter monumental. Pero también es cierto que ha habido presión y continua la presión para que se*

inscriban definitivamente esos sitios en el Catastro General de Monumentos Nacionales del Perú.

JH: Agradeciendo otra vez el interés y el tiempo demostrado por el arquitecto Williams en esta entrevista eso sería todo. Gracias.

ANEXO 1.8

ENTREVISTA: SR. JOSÉ NIÑO VILLEGAS

Realizada el 15 de enero del 2000, por José Hayakawa.

Continuando con una serie de entrevistas motivó del trabajo de tesis que estamos elaborando, nos encontramos aquí con el Sr. José Niño, quien gentilmente ha accedido colaborar con nosotros con esta entrevista.

JH: Buenos días ¿Cuál fue su formación académica en el campo de la restauración y conservación de monumentos?

JN: *José buenos días... mira básicamente yo comienzo a trabajar en restauración a partir de un encargo que me hace el arquitecto Emilio Harth Terré y la Municipalidad de Cañete para hacer un pre-inventario de los recursos arqueológicos y turísticos de la provincia. Anteriormente a ésto, todo lo que me sonaba a arquitectura del pasado no me producía ninguna gracia ni aproximación. Pero, cuando hago este trabajo -por el cual tengo que recorrer todas los distritos de la provincia- encuentro, en cuanto que a pesar de las limitaciones en cuanto a conservación, había en Cañete un patrimonio bastante rico, que había que ser estudiado, que más que eso conservado. Ahí es donde empiezo a preocuparme sobre un aspecto que encontré muy descuidado y que pienso que todavía continua tanto o más descuidado porque el conocimiento avanza, las necesidades avanzan, pero no hay un aporte por parte de los profesionales, ni las universidades en ese sentido: es la tecnología de la restauración. Puede decirse que yo comienzo de una manera autodidacta. Para ello me preocupo, digamos en la formación, en los cursos de Arquitectura Peruana e Historia de la Arquitectura... con diversos profesores, en la UNI el propio Harth -Terré, Víctor Pimentel, José García Bryce, Frederick Cooper y otros ¿no?. En algunos casos profesores que, si bien es cierto, no iban mucho a clases pero te generaban la inquietud para investigar y trabajar. Luego tuve la oportunidad de trabajar con el arquitecto Víctor Pimentel en el proyecto de restauración de San Francisco de Lima, justamente para ver la parte tecnológica. Entonces para enfrentar este trabajo que era muy importante busque la colaboración del ingeniero Roberto Machicao y comenzamos a conversar en la manera como debería enfrentarse, digamos, el esquema de la investigación estructural y la tecnología constructiva y fuimos desarrollando con el apoyo de él -es una persona muy centrada por las cosas que hace ya sea cualquiera que fuera el tema- y encontramos una metodología de trabajo, metodología de trabajo que hasta ahora no he encontrado en ningún instrumento que he revisado y que me permitió combinar por una parte el reconocimiento y el análisis de las estructuras de los sistemas constructivos como digamos el comportamiento de las mismas a lo largo del tiempo y especialmente lo*

que vendría a ser el planteamiento y criterio del diseño tecnológico de las edificaciones antiguas. Entonces allí comencé a formarme en los monumentos mismos o sea encontrando toda la tecnología que se había hecho para el caso de San Francisco, la que luego ha seguido en muchos otros monumentos que he visitado ya sea solo o con mis alumnos o por razones del trabajo tanto en Lima como fuera de la ciudad. Posteriormente y a través ya de los cursos donde participe como profesor de restauración de monumentos en la UNI y fuera de la UNI, comencé a adentrarme en trabajar con los estudiantes para encontrar digamos e inventariar tecnologías y poder entenderlas y comenzar a desarrollar las técnicas que permitirían digamos su conservación y/o restauración. Entonces esto me obligó a meterme en un campo como el del conocimiento de las estructuras antiguas, en cuanto a los procesos constructivos antiguos y contemporáneos como digamos en el conocimiento o desarrollo de un conocimiento sobre el comportamiento de las estructuras. Siempre con el ingeniero Machicao llevamos un curso que le llamamos entonces orientación estructural. Ese curso que era para estudiantes de arquitectura, nos permitiría que el estudiante obtuviera rápidamente y de manera geométrica el planteamiento de diseño digamos la manera como el edificio había enfrentado a las diversas solicitudes, como se había comportado y como a lo largo del tiempo había comenzado a desarrollar una nueva situación estructural y la estructura que al final había quedado... todas estas circunstancias que habían atacado, que la habían modificado, entonces había una nueva estructura: la manera como se podía enfrentar digamos correctivamente a esa estructura. Complementariamente a esto mediante cursos -locales y foráneos- y trabajos, entrevistas y cosas de esta naturaleza y la experiencia del tiempo, el trabajo con el maestro de las obras y albañiles en barro, en madera, en piedra etc. comencé a desarrollar un conocimiento sobre la conducta de los materiales y la manera de enfrentarse correctivamente a los procesos degenerativos. Entonces seguí finalmente una maestría sobre sistemas constructivos en la UNI, la cual yo por preocupación en sus momentos derive hacia las estructuras y los sistemas constructivos antiguos: la idea era mejorar la parte teórica del asunto y luego tuve la oportunidad durante dos años de ser profesor de la Tecnología de la Restauración en esta maestría lo cual me permitió en contacto con los alumnos en el desarrollo de los temas de investigación profundizar digamos un poco mas en este tema. Creo que eso es en líneas generales mi formación.

- JH: Respecto a su aproximación vía obras, las cuales usted ha mencionado de una forma parcial, quisiera que enfatice un poco respecto al proyecto del conjunto monumental de San Francisco, por toda la trascendencia que tuvo en esos momentos y hasta ahora ¿no?.
- JN: Bueno... comenzamos a trabajar en San Francisco digamos tratando de entenderlo en su forma o sea en los procedimientos que se habían utilizado para llegar a esas forma. Encontramos que el mayor patrimonio técnico que tienen las estructuras de San Francisco es el desarrollo de los sistemas

constructivos con ladrillo, con adobe y con quincha para permitir que las formas occidentales o que se daban en la arquitectura religiosa en ese entonces se pudieran hacer en materiales y sistemas que pudieran permitir su durabilidad en una zona sísmica como es el caso de Lima. Entonces los proyectistas iniciales, que pusieron las fundaciones del conjunto, pensaron la manera como enfrentar exitosamente a los sismos de los cuales tenían pues noticias e ideas a través de los habitantes del lugar como de los sismos que se producían en algunas zonas del norte de África que ellos habían visitado por razones por todos conocidas ¿no?. Entonces también el conocimiento que los árabes habían dejado en España sobre las maneras como controlar estos empujes horizontales en las edificaciones, llegaron a nuestro medio y se asociaron digamos un poco al conocimiento tanto de la mampostería de piedra, a los muros de adobe y a la carpintería. Todos estos elementos, conocimientos y técnicas se juntaron para producir lo que es el conjunto de San Francisco en la parte tecnológica. Digamos en este tipo de edificios la mayor riqueza no es la que está a la vista, desde el punto de vista tecnológico, sino aquella que está oculta al interior de los muros. Nosotros tenemos una serie de edificaciones, religiosamente especialmente, en las cuales lo que se valora es la expresión formal y artística de los elementos epidérmicos pero se desconoce todo el bagaje de conocimientos al interior de estos elementos especialmente en la Catedral de Lima en la cual el verdadero monumento no es lo que se ve afuera sino todo el proceso de construcciones y reconstrucciones y de soluciones que se han dado para permitir que este gran edificio se mantenga en pie. Igual ocurre con San Francisco con una serie de componentes. Entonces hicimos nosotros en San Francisco un proceso de análisis de deformaciones, de estructura, una serie de mediciones horizontales, verticales etc. para ver la tendencia de deformación del edificio y tuvimos la suerte puede decirse que habíamos concluido esas mediciones se produjo un sismo importante. Inmediatamente se produjeron de acuerdo a las tendencias que habíamos visto corrimientos, rajaduras, deformaciones, roturas etc, que nos permitieron hacer una nueva evaluación y encontrar cuales eran las tendencias fidedignas de deformación y de comportamiento de las estructuras de San Francisco. Entonces desarrollamos un proyecto de la parte estructural-constructiva que permitiera corregir estas situaciones con la mínima acción digamos colocando la mínima cantidad de elementos diferentes o nuevos y así digamos se terminó este proyecto... Desgraciadamente cuando se iba a poner en ejecución apareció la posibilidad de un financiamiento externo y las personas que manejaron o promovieron este financiamiento externo -que fue un banco- optó porque el proyecto se volviera hacer. Este nuevo proyecto asimiló un 90 por ciento del proyecto anterior pero se dieron algunos cambios por razones de desconocimiento de las técnicas que se habían propuesto, por economías en algunos casos y por facilismo en otros ¿no?, lo cual determinó que la intervención física misma no fuera la que nosotros habíamos planteado y desgraciadamente no fue lo exitosa que pensamos que hubiera sido la que habíamos propuesto.

JH: Cuando usted tiene esta aproximación vía la praxis y la formación que tuvo en los cursos de la universidad, ¿cuáles eran las características del ambiente profesional en términos tecnológicos o ideológicos o de financiamiento por ejemplo?.

JN: *Bueno, son tres campos que estás tocando que son importantes ¿no? El tecnológico, el ideológico y el económico ¿no? pero yo diría que comenzando por el primero que es el más importante en el campo ideológico, los restauradores -en el tiempo que yo empecé a trabajar- son y han sido de formación -vamos a llamarle- de la escuela científica entre comillas, porque los científicos fueron sus profesores no así ellos como alumnos. Pero digamos eso dejó un sello en los restauradores pero desgraciadamente solamente dedicada a la parte epidérmica de los edificios o sea se buscaba que el testimonio se mantuviera digamos a rajatabla pero solamente en los aspectos externos. Por ejemplo, una mala costumbre era desvestir al monumento de todo recubrimiento: se quitaban todo los enlucidos y revoques no sé si con el afán de ver que cosa había atrás o simplemente para repararlos mas fácilmente, con lo cual se perdía toda la información y la veracidad de los recubrimientos que también son un componente tecnológico importante en muchos casos creados y digamos colocados para proteger a los materiales que se recubrían de mejor manera que los que se pusieron luego, porque lo que se pusieron luego tenían el objeto de replantar o sea reponer perdón el aspecto de las texturas o simplemente los espesores o el modulado, etc. pero hacían un caso omiso a la relación o la correlación que había entre el recubrimiento por ejemplo y el adobe de ladrillo para permitir digamos que en el clima de Lima hubieran mejores soluciones es decir se diera una conservación en mejores condiciones. Entonces esta falta digamos de preocupación por la tecnología o por la parte científica de lo que era el elemento físico mismo ha determinado que se hicieran intervenciones que han alterado tremendamente los aspectos del componente físico mismo, lo que vendría a ser el muro, la quincha o los sustratos de las bases, etc, han ocurrido pérdidas digamos alteraciones muy sentidas y que además han revertido en mal comportamiento del edificio a pesar que ha sido restaurado, lo cual ha derivado en que las restauraciones sean cortoplacistas en cuanto a durabilidad.*

Eso sería en cuanto al criterio ideológico: había ese afán de reponer el aspecto formal, era lo sustantivo ¿no?. Hubo un gran énfasis, bastante meritorio en lo que era la pesquisa de los elementos epidérmicos como por ejemplo la pintura mural. O sea existe un gran énfasis en la pintura mural... todo el mundo estaba buscando el descubrimiento de las pinturas murales y su intervención y su recuperación. Ahí si hubo un nivel de principios, de desarrollo de técnicas y de escuelas de técnicos creo que bastante meritoria, labor que el INC cumplió yo creo que con acierto formando o colaborando en la formación de estos cuadros igualmente en la parte química de las pinturas o cosas así. O sea en la parte epidérmica en realidad fue muy importante. Allí creo que el trabajo ha sido valioso y ese era el objetivo fundamental En lo que se refiere digamos a la parte tecnológica misma hubie-

ron digamos a la sazón cuando yo comenzaba a trabajar la primera incorporación de elementos de concreto armado en las estructuras de adobe. Desgraciadamente entre el planteamiento de quien hizo la innovación y lo que vino luego hay un abismo. La persona que lo hizo por primera vez tuvo un planteamiento técnico, importante, interesante y ligado digamos a ese edificio que se estaba tratando de conservar y que luego ha derivado simplemente en su inclusión de vigas y columnas de concreto que han deformado y alterado tremendamente y siguen alterando los monumentos ¿no? con profesionales que siendo miembros del Instituto Nacional de Cultura no han podido crear sistemas acordes al caso de cada monumento o de cada estructura o de cada muro que se está tratando de corregir ya la alteración total y terrible, para tratar de conservar que la parte epidérmica se mantenga formalmente intangible. En la parte digamos del financiamiento creo que hay una conciencia actual sobre la importancia de los monumentos lo cual ha facilitado que se hagan aportes significativos para la conservación de los monumentos, no es en el nivel de lo que se pudiera desear, pero ahí yo tengo una preocupación: desde que apareció la conservación de los monumentos se dió un nivel de costo demasiado alto o sea los restauradores trataron de crear una especie de élite económica sobre la restauración y tecnológica también. Tenían un presupuesto muy alto tanto en los proyectos como en las obras mismas, presupuestos que en la mayor parte de los casos no generaban por ejemplo una ganancia sustantiva para estos restauradores porque como no conocían el manejo tecnológico de las obras este dinero se perdía: se perdía en tiempos muertos, se perdía digamos en la inclusión de estructuras no convenientes, se dilapidaba este dinero que había sido cobrado en exceso en la obra sin beneficio para ella misma. Entonces mi experiencia profesional, mi ejercicio profesional fueron a bajar esos costos significativamente y yo podría citarte como ejemplo que cuando yo estuve restaurando una iglesia que queda en el camino al Callao, a la sazón también se estaba restaurando una iglesia en la zona digamos Surco. Los daños eran parecidos, la intervención que se iba a hacer era mas o menos parecida: nosotros podemos terminar la obra con un presupuesto vamos a poner el valor de uno concluida totalmente con éxito y las otras personas no pudieron acabar su restauración con un presupuesto de 6. Entonces no es que se hayan ganado los 5 de diferencia sino que eso se perdió en tiempos muertos, en material inútilmente utilizado, etc... proyectos excesivamente caros... Entonces eso ha sido una preocupación que incluso me puede haber traído algunos enemigos. Pero siempre que intervengo en una obra de estas yo trato que los costos sean los racionales y que la intervención tenga la medida adecuada para evitar digamos no se hagan o se deje de hacer una restauración por falta de dinero. Así lo hicimos desde el principio y creo que ese es un campo en el cual se tendría que hacer alguna incidencia. O sea un muro de adobe por sus proporciones y sus dimensiones, es una estructura que cuando es atacada por un sismo o por alguna otro tipo de deformación se convierte en otra estructura diferente que requiere digamos para poder ser conservada no regresar a la estructura original. O sea no tenemos la obligación de llegar al comporta-

miento original o sea a conservar o rescatar la unidad estructural que existió. Lo que tenemos que hacer es evitar que este conjunto de partes pueda colapsar. Si nosotros lo entendemos así: cada pedazo de muro es una estructura que pueda tener vida estructural propia y lo único que hacemos es crear una serie de elementos que permitan que estas partes no sigan disociándose, dislocándose o fracturándose y que esto no vaya a colapsar en ningún momento nosotros podemos bajar los costos significativamente con una estructura de concreto que se le mete adentro llena de vigas que trata teóricamente de recuperar esa unidad estructural que ya no es necesario, que ya no viene al caso y que lo único que hace es alterar y generar costos realmente excesivos en los edificios. Eso como a manera de ejemplo.

JH: Y ¿cuáles considera que hayan sido las principales modificaciones en estos campos en este devenir o periodo de tiempo?.

JN: *Bueno... cuando yo estudié me dijeron que el concreto y el adobe no podían coexistir ¿no?. Claro... a la manera como se entendían las estructuras en ese entonces yo les doy la razón no podían coexistir. El problema es que los empujes de deformación -por los sismos son empujes horizontales- y el problema era ése: que estas estructuras eran incapaces de poder solventar adecuadamente estos empujes horizontales sin fracturarse notablemente, en algunos casos colapsando. Entonces, cuando se hizo el primer diseño que fue en Cusco -de diseño eficiente- de asociación de concreto armado con adobe se tuvieron en cuenta algunas características del muro que se estaba reparando y del edificio en general y de la zona y se creo una estructura que tenia componentes verticales y componentes horizontales y que bueno hasta ahora ¿no? tampoco ha habido sismos importantes podría decirse que es una intervención exitosa. Pero yo encontré que si nosotros frente a empujes horizontales creábamos elementos horizontales mínimos para contrarrestar esta tendencia esto podría corregirse y permitir una asociación eficiente entre el adobe y el concreto aprovechando la capacidad digamos del concreto de ser monolítico ¿no? y permitimos digamos unir algunas partes en base a esa condición de monolitismo. Entonces diseñaron una serie de elementos menores o pequeños que se incluyen en los muros según sea el tipo de deterioro que van ocupando algunas zonas del adobe que habían estado llenando y que permiten simplemente corregir la tendencia de la nueva estructura para colapsar. Entonces la relación entre el concreto armado que colocan estas personas y el concreto armado que nosotros comenzamos a colocar hay una razón más o menos de 30 a uno: mientras ellos colocan un volumen de concreto como 30 nosotros colocamos un volumen como uno. Creo yo con mucho mas éxito que este otro de estos famosos treinta. Entonces eso es la diferencia que hemos ido desarrollando en cuanto a técnicas de intervención estructural en muros de adobe. Luego viene la parte de las cubiertas, de las estructuras de maderas por ejemplo. Encontramos que digamos dentro de los diseños que se habían hecho originalmente la estructura de madera cumplía no solamente*

un rol de cubierta sino tenía un rol singularmente importante, especialmente en la conducta de muros frente a los sismos. No sé si sabrás pero en Lima por ejemplo dentro de los tipos de sismos que se dan, se dan dos tipos principales de sismos: unos sismos que son de gran aceleración, muy acelerados y otros sismos que tienen más bien un periodo de duración más bien largo. O sea hay unos que son muy largos, el movimiento pendular invertido o el periodo de duración muy largo, muy abierto, la longitud de onda muy larga y otros de una longitud de onda muy corta o sea muy acelerados. Entonces los sismos que tienen la longitud de onda muy corta o sea muy acelerados, no afectan mayormente a los muros de adobe y ladrillo tan gruesos que se hicieron en las épocas virreinales o en las etapas prehispánicas pero en cambio alteran grandemente la quincha: la desnudan que sé yo, alteran sus uniones. O sea crean grandes alteraciones en los elementos de madera y quincha. El otro tipo de muro o perdón los sismos de longitud de onda muy larga esos (sic) hacen bambolear al muro de adobe o de ladrillo y pueden determinar que se caiga porque oscilan tanto o de manera tan larga que pueden fracturarse y voltearse pero en cambio no le hacen nada a los elementos de quincha que los asimilan muy bien. Entonces cuando se diseñaron estas primeras estructuras, los que crearon las grandes estructuras asociadas, por intuición o porque sé yo por experiencia, por práctica o que sé yo de repente hasta por algún tipo de análisis más o menos geométrico matemático encontraron esta buena vecindad o sea esta buena asociación y muchos edificios han subsistido hasta ahora porque se da esta buena asociación ¿no? Desgraciadamente cuando la madera de la quincha comienza a deteriorarse o la caña que se asocia a la madera de la quincha comienza a deteriorarse esta buena asociación comienza a perderse porque la quincha se va deteriorando o porque cuando por ejemplo la humedad de los muros en la parte baja hace que digamos en las zonas fundamentales de los muros comiencen a perder masa también como que esta asociación comienza a perderse ¿verdad? Y entonces los sismos de ese grado también comienzan a afectar a los muros de adobe. Entonces había este conocimiento... Entonces este conocimiento es el que nosotros hemos tratado de recuperar en el caso también de los techos. Entender al techo como esas cosas, como esas maneras de comportamiento. Entonces hay que hacer las correcciones adecuadas. En algunos casos por ejemplo colocando unas estructuras que simplemente... muy sencillas... que simplemente cuelguen al muro permitiendo las masas de las vigas que actualmente existen si bien es cierto muy apolilladas es decir con mucho menos peso pero tratando de que las exigencias de longitud, las exigencias de carga se disipen y permitiendo su continuidad ¿no?. En algunos casos haciendo asociaciones entre estos elementos de madera con algunos de acero de la misma elasticidad para que se recupere sin alterar mayormente este tipo de elementos y estos tipos de comportamientos. En otro caso bueno, con cambios pero también hemos cambiando los tipos de madera que se usaban comúnmente en Lima, no tienen un buen comportamiento. Hemos buscado mejores tipos de madera con mejor comportamiento, mejores formas de unión de los elementos de madera para permitir que la

conducta no se altere mayormente, etc. Luego hemos incorporado en los casos de las bóvedas de las iglesias, las vigas laminadas, los arcos laminados o sea las cerchas laminadas que permiten que con intervenciones menores y sin necesidad de desarmar todas las bóvedas y perder toda la información y con algunas cuantas correcciones por algunos puntos claves se puedan salvar bóvedas con mucho menos costo. Entonces creo que esa ha sido la contribución mayor que hemos hecho en el campo profesional ¿no?

JH: En su opinión ¿cuál considera que fue el mejor momento de la restauración de monumentos en el Perú? Y en el caso específico de Lima ¿cual sería?

JN: *Bueno, yo creo hubieron antecedentes importantes en cuanto a la necesidad de conservar los monumentos que si bien es cierto las técnicas de hacerlo o las maneras o los planteamientos o la ideología no era la que es ahora en la cual las corrientes italianas han puesto el énfasis y han determinado la formación del mayor número de profesionales de alguna manera vinculados con la restauración, pero fueron las etapas pioneras que comenzaron a insistir sobre la necesidad de la conservación de los monumentos, en crear o mantener algunos espíritus formales tradicionales ¿no?. Luego, cuando vienen las primeras personas que se han formado especialmente en Europa, en Italia sobre esas mismas corrientes se insiste y se insiste sobre esas formas y maneras que continúan vigentes. Y en esta insistencia aparece una institución que creo que por más que nos cree problemas, conflictos, etc., fue la encargada de sentar las bases de la seriedad en la conservación de monumentos: fue el Instituto Nacional de Cultura. O sea cuando el Instituto de Cultura adquiere peso en la época del régimen militar creo yo que se da un buen momento ¿no? Se inicia lo que podría decirse un buen momento en la restauración. El Instituto de Cultura en ese entonces tenía los recursos y las asociaciones con entidades internacionales como la UNESCO y otras que le permitían digamos cierta solvencia, credibilidad, etc. para enfrentar con éxito los trabajos que le fueron encomendados, trabajos que además creo que los hicieron bastante bien. Para lo que no había habido digamos una gran experiencia o un gran desarrollo en el medio creo se trabajó de manera adecuada ¿no?. Yo creo que ese el momento técnico más importante. Hubieron entidades que en algún momento comenzaron a trabajar, a poner un gran apoyo a los monumentos como fue el Banco Central Hipotecario en su labor especialmente en la difusión sobre patrimonio, que luego comenzó a arrastrar a otras entidades similares también a preocuparse de alguna manera por estos edificios ¿no?. Ya últimamente a través de los trabajos en el caso de Lima, de las recuperaciones que esta haciendo la municipalidad de Lima se le da un relanzamiento, un renacimiento a través de las campañas que se están haciendo. Pero creo que el momento interesante en lo que se sienta las bases, en lo que vendría a ser la restauración es esta época que comienza después del gobierno militar es decir con el gobierno militar apoyada un poco las campañas anteriores hechas por gente como Harth –Terré, Héc-*

tor Velarde, Pimentel, García Bryce, etc que crearon un poco de conciencia y que de alguna manera tuvieron también que ver con el tipo de cultura en diversas oportunidades. Yo diría que eso ha sido un buen momento.

JH: *¿Cuál considera que fue uno de los motivos que llega a marcar un momento trascendente en el desarrollo nacional y por qué?*

JN: *Bueno, si te refieres al campo de la restauración yo creo que todas las normas que se han dado no han sido eficientes. O sea más bien las normas han creado algunos conflictos, porque hay cosas que no se pueden normar ¿no?. Lo que puede haber es un espíritu, un criterio sobre los cuales enfrentar la conservación del patrimonio porque por ejemplo las normas han creado un gran problema: la desaparición de muchos monumentos es a partir de las normas. Por ejemplo cuando se hace la calificación de los monumentos y a criterios de unos se califica unos monumentos como de mayor jerarquía que otros, aparece una gran digamos un gran abandono de aquellos que no habían sido considerados en estas listas y se demuelen edificios, como además consideraban por ejemplo que en este monumento lo importante era la fachada y lo demás no, se llevaron de encuentro las partes interiores, las fachadas quedaron mas o menos en abandono y algunas se cayeron por su abandono o porque las empujaron un poquito o porque por ahí abusivamente se fue carcomiendo por la parte interior, en fin... Creo que las normas no han sido lo eficientemente desarrolladas, ni los resultados han sido lo que las normas planteaban. Creo que no deberían existir normas tan genéricas, no en el sentido de crear categorías sin un sustento técnico mucho más adecuado. Luego han habido normas o referencias sobre alturas que sé yo que no han dado como resultado ni buena arquitectura en la parte central de la ciudad ni una conservación adecuada de los monumentos. Creo que las normas a mi juicio no han dado los resultados esperado.*

JH: *Y en su opinión y en perspectiva ¿cual considera que ha sido la incidencia de un documento como la Carta de Venecia en el desarrollo en este campo especializado?*

JN: *Yo creo que la vigencia de la Carta de Venecia en su momento como ahora creo que es importante. Yo creo que más bien documentos como la Carta de Venecia que no crean normas sino plantean criterios han sido mucho más positivas que las normas mismas que se plantearon. O sea el respeto por estos criterios que han sido pensados y madurados si bien es cierto para el patrimonio universal en general es el que al final ha resultado digamos trascendente. Todos los demás documentos creados son simplemente pensamientos o planteamientos alrededor de estos documentos básicos como es el caso de la Carta de Venecia. Han habido intentos como la Carta de Machu Picchu, las cartas de aquí, las cartas de allá, que no son mas que simples remedos de este documento base, que debería ser el documento maestro. No es tampoco la lectura y la interpretación fidedigna*

o cabal o autentica como llamaríamos en nuestro medio político de esta Carta de Venecia la que al final ha salvado los monumentos sino que yo creo que la conciencia despertada a partir de sus considerandos. Creo que es el documento más trascendental.

JH: Y. ¿cómo vislumbraría el desarrollo de la restauración de los monumentos en Lima: como un proceso homogéneo-continuo o como un proceso por etapas o discontinuo? ¿Cuáles podría identificar?

JN: *Desgraciadamente no ha habido un proceso continuo ni tampoco por etapas. Se da en ciertas oportunidades y por ciertos momentos, por diversas coyunturas. El planteamiento básico es siempre es el mismo, no ha cambiado el criterio, este criterio de conservación digamos epidérmica de los edificios pero con un desconocimiento tremendo sobre la parte tecnológica que produjo que el monumento en su momento y la evolución de la tecnología que lo fue modificando a lo largo del tiempo y la que al final es la que permite que el edificio pueda haber llegado hasta hoy y poder continuar existiendo. No es la epidérmica la que lo va a salvar sino la técnica que lo sustenta. Desgraciadamente por ejemplo en el caso de los proyectos, los arquitectos restauradores sólo hacen lo siguiente o sea, hacen un relevamiento cada vez más perfecto sobre en que situación está, borran esas imperfecciones y dicen como debería quedar y luego el resto del proyecto son algunas directivas generales sobre consideraciones a los cuales se les llaman especificaciones técnicas, casi ningún detalle de como se tiene que hacer el proceso y ese documento sale a licitación, a concurso de precios y alguien lo realiza y en esa realización hay de repente un restaurador que va tres veces por semana y al final son los residentes de obras, los ingenieros, los albañiles los que hacen lo que pueden para tratar que las formas que el arquitecto ha planteado sean las que se tengan como resultado final. Entonces la cosa no ha cambiado mucho. Felizmente en la parte digamos de la obra de arte asociada a la arquitectura si ha habido un manejo mucho mejor o sea las escuelas de arte, de la restauración de obras de arte han sido mejor y no solamente en la parte epidérmica de las obras de arte sino en las estructuras mismas, en los materiales, etc. son trabajados de manera adecuada, bastante aceptable, lo que no ocurre con el documento principal que es la arquitectura. Yo creo que allí pues no ha habido un cambio significativo y es necesario que la universidad -en el caso de la universidad rectora o matriz que es la UNI- se introduzca verdaderamente con decisión en este campo. Desgraciadamente hemos visto que la preocupación por la restauración de monumentos entre nuestros profesionales es cada vez menor. Si bien es cierto que cada vez hay mas gente que ha seguido cursos de 3 ó 6 meses de restauración, en algunos lugares yo no sé si realmente han ido a las clases o han ido a hacer turismo pero regresan con cartones sobre el particular, pero no hemos visto. Los cursos de maestría de la universidad cada vez tienen menos alumnos. Si hay una gran acogida cuando se tratan de cursitos de tres días, de una semana y más si hay bocaditos de por medio pero una cuestión seria realmente no se ve. Creo que*

en ese sentido el futuro de los monumentos y del patrimonio, puede llegar el momento en que este colapse totalmente a pesar que se han hecho restauraciones por este gran descuido en la parte tecnológica que yo he tratado de insistir siempre y en la que voy logrando algún conocimiento pero que tampoco es muy acelerado. Va un poco lento.

JH: ¿Considera que el apoyo estatal ha sido un factor determinante en el desarrollo de la restauración en Lima? y ¿Por qué? y si no lo cree, entonces ¿Cual sería? y ¿Por qué?

JN: *Yo creo que el apoyo estatal ha sido prácticamente nulo. La entidad que representa al Estado en el campo de la conservación del patrimonio en los últimos tiempos se ha convertido solamente en una comisión que califica a los monumentos -generalmente se apoyó a casi todos ellos probablemente porque los proyectos no sean buenos- y que más se dedican a colocar multas cuando el edificio ya se ha caído pero que no hace ninguna labor de prevención, o sea a la vuelta de la esquina de donde quedaba los edificios del Instituto Nacional de Cultura de los diversos locales que tuvo se destruían los monumentos y parece ser que eran ciegos o nadie se daba cuenta de lo que estaba pasando o se hacían de la vista gorda ¿no? y todo se caía y cuando alguien -al final- cuando el monumento había sido alterado, digamos destrozado y había la queja de algún vecino entonces recién actuaban para poner una multa y esa ha sido la labor de siempre y que la sigue haciendo hasta ahora máxime si ahora queda un poco más distante de la parte histórica de la ciudad. Situaciones similares se dan en provincias. Quizás en provincias hay un poco más de celo ¿no?, en el Cusco, en Arequipa hay un poco más de celo. No lo hay tanto en las ciudades de la costa en general, Trujillo u otras, no hay... prima un poco mas el interés de las inversiones que el de la conservación del patrimonio mismo. Entonces yo podría decir que el Estado mismo prácticamente no ha hecho gran cosa. En lo que se refiere digamos a los gobiernos locales, las municipalidades, tampoco digamos se ha hecho mucho. Lima es quizás donde se ha hecho más, quizás en Arequipa y algo en Cusco aunque la municipalidad del Cusco es la que más deteriora, pero acá se ha hecho algunas cosas en los espacios públicos, en algunos ambientes, algún tratamiento de algunas fachadas pero digamos inversión real, neta, al interior de los monumentos para salvarlos como conjunto muy poco, prácticamente nada. La labor de difusión que ha hecho el Estado a través del Instituto Nacional de Cultura y otras entidades si ha sido positiva y ha permitido que entidades particulares comiencen a preocuparse por el salvataje de uno que otro monumento destacado. Yo creo que esto marcha muy lento...*

JH: ...Pero, acerca de la situación ineficaz del Estado se presenta una coincidencia. Quisiera escuchar su opinión respecto a eso: cuando se habla de la etapa más eficaz y eficiente en términos de restauración de monumentos hacia la década del 70 es cuando el gobierno tiene un apoyo más decidido

y la entidad estatal respectiva el Instituto Nacional de Cultura es cuando estaba más fuerte. ¿Qué opinión le merece esto?

JN: Bueno, yo digo que fue la etapa más eficiente en la restauración que ha habido en nuestro medio porque en ese momento digamos se sientan las bases de lo que vendría a ser el pensamiento posterior sobre la conservación o sea se crea una conciencia sobre la importancia de lo fidedigno, se crea una conciencia sobre la importancia digamos de la investigación científica en los monumentos o sea se sientan bases y es a través de esta entidad estatal en que se da este énfasis. En algunos casos como se puede decir la letra entra con sangre o sea a la fuerza, a la prepo, con multas, que se yo... pero en ese entonces digamos había un cierto éxito ¿no? éxito del cual todavía la entidad estatal a pesar de su ineficacia actual sigue gozando o sea es un éxito o un prestigio que consiguió entonces y todavía le dura. Pero también creo que si actualmente por ejemplo esta institución contara con rentas para intervenir en los monumentos, quizás no en la obra por lo menos en evitar en su destrucción o sea en hacer digamos una fiscalización permanente sobre lo que está ocurriendo con los monumentos para que no se destruyan y no actuar más bien cuando alguien restaura un monumento, en ese momento va a poner cortapisas, oposiciones, etc. Es decir se ataca un monumento que se está restaurando y se deja de actuar en 300 que están a su lado y se están viniendo abajo. Ahí si no se dice absolutamente nada ni se hace absolutamente nada. Yo creo que es justo por eso porque al no tener recursos la entidad del Estado plantea digamos a través de las multas -a los que están haciendo algo- el conseguir algo de recursos ¿no? Si tuvieran las rentas creo que -sin descuidarse las multas que deben darse cuando se hacen las cosas mal- podría intervenir sobre este campo de manera decidida. Yo te digo que lo primero es evitando la destrucción y lo segundo es digamos de repente haciendo unas obras o menores pero que permitan alargar la vida del monumento, creando digamos normas de uso claras y haciéndolas cumplir ¿no?. Yo creo que esto es importante, pero ellos lo que hacen es crear normas, escribir papeles, digamos convertirlos en leyes o decretos pero no hacen ningún seguimiento para que esto realmente se cumpla. Y lo que aparece siempre es el llanto sobre el edificio destruido ¿no? que en muchos casos y en un gran porcentaje, los edificios se han destruido con la autorización y la anuencia de estas mismas entidades a través de esta famosas comisiones.

JH: ¿Considera la restauración de monumentos arqueológicos y a la restauración de monumentos virreinales y republicanos como procesos distintos o excluyentes? y ¿Por qué se daría el caso de profesionales que han intervenido en estos monumentos arqueológicos y no han tenido una continuidad en los otros y viceversa?.

JN: Bueno, hay un campo vedado para los arquitectos restauradores que es el de los monumentos arqueológicos. Los arqueólogos han digamos hecho una gran campaña ¿no? para que sean ellos los únicos llamados a interve-

nir, a actuar y a conservar los monumentos. En gran medida, yo diría en un altísimo porcentaje, se ha debido a la incapacidad técnica de los arquitectos restauradores para trabajar de manera eficaz y científica los edificios prehispánicos. O sea no ha habido el conocimiento ni tampoco la aproximación o la asociación en equipos interesantes con arqueólogos ¿no? para poder trabajar en ellos de manera adecuada. Ahora hay un planteamiento digamos que se mantiene válido en nuestro medio para lo arqueológico. Yo diría que más bien lo que los arqueólogos plantean es lo que planteaba Ruskin para los monumentos en Inglaterra o sea esta muerte solemne de los monumentos y lo que ellos hacen digamos es de alguna manera protegerlos para que esta muerte solemne se dé en un plazo mucho más largo ¿no? Entonces las intervenciones de consolidación o restauraciones cuando se han hechos ya sea por arqueólogos o por arquitectos realmente han sido muy poco felices ¿ah? Yo creo que por ahí anda la cosa.

JH: *¿Cuáles son sus obras de restauración? ¿En las cuales haya participado como proyectista o en diseño estructural o supervisión?*

JN: *Bueno yo... tratando de hacer un orden cronológico, comencé con el proyecto de San Francisco. Eso fue por los años 80... 80 creo que hicimos el proyecto y después me tocó intervenir en la obra primero como supervisor, como ejecutor y luego terminé creo que como barredor de la obra... prácticamente hice mucho. Luego hice proyectos para la Universidad de San Marcos en Lima, en la Universidad de San Agustín en Arequipa, la Casa del Corregidor Flores en la Plaza de Armas de Arequipa, después en la Quinua en Ayacucho, algunas cosas en Ayacucho cuando las ocasiones del sesquicentenario de la independencia o de la batalla de Ayacucho, y luego hice algunos trabajos de alguna conservación en Iquitos. Ahora más fue lo que destruí que lo que restauré porque desgraciadamente cuando yo trabaje en Iquitos lo de restauración ni se aproximaba como idea de ocupación en mi vida porque yo tenía éxitos como proyectista de arquitectura moderna ¿no?... mis mejores notas en la universidad fueron en el taller de arquitectura y nunca pensé que iba a derivar en esto. Desgraciadamente mi falta de conocimiento sobre el particular me llevó a la destrucción parcial de por lo menos dos monumentos de la arquitectura loreana. Pero luego traté de enmendar un poco esos errores e intervine en la conservación de un buen número de ellos, pero eso fue posteriormente. De ahí he trabajado digamos en Lima, en la Restauración de la Iglesia Santiago Apóstol de Surco, en la Restauración de la Iglesia de Carmen de la Legua, los proyectos de Restauración de la Iglesia de Guadalupe del Callao, casas en Pueblo Libre, Barranco, Miraflores, proyectos en algunos campos de ellos y proyectos y obras en otros. Después alguna que otra cosa por... una nueva intervención en Osambela para reforzar algunos techos ahora último en noventa y tantos. Después en proyectos en la Catedral de Lima para la restauración de puertas, bóvedas y techos, una propuesta digamos de restauración de algunas partes y reconstrucción de otras en el Convento de*

Santo Domingo -no se llevaron a cabo en algunos casos- las obras están pendientes de que puedan financiarse. Después algunas iglesitas de comunidades de provincias ¿no?, trabajos que ya hemos hecho ad honorem para salvarlos. La verdad es que no sé todo el tiempo me dedico a estas cosas pero algunas se van... ah, he trabajado para los proyectos de recuperación del patrimonio del Callao, del Centro Histórico del Callao. Después he trabajado en 70 proyectos para restauración de quintas en los Barrios Altos para la municipalidad de Lima y en fin... así.

JH: ¿Cuáles consideraría que han sido las obras de restauración más importantes en Lima?, Es decir sintéticamente algunas obras que lograron marcar las pautas del devenir en este campo especializado.

JN: *En Lima yo creo que no se ha hecho mucho, pero dentro de lo poco que se ha hecho, yo creo que las restauraciones de San Francisco y el local de la Tercera Orden, la restauración del Convento Recoleta de San Francisco en el Rimac... bueno creo que la Casa de Osambela, la Quinta de Presa, lo que se hizo en algunas casas para dedicarlas a la labor comercial como la Casa Jiménez y otras parecidas ¿no? han creado de alguna manera las pautas de las intervenciones que se hacen en nuestro medio. Yo diría que el trabajo de recuperación de los balcones de Lima también es un trabajo meritorio ¿no?, que de alguna manera ha creado conciencia y más que nada ha abierto la posibilidad de que Lima (sic) pueda ser mejor conservada y que se pueda intervenir con éxito y aun económicamente sea en la restauración ¿no? que los edificios que se restauran no es dinero digamos perdido por el prurito solamente de conservar sino que se puede conseguir una rentabilidad a través de su conservación o sea yo tengo un principio cuando hago las cosas: me parece que la conservación debe ser parte del desarrollo nacional o sea no concibo el criterio de restaurar sin un trasfondo desarrollista en nuestra economía y nuestra sociedad en general. Yo creo que ese mismo concepto se ha manejado y se sigue manejando en ciudades que han sido intervenidas como el caso de Trujillo, en Cusco, en Arequipa...*

JH: ¿Cual sería su opinión respecto a la siguiente idea: Lima en muchos campos del quehacer nacional y por este megacentralismo que existe ha sido siempre el centro o el espacio que marca la pauta y según el cual se prolongan estas influencias a centros regionales o a provincias pero en términos de restauración de monumentos han sido los centros regionales tal es el caso del Cusco, Trujillo o Arequipa los cuales han sido los centros de formación en los cuales se han dado desarrollo mas superlativo en esta zona?.

JN: *Yo creo que donde se trabajo con más audacia sobre este campo aunque quizás con algunos errores fue en Arequipa o sea la manera como se trabajo con la participación de toda la comunidad en este empeño. Luego en el Cusco con la intervención estatal ahí si fue importante, en la época del gobierno militar y algo posteriormente y los criterios digamos de conserva-*

ción y la conciencia de conservación que tienen en la ciudad sobre su centro histórico y sobre sus monumentos prehispánicos me parecen notables. En el caso digamos de Lima y de Trujillo -aunque en Trujillo el trabajo es también importante- los criterios que han movido son otros: ha habido en el caso de Lima especialmente un abandono secuencial de lo que eran los bienes patrimoniales, un lamento permanente y muy poca eficacia y la comunidad no estaba comprometida con esta conservación. Yo creo que en los últimos tiempos –podría decirse en la última década- ha habido una preocupación por parte especialmente de la Municipalidad de Lima por la conservación del patrimonio. No se ha hecho mucho pero por lo menos la discusión ha sido importante y ha creado una conciencia. Ahora la gente es consciente de que (sic) estas obras hay que conservarlas y que la obra nueva que se haga no debe alterar ¿no? el patrimonio existente. Un problema que ha habido en Lima y bastante en provincias es que la obra nueva que ha sustituido los monumentos cuando estos han sido abusivamente digamos derruidos no ha sustituido con éxito o sea no ha habido la calidad en la arquitectura de la sustitución que permitiera justificar de alguna manera la renovación de las ciudades sino al contrario ha creado conciencia de que aquel elemento arquitectónico de sustitución siempre fue diseñado con mucho menos calidad. No hemos tenido la suerte en la ciudad de que (sic) ocurra una sustitución lógica por el desarrollo y por el tiempo en la cual es haya reemplazado con arquitectura de calidad. En algunos casos en algunas intervenciones digamos reconstructivas o digamos de reciclaje si han sido mas bien algo exitosos pero no en la sustitución total ¿no?. Entonces yo creo que esas dos consideraciones -el hecho que hay que conservar y de que (sic) la arquitectura nueva no esta siendo de la calidad adecuada como la que va reemplazar- es la que ha permitido crear esta conciencia y uno puede ver ahora gente que va al Centro Histórico a admirar, simplemente a admirar digamos el espacio publico y la expresión de la arquitectura anterior ¿no? y creo que la gente llega a ser consciente de la ventaja de conservar el Centro Histórico.

JH: Y respecto a la situación siguiente cuando hacia el inicio de la década del 80 y durante todo ese periodo se desata una crisis económica terrible, de las peores de la historia del país y las diversas entidades que intervenían en restauración con financiamiento o con el apoyo necesario disminuyen sus estándares en términos de presupuesto y luego los proyectos se transforman en anteproyectos y a veces –muchas veces- menos que eso ¿En qué medida ha influenciado en el desarrollo en Lima, no, en ese sentido?.

JN: *Bueno en Lima siempre se ha considerado a lo largo del tiempo un merito a la pobreza. O sea muchas edificaciones no fueron conservadas porque la gente digamos no tenía o decía que no tenía los recursos. Y al contrario mas bien cuando hubieron recursos, cuando las personas hacían ostentación de los recursos, se destruyeron una serie de monumentos importantes. O sea monumentos importantes en Miraflores, en Barranco y en Chorrillos fueron destruidos justo porque había dinero ¿no? y las personas ya no que-*

rían esas lindas casas de las cuales quedan muy pocas y las cambiaban por otras digamos de expresión nueva que no tienen el mérito adecuado. Ese siempre ha sido un criterio ¿no? o sea no hay dinero para la restauración. Pero eso es una falsedad genérica ¿no? el dinero hoy lo que pasa es que se invierte en otras cosas que se consideran prioritarias. Entonces la pobreza y el hambre han tenido una gran preocupación y han adquirido una especie de merito, el merito de no tener plata, de no tener recursos o sea como si la pobreza fuera aplaudible ¿no?. Entonces los gobiernos han entrado siempre también en este mismo campo ¿no?. O sea han considerado digamos que la pobreza hay que disiparla mediante digamos una forma de mendicidad sistematiza en el cual el gobierno hace regalos o contribuciones, lleva comida a las clases populares, a los pueblos jóvenes. Esa ha sido la manera como el estado ha tratado de enfrentar esa pobreza económica pero que más que económica yo creo es una pobreza cultural, mental, terrible, grande, que no ha permitido vislumbrar la necesidad de conservar los bienes patrimoniales y los recursos y las posibilidades que esta conservación de los bienes patrimoniales pudo haber tenido y puede tener y tiene en el desarrollo de las ciudades. En muchas como es el caso de Lima el único patrimonio, el único recurso que les queda son los edificios de tipo testimonial, que en Lima en gran medida las hay y tienen una gran significación... Y bueno pues, al ponerse digamos en boga el hecho de que (sic) la pobreza es el gran mal nacional y que hay que enfrentarlo, lo cual no niega ni que exista la pobreza ni que hay que dominarla, yo creo que en las dos cosas hay que dominarla pero de una manera mucha mas racional y mucho mas integral. Esta decadencia de los monumentos mas bien debió haber exigido que en ese tiempo gran parte de los recursos que se daban como caridad pudieran haberse canalizado a obras de conservación de los monumentos. Yo creo que el manejo inadecuado de estos recursos que se regalaban o se distribuían o se malversaban de alguna manera pudo haber comprometido a una intervención en los monumentos. Es cierto, en este llanto de pobreza, luego los nacionales vuelven los ojos hacia el extranjero... entonces se piensa que las entidades extranjeras o las naciones extranjeras o que las compañías extranjeras son las llamadas digamos a contribuir para la conservación. Criterios que todavía subsisten: la gente siempre esta buscando que los españoles inviertan para hacer las cosas. Una especie de neocolonialismo terrible, mas que nada mental y económico ¿no? entonces esto afecto mucho pues ¿no?... Los gobiernos han ido descuidando la parte cultural de manera terrible y un decaimiento que si es progresivo y latente y creo que ya ha hecho crack en la situación actual, en este ultimo decenio ¿no?. La cultura se ha venido por los suelos, el Estado no ha querido invertir siempre alegando lo mismo en la cultura pero absolutamente nada y ya enfatizado este populismo de los obsequios y los regalos sin nada en compensación a cambio en todas partes digamos dejando a los monumentos a su libre deterioro cuando pudieron perfectamente asociarse las dos cosas. En provincias, en las provincias pequeñas por ejemplo se hacen obras innecesarias por cantidades, obras que tranquilamente pudieran... o sea dineros que pudieran de alguna manera, en

parte orientarse a la conservación de este patrimonio rico que tienen todos los pueblos del Perú o sea en las zonas del interior. Creo que no ha sido pues la pobreza económica sino la pobreza digamos de cultura, una pobreza organizativa, etc. la que ha determinado este deterioro digamos de los fondos para la restauración, cosa que todavía subsiste y andamos por esos mismos caminos ¿no? que necesariamente van a tener que ser replantearse y reorientarse ¿no?

JH: Agradeciendo por el tiempo y el interés de la entrevista dispensado, esto sería todo gracias.

ANEXO 1.9

ENTREVISTA: ARQ. JORGE COSMOPOLÍS BULLON

Recibida el 14 de abril del 2000, realizada por José Hayakawa.

Continuando con la serie de entrevistas a profesionales respecto al tema de la restauración de monumentos nos encontramos en esta oportunidad con el arquitecto Jorge Cosmópolis Bullón, quien gentilmente ha accedido a éste rol de preguntas respecto al tema, realizadas en este caso vía INTERNET (e-mail: jcosmopolis@yahoo.com).

JH: ¿Cual fue su formación académica en el campo de la restauración y/o Conservación de monumentos?

JC: *Primer Curso Internacional de Restauración de Monumentos - CUSCO, Perú
Curso Internacional de Restauración Arquitectónica – ICCROM, Roma.
Curso Regional de Principios de Restauración Arquitectónica - LA HABANA, Cuba.*

JH: Y vía el ejercicio profesional, ¿Cuales fueron sus primeros elementos de aproximación a este campo especializado?.

JC: *Terminada la carrera en 1970, empecé a trabajar en el INC-Centro de Investigación y restauración de Bienes Monumentales (CIRBM) en 1973 hasta 1982.*

JH: Arquitecto, ¿Cuáles eran las características del ambiente profesional cuando se produce éste encuentro con éste campo? o sea ¿Qué tipo de ideas o tecnologías o presupuestos se manejaban en aquel momento?

JC: *Eran las épocas del despegue en el interés sobre los monumentos, se creaba recién el INC, con Víctor Pimentel organizando el área de monumentos, se dio la coyuntura del Sesquicentenario de la Independencia, con el consiguiente interés en la recuperación de inmuebles en Ayacucho, el CIRBM tenía obras en todo el país, Trujillo, Cajamarca, Ayacucho, Arequipa, Cusco, Lima, etc. Se formaba personal especializado.*

JH: Y... ¿Cómo se modifica o evoluciona éste ambiente profesional y hacia donde?

JC: *Durante un tiempo, tal vez seis años, el CIRBM lideró este movimiento de difusión de la Conservación de monumentos, se capacitó un grupo importante de profesionales en arquitectura, pintura, escultura, catalogación, ar-*

queología, etc., hasta aproximadamente 1980 en que paulatinamente el INC empezó a desentenderse del problema hasta llegar a este fin de siglo en una situación de presencia mínima.

JH: Arquitecto en su opinión ¿Cual ha sido el mejor momento en la restauración de monumentos en el Perú y en el caso específico de Lima y por que?

JC: *Como te he mencionado, creo que el lustro del setenta (sic) fue el más productivo.*

JH: ¿Cuál considera que fue o es el instrumento normativo que llega a marcar un momento importante en el desarrollo nacional en términos de restauración de monumentos y por qué?

JC: *Indudablemente que los conceptos de la Carta de Venecia son los parámetros guías que han marcado un momento importante en el desarrollo de la Restauración, pero también la presencia del Arq. José de Mesa, fue gravitante a mi entender en la evolución. Creo que la Ley de Monumentos vigente, no cumple ningún papel gravitante, solo es punitiva.*

JH: ¿Cómo vislumbra el desarrollo de la restauración de monumentos en Lima, como un proceso continuo u homogéneo o un proceso por etapas?, y si considera que es por etapas ¿Cuales podría identificar?

JC: *Creo que se pueden diferenciar etapas, la primera tal vez sea cuando el INC era prácticamente el único medio de realizar restauraciones, una segunda etapa cuando desaparece esta influencia y los especialistas formados en las canteras del INC empiezan a trabajar independientemente y una tercera cuando se involucran en la problemática los gobiernos locales.*

JH: ¿Considera que el apoyo estatal es el factor determinante en el desarrollo de la restauración en Lima? ¿Por qué?, si no lo cree entonces ¿Cual seria el porque?

JC: *Definitivamente lo que falta es el apoyo estatal. Lamentablemente no está entre sus prioridades la conservación del Patrimonio.*

JH: ¿Cuáles son sus obras de restauración?

JC: *En orden cronológico:*

- *Torres de Iglesia San Salvador - Jayanca*
- *Casino Social de Ferreñafe*
- *Rehabilitación calles Colón y Junín - Chiclayo*
- *Convento Santa María - Sector Fachada / Chiclayo*
- *Monasterio El Carmen - Trujillo*
- *Iglesia de Ntra. Señora de las Victorias - Lima*

- *Pabellones del Parque de la Exposición - Lima*
- *Remodelación Plazuelas de: Santa Catalina (Lima), San Francisco, San Marcelo. Santo Domingo y San Pedro.*
- *Claustro y Nuevo Noviciado ' Monasterio del Prado – Lima.*

Como INC

- *Casa Olano – Ayacucho.*
- *Casa Oquendo – Lima.*
- *Casa Ibazeta – Ayacucho.*
- *Iglesia Santa Rosa de las Monjas – Lima.*
- *Museo de Arte Italiano – Lima.*
- *Iglesia San José de Nazca.*

JH: ¿Cuáles consideraría las obras de restauración más importantes en Lima?, Algunas que sintéticamente pudiesen marcar la pauta de este proceso interno.

JC: *La Casa del Tribunal de Cuentas.*
La Casona de San Marcos.

JH: Agradeciendo otra vez por el interés y el tiempo dispensado por el arquitecto Cosmópolis, esto sería todo.

ANEXO 1.10

ENTREVISTA: ING. JORGE MARROQUIN PAIVA

Realizada el 07 de septiembre del 2000, por José Hayakawa.

Continuando con la serie de entrevistas motivo del trabajo de investigación que estoy llevando para optar mi Título Profesional sobre restauración de monumentos, en esta ocasión tenemos al Ingeniero Jorge Marroquí quien forma parte de la Dirección de PROLIMA que es una entidad municipal y quien gentilmente ha accedido a ésta entrevista.

JH: Ing. Marroquín, buenas tardes..., ¿Cual fue su formación académica en el campo de la Restauración y/o conservación de monumentos?

JM: *A partir del año 1975 yo comencé a trabajar en el Instituto Nacional de Cultura, en la Dirección de Conservación y Restauración de Entidades Monumentales. Esta entidad se dedicaba a la conservación de bienes monumentales a nivel nacional. Es ahí donde comienzo a trabajar en este campo.*

JH: Tengo entendido que luego usted realiza estudios de especialización en Italia, en el ICROM...

JM: *Bueno en 1978 en el Cusco participe en un curso de Promoción Especializada en Restauración de monumentos. Este curso era coordinado o llevada a cabo por la UNESCO y el INC. Duraba 6 meses y participaban diferentes profesionales de diferentes partes de América. Eran 20 o 25 participantes y venían profesores de Italia, Brasil, de México y ahí nos impartieron una formación que... bueno fue un grupo que participo en esto durante varios años. Entiendo que fue de 1976 hasta 1980 lo que se llevo a participar. Después este curso se ha trasladado a Brasil, a Bahía. Quiere decir que actualmente continua. Posteriormente, posteriormente yo he hecho otros cursos especializados en conservación de adobe, en conservación en madera aquí en Lima, en cursos organizados tanto por UNESCO como por la Universidad de Ingeniería. Después he participado en el curso del ICROM en Roma en 1987.*

JH: E ingeniero ¿Cual digamos que hubiese sido o fue su aproximación a este campo especializado pero a través del ejercicio profesional, es decir a través de la práctica, a través de las obras?

JM: *En el INC se trabajo en la década del 75 al 85 una serie de trabajos de restauración a nivel nacional. Lo primero que se hizo fue en Ayacucho a raíz del Sesquicentenario en donde se realizo una serie de obras en las que participo el Estado, la Municipalidad y la Comunidad religiosa. En eso*

se hicieron una serie de trabajos en Ayacucho y después se difundió. Hubo un dispositivo que obligaba a los bancos a hacer obras en provincias en restauración. Esto llevo a hacer en diversas partes de Lima... tanto de Lima como del Perú: en Arequipa, en Cusco, en Trujillo, en Ayacucho... bueno no sé... en Cajamarca también.

JH: Ingeniero ¿Cuales eran las características del ambiente profesional cuando se produce este encuentro personal con este campo especializado? o sea ¿Que tipo de ideas, tecnologías o presupuestos se utilizaban interiormente?

JM: *Como le comento en 1975 ya había gente que se dedicaba a la restauración. Primero fue lo que se llamaba la Conservación de Monumentos, una Dirección de Monumentos en Lima, que funcionaban únicamente en Lima. Después, a nivel nacional que era mas dedicada al campo arqueológico. Allí habían profesionales que se dedicaban a hacer... mayormente se hacían conservación, recomposición de algunas estructuras. A raíz de los terremotos del Cusco en 1950 si se realizaron una campaña intensa (sic) en la que participaron gente de la UNESCO y profesionales del Cusco en la restauración de la ciudad. Esto dio lugar a que posteriormente a raíz de los terremotos que hubo acá, se dio una formación mas especializada. Entonces, yo comencé a trabajar con el ingeniero Yamashiro, Ricardo Yamashiro. Con él comencé a trabajar y él fue el que más me indujo a este campo.*

JH: Justamente quisiera que comente un poco mas en extenso la relación que tiene con el ingeniero Yamashiro, porque probablemente él fue el primer profesional que realiza un aporte significativo en el campo de la estructura nueva y de concreto especialmente con relación a estructuras de construcción en tierra con adobe o quincha y luego usted también el arquitecto Niño han dado sus aportes personales...

JM: *Bueno, en efecto si, él fue el que introdujo elementos de concreto armado en edificaciones de adobe con tecnologías especializada de manera que el comportamiento sísmico en estas estructuras pudiera ser compatible, a partir de 1976. Una de las primeras experiencias que se realizan en el Cusco en la obra del Convento... no es convento sino es una Casona de San Bernardo, es una... pero la Capilla es lo que se trabajo con esta técnica de introducción de concreto armado. Después se han hecho otras obras en el Cusco mismo en el que se ha participado con una composición mixta entre acero, concreto armado, vidrio. Es el caso del KoriKancha del Cusco donde la estructura sobre la estructura inca es de concreto armado y estructuras de metal y con vidrio ¿no? Después también en otras obras de arte, la Casa Cabrera que fue una obra que realizo el Banco Continental donde también hay una participación de otros profesionales que no era el ingeniero Yamashiro, pero si se usa concreto armado en edificaciones de adobe.*

JH: Tengo entendido que unas soluciones similares han sido realizadas en el caso limeño en la Casa Jiménez y luego en el Tribunal en jirón Junín, muy recientemente.

JM: *Sí, no solo esto. Aquí en Lima, en la Iglesia de San Francisco el Muro Testero de la nave principal se ha hecho un trabajo similar. La ventaja es de que (sic) esta es una edificación de ladrillo y adobe. Entonces si se ha podido hacer uso de concreto armado y que es un muro bastante amplio y alto que si comprometía en caso de sismo. Posteriormente se ha trabajado una... introduciendo concreto armado en la Casa Jiménez que esta ubicado en la esquina del Jr. de la Unión con Emancipación, Jr. Cusco. También se ha hecho recientemente, hace dos años, en la Casa de la Moneda, el Tribunal de Cuentas, el Tribunal Mayor de Cuentas que es una edificación que tiene también composición mixta: tiene ladrillo, adobe y ahora se introduce concreto y madera.*

JH: Ingeniero ¿Cómo se modifica o transforma o evoluciona este ambiente profesional? y ¿Hacia donde?

JM: *A raíz de los cursos que se daban tanto en Lima como el que ahora le comento que ha sido el de Bahía, o en Roma, ha habido gente que se ha dedicado a este campo. Otros profesionales en donde ya tienen mayor criterio de intervenir en esto ¿no?. Entonces ha habido una evolución. Yo considero que ahora no hay... es mucho más abierto, es mucho más extenso la gente que se dedica a la restauración, donde hace introducciones de materiales contemporáneos para restaurar edificaciones del siglo pasado o de épocas más anteriores.*

JH: En su opinión ¿Cual ha sido el mejor momento de la restauración de monumentos en el Perú y en el caso específico de Lima? y ¿Por que?

JM: *Bueno, la época en que ha sido más propicia para la restauración considero que fue la década del 75 al 85. ¿Por que? Porque el gobierno militar de ese entonces dio una ley, un dispositivo legal que permitía... obligaba a las empresas financieras –a los bancos principalmente- a tomar una casa o un inmueble declarado monumento para su restauración. En este caso así han hecho con el Banco Hipotecario: se hicieron varias casonas en Ayacucho, la Casa de Olano creo que es una de ellas... la Casa Ibazeta través del Banco Hipotecario y en el Cusco la Casa Clorinda Matto de Turner. En Arequipa el Monasterio de la Compañía. La Compañía de Jesús de Arequipa ha sido restaurado por el Banco Hipotecario. Después en otros bancos, el Banco Industrial hizo la Casa Vivanco en Ayacucho, el Banco de Crédito hizo una casa en Cajamarca la que es la sede del banco en Cajamarca. Después en el Cusco el Banco Continental hizo la Casa Cabrera. El mismo Banco Hipotecario también hizo la Casa Clorinda Matto de Turner del Cusco.*

JH: Claro, pero digamos estos han sido ejemplos realizados en diversas ciudades y lugares a nivel nacional. Pero en el caso específico de Lima hacia la década del 70 a pesar que se daba este boom se puede reconocer que los centros regionales son los que marcaban la pauta en términos de obras y de formación académica dejando a Lima como un centro administrativo digamos en este campo, ¿Qué opinión le merece esto que le estoy diciendo?

JM: *Bueno en Lima efectivamente no se han dado mayores obras en esa década. Hubieron otras intervenciones no precisamente en arquitectura colonial o republicana sino mas bien en las huacas, en la Huaca Pucllana de Miraflores, la huaca de San Isidro, la huaca de Santa Catalina, la huaca de Manco Inca, de Tambo Inca también y varias huacas que si se han restaurado en esa década. Pero no mas bien en arquitectura religiosa o colonial.*

JH: Y ¿A qué cree que se deba esta singular situación?

JM: *Uno que las casas esas estaban ocupadas. Entonces era un poco más problemático intervenir en ellas ¿no? Uno de los pocos ejemplos que se ha hecho de restauración casi por esa época -es un poquito mas posterior- es la Casa Osambela que fue restaurada – creo fue en el año 80- y fue restaurada por el arquitecto Víctor Pimentel y Niño, sí.*

JH: Ingeniero ¿Cual considera que fue o es el instrumento normativo que llega marcar un momento importante en el desarrollo nacional en el tema de restauración de monumentos? y ¿por qué?

JM: *Bueno había la Ley de Protección del Patrimonio, que es la que actualmente es la 24047, que es la que actualmente rige. En realidad yo no creo que los dispositivos legales hayan favorecido o estén favoreciendo a la conservación, sino más bien es la intención de las instituciones que la quieren realizar. En el caso de la década del 75 fue la disposición del gobierno militar en que cada ente bancario asumía la responsabilidad de restaurar un bien y eso se cumplió, casi en todos los departamentos del Perú. En Trujillo se hicieron varias casonas, el Banco Hipotecario, el Banco de Vivienda, el Banco Minero, el Banco Industrial si han restaurado. Eso mismo hicieron en Ayacucho y en Cusco pero no era por efecto de la ley sino era por efecto de la intención del gobierno.*

JH: Claro usted destaca acá el aporte que las instituciones han tenido en diversos momentos de este proceso histórico. Sin embargo parecería que más bien han sido iniciativas individuales y personales de personas que estaban muy comprometidas con este rubro las que han movido, han potenciado estas oportunidades en diversos momentos mas que un sistema institucional organizado e integrado, ¿no? ¿Que le parece esto?

JM: *Bueno en efecto es así. En ese entonces el Director... el Presidente del Directorio del Banco Hipotecario el Dr. Seminario era una persona muy inte-*

resada en esto y es la que propuso y llevo a cabo varias restauraciones en diferentes partes del país a cargo del Banco Hipotecario: en Arequipa, en Cusco, en Trujillo, en Cajamarca... bueno en varios lugares. Es la persona que más... También coopero con otras instituciones. En la misma Casa Osambela ha sido por aporte del Banco Central Hipotecario.

JH: Ingeniero ¿Como vislumbra el desarrollo de la restauración de monumentos en Lima: como un proceso continuo u homogéneo o un proceso por etapas? y si considera que es por etapas ¿Cuales podría identificar?

JM: *Bueno, yo creo que en Lima la restauración se lleva a cabo por etapas, si un poco marcadas. Antes de la década del 50 se han hecho obras que podrían considerarse como etapa de restauración. Después de eso sería en la década del 70, 75-85, que es donde también se realizan algunas obras ¿no? pero no hay una etapa continua, no hay una continuidad. Actualmente por ejemplo después de la promulgación de "Lima: Patrimonio de la Humanidad" es cierto que se esta tratando pero es iniciativa prácticamente de cada ente, de cada persona pero no es un aporte de las autoridades del gobierno central.*

JH: ¿Cuál considera usted que ha sido el aporte del apoyo estatal, no? si es que considera que el apoyo estatal ha sido un factor determinante del desarrollo en la restauración de Lima ¿por qué? y si no lo creyera entonces ¿Cual sería el por que?

JM: *Bueno en Lima no veo que el gobierno central haya dado mayor incentivo en esto de la restauración. Mas ha sido en el campo de conjuntos arqueológicos, de las huacas principalmente, pero a nivel de arquitectura religiosa o arquitectura civil colonial no hay intervención. Ahora el motivo por el cual me parece esto es porque casi la mayor parte de los inmuebles están comprometidos con los usuarios y no quieren tener problemas de carácter social y por eso creo o considero que no han querido hacer mayor intervención.*

JH: ¿Considera usted a la restauración de monumentos arqueológicos y a la restauración de monumentos virreinales y republicanos por el otro lado, como procesos distintos o excluyentes? y ¿por que sería? Específicamente me refiero a que los profesionales que han intervenido en monumentos arqueológicos en intervenciones restaurativas no han tenido la misma intención o actitud en los otros monumentos y viceversa ¿por qué le parece que pudiese ocurrir esto?

JM: *Bueno, continua este problema: que no hay una intervención multipartidaria o multidisciplinaria en la intervención de monumentos. La conservación o restauración de huacas están a cargo de arqueólogos donde intervienen muy pocos arquitectos o ingenieros ¿no? Es por formación en todo caso. Considero que puede ser por formación. Pero las etapas son diferentes también porque los monumentos arqueológicos son mayormente en la*

Costa de tierra, adobe o tapial y en cambio los monumentos arquitectónicos son mayormente en quincha, adobe o piedra, y en la sierra mayormente son de piedra. Entonces la cosa cambia. Por eso es que quizá sean etapas distintas.

JH: ¿Cuales son sus obras de restauración?, es decir en cuales ha intervenido principalmente.

JM: *Bueno, yo he intervenido en varias obras de restauración pero no como una cosa exclusiva mía. Yo he sido dependiente del INC en diferentes... y he trabajado con otros arquitectos e ingenieros asociados. En el Cusco trabajé directamente con el Banco Hipotecario en la restauración de la Casa Clorinda Matto de Turner. Después en ese entonces, en esa etapa he participado con el INC en la Casa de San Bernardo, la Casa de la Almudena, en la restauración del Korikancha, en la Casa del Almirante, en varias obras he estado. En Cajamarca he estado también directamente con el Banco de Crédito en la restauración de la casa que es su sede. En Lima he trabajado en lo que es la Iglesia de San Francisco, en la restauración de la Iglesia del Milagro y la principal junto con otros profesionales que trabajábamos en ese entonces en el INC.*

JH: ¿Usted se refiere a la primera etapa desarrollada por el arquitecto Víctor Pimentel o a la segunda en la cual interviene el arquitecto Lévano?

JM: *No. El arquitecto Pimentel interviene en el proyecto mayormente y muy poco en obras. Con el arquitecto Lévano hemos trabajado todo lo que es la restauración del Claustro principal y después de la Iglesia del Milagro. Casi en la totalidad del Milagro.*

JH: Ingeniero ¿Cuales consideraría las obras de restauración más importantes en Lima?, algunas que sintéticamente pudiesen marcar la pauta de este proceso interno.

JM: *Yo creo que una de las obras más importantes de las restauraciones que se han llevado a cabo es la Casa de Osambela que estuvo a cargo del arquitecto Pimentel. Eso es una de las principales. Después podría ser esta que esta.. la Casa Jiménez ¿Por qué? Porque es una intervención donde no participa el Estado sino una entidad privada que le saca provecho para ser comercial, para hacer una galería comercial. Y bajo esta tónica si se están llevando a cabo posteriormente... a partir de ahí se han llevado a cabo otras restauraciones.*

JH: En el caso de la Casa Jiménez no se si pudiese explicar muy brevemente ¿Cual fue la singularidad del aporte estructural que incluso llevo a que este proyecto haya sido premiado ¿no? en la Bienal de Arquitectura?

JM: *Bueno, porque es una casa donde se conserva todo lo que se pudo rescatar porque la casa estaba muy destruida y se trato de conservar lo que quedaba en pie. A pesar que estaba en malas condiciones se consolido y se restauro y para darle seguridad se hizo estructuras de concreto armado, una losa del entrepiso la cual se ha adosado como un falso cielo las estructuras de madera que son las que se pueden verse como un falso cielo pero que es muy decorativo y eso le da la prestancia de ser una casona de la época ¿no? Sobre la losa de concreto se ha restaurado reconstruyendo en quincha todo el segundo piso conservando la vigería de madera, las puertas, las teatinas, las farolas y las puertas que son bastantes trabajadas.*

JH: *¿Cuál consideraría que ha sido la evolución de los conceptos y de los enfoques estructurales en la restauración de monumentos en el caso nacional y en el caso específico de Lima? ¿Considera que ha habido cambios en el enfoque respecto a las estructuras nuevas sobre todo?*

JM: *Yo creo que si ha habido cambios. Porque antiguamente las primeras obras de restauración eran tratar de intervenir con los mismos materiales originales y no hacer intervenciones con materiales contemporáneos. No se permitía. No se quería hacer uso del concreto o de vigas de metal, de fierro porque prefería hacerse.... Ahora las exigencias por el cambio de uso sobre todo en las zonas donde son galerías comerciales o bancos donde las exigencias de las compañías de seguros, de las compañías que se dedicaban a salvaguardar su inversión exigen que tengan cierta seguridad. Esto obliga a poner material más resistente, más consistente incluso no solo en caso de sismos sino en caso de incendios. Esto obliga... ha obligado a usar materiales más consistentes que usar simplemente madera. Entonces ha dado una evolución y ya los profesionales y también los organismos están contemplando los cambios... la introducción de nuevos elementos contemporáneos en la restauración.*

JH: *Y ahora basado en su experiencia de Director en PROLIMA ¿Cual es la perspectiva que tiene de la problemática de la restauración de monumentos en la zona central, en la zona histórica? ¿Cuál considera que han sido históricamente las principales inconveniencias o problemas? Y me imagino que alguno de ellos se debe mantener hasta ahora ¿no?*

JM: *Bueno, el gobierno municipal lo que ha llevado a cabo en la restauración ultima a partir de 1996 es la recuperación del centro histórico. Este PRO-LIMA es un programa de recuperación del Centro Histórico y su labor principal es recuperar los ambientes urbanos y los ambientes públicos. Se ha hecho la recuperación de la Plaza Mayor, de la Plaza San Martín, del Parque Universitario, de la Plaza Italia, de la Plaza Montserrat. Y bueno, esas son áreas publicas que se han restaurado restituyendo, cambiando, modificando sus acabados y recuperando las fachadas. Eso es el mayor trabajo que se ha hecho. Ahora en la zona de Barrios Altos en la Plaza Italia se ha hecho una restauración en base a la remodelación de la plaza, en base al*

proyecto elaborado por el arquitecto García Bryce todo el ambiente para ser usado de acuerdo a los usos contemporáneos.

JH: *¿Considera que ha habido alguna evolución en términos del cuerpo profesional de recursos humanos, de profesionales que intervienen en restauraciones en el campo específico estructural? por ejemplo me hablo del ingeniero Yamashiro, luego sigue usted que evoluciona esos campos y luego se especializa, también el arquitecto Niño que tiene alguna tendencia, ¿Cuales considera que han sido los cambios?*

JM: *Si, hay otros ingenieros también que se dedican a eso. Por ejemplo el ingeniero Julio Vargas Neumann que es un profesional de la Católica que también está dedicado a esto. En la UNI también entiendo que hay profesionales se dedican sobre todo a experimentar con adobe. Igual en la Universidad Católica. Después hay también el ingeniero Meza Cuadra que también es un entendido en la restauración ¿no?. Después han habido otros mas... Ahora sobre los cambios han habido modificaciones. Como le decía, anteriormente no se quería hacer modificaciones con materiales modernos. Ahora si se acepta y de manera que puedan ser introducidas dentro de las estructuras antiguas sin que sean percibidas los elementos actuales pero si les da consistencia les da solidez y se logra la total apariencia de una edificación que no tenga mayor variación de su arquitectura original.*

JH: *En su opinión ¿Cuál consideraría que sería el peso de la condición sísmica de Lima y de los materiales de construcción esencialmente de tierra, tanto en monumentos arqueológicos como virreinales en el proceso de la restauración de Lima? O sea usted cree que esas ambas condiciones de los materiales y la sismicidad han sido condicionantes fundamentales para configurar una digamos un proceso específico para la restauración de Lima?*

JM: *De hecho que sí, porque la condición sísmica de la zona de Lima obliga a que tenga cierta seguridad. Entonces los mismos inversionistas no invierten si es que no se les da una seguridad de que (sic) su inversión va tener que ser duradera. Entonces, en función de eso la intervención tiene que ser procurando darle seguridad y eso implica la utilización de materiales más consistentes. En ese sentido si se ha cambiado. Ahora los profesionales tienen que estar conscientes que existe la posibilidad de sismo y deben darle seguridad a la edificación, y se hace intervenciones en adobe y en quincha dando las seguridades para sismo.*

JH: *Ingeniero Marroquín y ¿Cual consideraría usted que es la importancia del proyecto realizado en la década del 70 en el Conjunto Monumental de San Francisco que para muchos especialistas y profesionales es la iniciativa más ambiciosa y más importante que se ha podido dar en Lima en todos los tiempos?*

JM: Bueno en efecto. El arquitecto Pimentel y el arquitecto Rodríguez Camilóni hicieron el proyecto de restauración de San Francisco. Es un proyecto más que nada arquitectónico. Es completo, hay mucho detalle y levantamiento de todos los lugares y como es un volumen bastante grande es un trabajo muy espectacular el que se ha hecho. Entonces por eso es un buen proyecto. Pero no hay un proyecto estructural. Ellos dan recomendaciones, dan pautas para la restauración estructural. Pero un proyecto estructural integral no existe de eso. Posteriormente el INC al ejecutar los trabajos tanto del Claustro Principal como de la Capilla del Milagro se elaboraron proyectos puntuales para cada caso en donde han intervenido diversos profesionales. El muro testero por ejemplo esto estuvo a cargo de un ingeniero Morales que era, en ese entonces era Decano de la Facultad de Ingeniería Civil en la UNI y él intervino en la consolidación. Fue más o menos un seguimiento de lo que ya estaba también interviniendo el ingeniero Yamashiro. Y después yo he intervenido en lo que es la Iglesia El Milagro: en las cerchas en la bóveda, de las cerchas de esa iglesia.

JH: En otras palabras lo que usted me está diciendo es que independientemente de la escala y del volumen del trabajo del proyecto arquitectónico de restauración eso no ha tenido un complemento, no ha tenido un correlato estructural y por lo tal al momento de concretar el proyecto este estaba incompleto ¿no?, está inacabado.

JM: Bueno, el proyecto es arquitectónico y daba indicaciones de las tareas que había que realizar para cada caso. Pero como le repito no existe o no existía un proyecto estructural. Es por ese mismo detalle que actualmente la Iglesia de la Soledad está pendiente de hacer todavía porque no existe un proyecto estructural. Que es lo que se va hacer con las cerchas, con las bóvedas. No se tiene todavía nada definido a nivel de proyecto.

JH: Ingeniero finalmente no sé si pudiera dar una opinión acerca de la importancia de la Carta de Venecia en el desarrollo del proceso histórico de la restauración de los monumentos de Lima, ¿En que medida cree usted que ha influenciado? o si ¿considera que otros instrumentos normativos internacionales también han tenido una aceptación más concreta, más adaptable a las características de nuestro medio?

JM: Yo creo que para la restauración la Carta de Venecia es un gran instrumento a pesar de ser tan antigua –creo que es de 1960- Ahí interviene el arquitecto Víctor Pimentel como representante de los profesionales peruanos en el campo de la restauración. Yo creo que es el instrumento que hasta ahora rige. O sea da la posibilidad de introducir elementos nuevos en las estructuras, de hacer... y da un panorama muy claro de que es la restauración. Yo creo que nosotros... la Carta de Quito, la de Machu Picchu y otras, todas son seguidoras de la Carta de Venecia. La Carta de Venecia es un instrumento que permite a cualquiera y no solo en la conservación de

monumentos históricos sino también en lo que son lienzos, en lo que es obras de arte, o sea que permite hacer los trabajos.

JH: O sea usted considera que es un instrumento que todavía esta plenamente vigente...

JM: *Si, es un documento vigente. Porque es amplio, es muy genérico y da la posibilidad de hacer interpretaciones que sean contemporáneas.*

JH: Y cree que su presencia a partir del año exactamente 64 modifica el proceso que venían realizando arquitectos como Harth – Terré, Alva, Estremadoyro, Velarde, Velaochaga...

JM: *Yo creo que sí. Sobre todo en las zonas del Cusco, Arequipa si se han dado la posibilidad de hacer... porque antes se hacían sin mayor criterio y se podía transformar. Es el caso por ejemplo de Cajamarca donde sé que en la Iglesia de San Francisco se ha completado una cúpula ¿no? y eso de acuerdo a la Carta de Venecia no estaría permitido. Entonces la Carta de Venecia si ya da una pauta más segura, y esta vigente. Por eso es que la actualidad se siguen todos los restauradores... todos y en todos sitios se sigue tomando en cuenta este valioso instrumento.*

JH: Muy bien ingeniero. Muchísimas gracias por su interés y por su tiempo. Esto sería todo. Gracias otra vez.

ANEXO 1.11

ENTREVISTA: ARQ. ALEJANDRO ALVA MANFREDI

Realizada el 12 de septiembre del 2000, por José Hayakawa.

Continuando con la serie de entrevistas para la tesis que vengo realizando sobre restauración de monumentos, en esta oportunidad tenemos al Arq. Alejandro Alva Manfredi, quien ha tenido la gentileza de ofrecernos su tiempo y su interés en esta entrevista.

JH: Buenas tardes arquitecto Alva, ¿Cuál fue su formación académica en el campo de la Restauración y/o conservación de Monumentos?

AA: *Buenas tardes... Considero que ha sido mínima porque en la Escuela de Ingenieros de ese entonces en los años treintaitantos y cuarenta no había un curso de Restauración y ese tipo de cosas sino mas bien se insistía mucho en la cosa clásica para lo cual teníamos como profesores a Rafael Marquina y Ricardo Malachowsky y... claro, la arquitectura clásica es la base de influencia para los posteriores estilos, etc., corrientes ¿no? como han sido pues el barroco y otros más ¿no? Entonces, considero que la formación académica o sea en la academia no hemos tenido este tipo de cosas. Había cierta simpatía en uno de los profesores, en este caso pues Rafael Marquina que ensayaba algunos ejemplos típicos de diseño etc. para diferentes edificios en el cual introducía ya algunos elementos neocoloniales digamos ¿no? pero no había un estudio a fondo... digamos sobre el tema de la restauración. De manera que yo diría que no hubo en la Escuela de Ingenieros una formación académica.*

JH: Y sobre lo mismo, sobre la Restauración de monumentos ¿Cual sería su aproximación vía el ejercicio profesional?, es decir vía las obras y proyectos de restauración, ¿Cuáles fueron los primeros en los que participo?

AA: *Vea... citando mi caso particular empezare digamos porque tenía simpatía un poco por la historia que siempre mi gusto y la curiosidad ya que no tenía otros elementos de juicio ni académicos, que por lo cual me inicié y tuve la suerte ¿no? de coincidir en el taller de Harth –Terré por indicación de Enrique Seoane que ya venía trabajando algunos meses antes con ellos... y ese fue digamos mis primeros intentos y primeros sondeos (sic) en el tema. Bueno, no se digamos que se podría agregar sobre eso... ahí empecé ¿no? y en el transcurso del tiempo han venido evolucionando las cosas hasta donde he podido llegar.*

- JH: Entonces, comprendo que por la época usted debe haber participado en numerosas obras con el Arq. Harth –Terré, sobre todo post-sismo del año 40 ¿no?
- AA: *Exacto. Yo considero a Harth –Terré, en mi caso, un maestro excepcional ¿no? muy inquieto investigador, pero un investigador muy serio ¿no? Pero me hacía ver en el sitio incluso cosas que yo a simple vista no percibía como algunos grabados, etc. en las piedras mismas, que yo no le encontraba ningún significado... él estudiaba etc. en cuanto a la nomenclatura, fechas, etc. él tenía ya interpretaciones y había ya escrito algunos textos sobre estos temas. De manera que eso me inducía mas a meterme mas a fondo en el asunto. Y como digo a Harth –Terré para mí deberían hacerle un monumento -para mi punto de vista ¿no?- porque es un arquitecto... no creo que se le reconoció los meritos que realmente tenía porque era un investigador fuerte, serio y muy inquieto, todo estas cosas, todo le llamaba la atención, todo lo estudiaba, discutía y hacía ver y era polémico muchas veces. Pero, así muchas veces se llegaba a soluciones correctas ¿no? por lo menos muy aproximadas.*
- JH: Arquitecto Alva ¿Cuales eran las características del ambiente profesional cuando se produce este encuentro, con este campo especializado?, o sea ¿Qué tipo de ideas, tecnologías o presupuestos se manejaban en aquel momento?, si es que habían también muchos o pocos profesionales...
- AA: *Mire, la cosa empieza cuando en los años 40, a los comienzos de los años 40 salen a concurso una serie de obras publicas entre ellos la Plaza de Armas de Lima, los hoteles de Turistas de Cuzco, de Arequipa con los cuales el taller de Harth –Terré -que conformaba sociedad con otro arquitecto José Álvarez Calderón- ganaba los concursos y todos tenían... la tendencia era un poco a introducir algunos elementos digamos que él encontraba en su investigación aplicándola a nuestra época, a la época moderna. Por decir si se trataba de una casa habitación, hacía la casa con la forma moderna de la época pero en los detalles de elementos se notaban algún tipo de influencia para... yo no sé si crear, por lo menos hacer una arquitectura muy personal, muy particular, como que ha sido así porque parece ser que no se ha repetido en otro sitio... y se hicieron muchos ejemplos y bueno yo estaba muy cerca de él, de manera que he recogido lo mas que podía sacarle partida.*
- JH: Y con respecto al aspecto ideológico, es decir ¿Qué tipo de documentos habían?, si la Carta de Atenas influenciaba o si es que había pocos o muchos profesionales...
- AA: *Muy pocos. Muy pocos... Vea en mi promoción –le estoy hablando sobre mi caso ya que estamos hablando...- fuimos cuatro arquitectos en mi promoción de los cuales solamente uno –yo- incursiono en este tema. Los demás se dedicaron a otros tipos de actividades. En cuanto a la parte ideológica*

yo diría... yo no conozco por lo menos –particularmente- ideología sobre este asunto ¿no? Salvo algunas temas que escribía en algunos folletos Harth –Terré sobre temas diferentes siempre referidos a este asunto. Pero no había alguna ideología o una metodología nada que seguir. Casi casi todo era un poco improvisado y tratando de lograr pues algunos ejemplos etc. que tuvieran esa presencia que pretendía Harth – Terré, que las cosas que hiciera tuviera un sello particular ¿no? se vincularan con lo nuestro y así se hicieron cosas pues... como por decir para empezar aparte de algunas casas que hizo en San Isidro, las primeras casas que se hicieron en San Isidro, yo usaba mucho el adobe, el barro, la arquitectura típica y han quedado algunos dos o tres ejemplos, otros los han destruido y estoy tratando de salvar lo que queda, pero como digo no había ni ideología... todo era producto digamos de la simpatía que tenía el arquitecto en estos casos y como digo no habiendo ninguna base académica, nada de estas cosas así por lo general se disparaba nada mas. Había otro detalle en cuanto a la parte internacional: llegaban en esa época -y ahora creo que es igual- muchas revistas extranjeras de EE.UU. Architectural Record, etc. y la gente, los arquitectos jóvenes como hasta ahora siempre siguen los ejemplos de la arquitectura más moderna etc. o sea que no les interesa mucho la parte local, la parte nuestra y... pero sin embargo la lucha era fuerte y se llegó hasta a crear un estilo de neo colonial ¿no? que yo diría que ha sido producto de la insistencia de Harth –Terré en estos temas. Dentro de esto siguieron algunos más ¿no? pero yo diría que su éxito fue muy relativo porque no captaban el detalle, no habían entrado al detalle. Todo lo que le puedo decir es que yo trataba incluso de incursionar en estos temas muchas veces trabajando con los materiales e instrumentos de la época -que ya no se usa- y muchas veces hasta las manos, manos, el pañuelo, lo que fuera para darle las texturas más próximas, etc. y en este proceso en Puno por ejemplo, encontré en una iglesia de San Juan de Puno que usted conoce, hasta herramientas de la época que han quedado encima de la cornisas, abandonadas y en el momento de hacer la restauración se han sacado justo de estos lados... Tu sabes de esa época. Bueno, un poco digamos en términos generales este... las condiciones en que estaba el asunto.

JH: Y arquitecto y ¿Hacia adonde o como cree usted que ha evolucionado este ambiente profesional? Es decir si han surgido una mayor cantidad de profesionales más especializados o si el aspecto ideológico ha cambiado

AA: *En determinado momento –no podría precisar la fecha- surgió un movimiento que se llamo el “Grupo Espacio” que se aventó totalmente en contra de estos ejemplos de Harth –Terré y hubo una pugna terrible entre estos elementos y muchas veces superaban al movimiento de Harth –Terré porque eran mayor cantidad de gente, conocían menos el tema y buena mucha gente digamos que no conoce estos temas se inclinaron muchas veces por la cosa mas moderna, etc. Ahora, yo conozco la Carta de Venecia muchas veces (sic) en la cual figura como suscriptor Víctor Pimentel, ehh... no me consta pero parece ser que el estuvo de paso en Venecia en determi-*

nada época cuando había un conjunto de arquitectos que redactaban la Carta de Venecia... Y yo creo que –según versiones, no me consta repito- de que (sic) el en vista de la circunstancia de estar presente en este asunto ha firmado esa Carta de Venecia. El siempre la saca digamos como buen ejemplo, esa cosa... Pero la Carta de Venecia -para mi manera de ver- tiene puntos contradictorios: mientras dice una cosa en un artículo en otro artículo se contradice, etc. De manera que yo tomo con muchas reservas el documento ese de la Carta de Venecia, del año 4... 64. Bueno eso de la parte ideológica y de las influencias que han venido de otros sitios ¿no? Han venido revistas de Francia, americanas sobre todo y esteee siempre bueno hay que estar al día etc. hay que aprender otras cosas pero era otro tema ¿no? Yo siento mucho eso porque todavía lo tengo en la sangre ahí... y cada vez que me buscan para este asunto “Quiero lo que tu sabes hacer “ me dicen... así...

JH: Arquitecto, en su opinión ¿Cual ha sido el mejor momento en la restauración de monumentos en el Perú y en el caso específico de Lima? y ¿Por qué?

AA: *Mira, yo creo que en la época... hasta el año 68 con la revolución del Gral. Velasco no había Instituto de Cultura. Había... bueno primero fue el Consejo Nacional de Conservación de Monumentos Históricos, luego y al entrar el Gral. Velasco cambio ya la denominación: le llamo la Casa de la Cultura y estuvo un año, dos años como director un critico literario el Dr. José Miguel Oviedo, muy interesado en el tema pero sin conocimientos, buscaba sus asesores en estos casos, hacíamos lo que podíamos para colaborar con él, etc. y estuvo aproximadamente un año y medio. Después al poco tiempo detrás (sic) salió el Dr. Oviedo y entro como Directora Martha Hildebrandt y estuvo alrededor de cuatro años me parece, no estoy seguro -yo trabaje todo ese tiempo, yo trabaje y hasta me he jubilado del Instituto de Cultura- y organizo, organizo todo el Instituto de Conservación del Patrimonio. Teníamos una oficina independiente de lo que era el Instituto Nacional de Cultura que cubría una serie de actividades artísticas. Había un local en la Casa Canevaro en el Jirón Ancash donde funcionaba todo lo que era el Patrimonio Cultural Monumental, en el cual trabaje también allí y en ese momento entro José Correa, Frederick Cooper y en una Comisión Técnica estaba también Pepe García Bryce y Cosmópolis y otros mas que fueron entrando... Y se creo todo un organismo grande... Ahí estaba concentrado la parte de Arquitectura, de Arqueología, de Pintura, de restauración de pintura, etc., sobre estos tres campos... Y ahí he trabajado hasta los últimos momentos que ha sido cuando yo me he retirado, habrá sido, fue en el año 94 o 95 -no estoy seguro- donde pedí mi cesantía porque ya había superado los años, mis años... Como decía hace un momento en los años 70 para mí fueron mas importantes porque cuanto se hizo por primera vez, se organizo un conjunto de técnicos, etc., se hicieron los inventarios, comenzaron a hacer por lo menos aunque no se han terminado creo, esteee se hicieron una serie de leyes, se declararon muchos monumentos, la rela-*

ción se hacia el año 72, en diciembre del 72, una Resolución Suprema 2900 en la cual se declaraban paquetes de monumentos, etc. y que en este momento no se si se sigue haciendo, no conozco la nueva actividad. Pero de fue de mucha actividad, duro varios años hasta que salió la Dra. Martha Hildebrandt e ingresaron nuevos directores, entre ellos Cornejo Polar, me parece que sucedió Jorge Cornejo Polar, la sucedió a Martha Hildebrandt y estuvo un par de años tal vez y después ha sido Ricardo Roca Rey, etc... han habido como 3 o 4 directores que la han sucedido. Pero ya había una organización que estaba caminando. En determinado momento también salió –no sé porque circunstancias- el Arq. Correa y quedamos los que estábamos trabajando al comienzo y manteníamos mas o menos la misma política: había una Comisión Técnica que calificaba y declaraba monumento por tal y tales característica, etc. O sea que ha sido un momento muy importante para la restauración. Considero que después de eso ha habido una baja, el asunto... un poco que la gente se ha olvidado de estos asuntos y poco a poco se han ido perdiendo y es todo lo que podría referirme a los años 70. En los años 80, a partir de los años 80 ya la cosa ha sido mas baja, no se ven casos de restauración salvo de algunas cosas específicas pero ya no habían esos deseos de crear ¿no? de contribuir a la... y en ese campo bueno hemos trabajado, inclusive seguimos trabajando y los pocos que hemos quedado porque hasta ahora me considero que estoy en actividad incluso, mi orientación en ese sentido... es mas hay oficinas organizadas de arquitectos que hacen arquitectura moderna y cuando llegan a un tema de este tipo -conozco un caso que después se lo puedo mencionar- dicen “esta portada, el único que la puede hacer es Alva” porque no quedan mas, han desaparecido desgraciadamente o sea que buscan este tipo de personas. Cuando yo he hecho alguna casa así., me han buscado y han dicho “Yo quiero una casa como la que has hecho para fulano de tal y que tiene esas características”, o sea que hay gente que simpatiza y anda buscando, pero como digo es difícil conseguirlo porque han ido desapareciendo.

JH: Arquitecto, usted considera que ¿Es una coincidencia o existe una casuística entre este aumento en cantidad y cualitativo también de profesionales en la década del 70 con un gran financiamiento que proviene del exterior a través del BID, del Plan COPESCO y el PER 39? Usted ¿considera esto?

AA: *Muy relativamente. Yo creo que poco se ha aportado tanto por el Estado como de los organismos internacionales. Han hecho ofrecimientos que se yo, pero la verdad es que nuestro patrimonio es tan grande, tan rico, etc. que es muy difícil conseguirlo. Es mas si quisiera decir que hasta estos momentos de que (sic) la conservación y de monumentos históricos es la ultima rueda del coche del gobierno. No hay dinero para esas cosas, no es prioritario y la cosa un poco que se ha estancado. Es mas, lo peor es esto: que se va destruyendo y se va perdiendo. No hablemos de los robos sa-crílegos, es algo que sucede todos los días, ya están organizados para eso, sino que las mismas iglesias se van destruyendo. O sea que no ha*

habido interés del Estado, no ha sido prioritario para el Estado y los organismos internacionales en muy poca cantidad, no son significativos. En estos momentos solamente –hasta donde sé- España esta trabajando ahora en Cusco, primero trabajo en la Quinta de Presa en Lima, algo en La Merced, etc. pero son casos muy puntuales y aislados... San Marcos también, la Casona de San Marcos y otros casos así. Hay un arquitecto joven español cuyo nombre no recuerdo en este momento pero no se ve, no se percibe la presencia de otras entidades.

JH: En el caso de Lima ¿Usted cree que es coincidente que si la década del 70 fue el mejor momento nacional también fue el mejor momento de Lima? o ¿Considera que ha habido otros momentos importantes en el proceso limeño?

AA: *Yo creo que seguramente puede ser el más importante por el hecho que ya había una organización muy grande. Pero no deo digamos de tomar en cuenta los primeros años 40 con Harth – Terré donde había otra inquietud. Éramos muy pocos pero trabajábamos fuerte en este campo y si bien no había una organización materialmente hecha, había interés en estos asuntos ¿no? y se hizo bastante –me parece- de acuerdo a sus recursos y a sus medios, etc. Y en los 70 mejor organizados también con recursos muy limitados, etc., se hizo otra parte digamos ¿no? Eso es lo que considero. Después a partir de los años 80 hasta nuestra fecha, creo que la cosa ha bajado bastante.*

JH: Arquitecto Alva ¿Cuál considera que fue o es el instrumento normativo que llega a marcar un momento importante en el desarrollo nacional en términos de restauración de monumentos? y ¿Por qué?

AA: *Yo creo que no ha existido –dentro de mi punto de vista- un instrumento normativo. Porque estimo que cada monumento es un problema aislado. De manera que es difícil aplicar una norma para todos los monumentos. Cada caso es materia de investigar, de estudiarlo y tratarlo aisladamente de acuerdo a sus características, a su historia, etc. De acuerdo que no hay una norma que diga se debe esto es de tal forma, de tal otra. Eso no funciona.*

JH: Y su opinión sobre por ejemplo la Carta de Venecia y la influencia que ha tenido en el proceso peruano y limeño específicamente...

AA: *Yo creo que muy poco, casi nada. Se ha leído este documento, etc. muchas veces, se ha pretendido aplicarlo muchas veces pero o no se ha interpretado bien o es difícil de aplicarlo, de manera que en el medio es un documento lírico, un documento mas, que no ha influido mayormente en el campo de restauración.*

JH: Arquitecto, ¿Cómo vislumbra el desarrollo de la restauración de monumentos en Lima? Como un proceso continuo u homogéneo o un proceso por etapas Y si considera que es por etapas ¿Cuáles podría identificar?

AA: *Yo creo que es un proceso continuo, es decir eso no debería terminar nunca. Porque lo que se trata es digamos primero identificar o poner en evidencia nuestra identidad, lo que tenemos, lo que hemos heredado. Y creo que no ha habido otro tipo de característica o por lo menos no lo tengo presente en este momento. Particularmente estimo que la Carta de Venecia no ha aportado nada y que no marca una etapa ni una norma para digamos los efectos de una restauración. Es un documento mas de otros que se han hecho que incluso hasta difieren en algunos temas, etc. De manera que no ayuda digamos a una restauración como debe ser o sea es difícil aplicar digamos los enunciados de una Carta de Venecia donde señalan en el artículo tal las tareas, debe hacerse tal cosa, tal otra. Eso no ha dado resultado ¿no? En consecuencia, la Carta de Venecia particularmente por supuesto expuesto a equivocarme, no es un instrumento -para mi- válido y que me ayuda para nada. Yo cuando he tenido la oportunidad de hacer algo... no he vuelto a leer mas la Carta de Venecia. La he leído mas de una vez, etc. y no me dice nada, entonces no me enseña nada, no aprendo nada con eso.*

JH: ¿Considera que el apoyo estatal es el factor determinante en el desarrollo de la restauración en Lima? ¿Por qué? Y si no lo cree ¿Cuál sería? Y ¿Por qué?

AA: *Yo creo que el Estado no ha contribuido por lo menos en la medida de que debía ser en la puesta en valor de todos estos monumentos, de este patrimonio que es muy rico. No se la ha tomado el peso al asunto ¿no? El Perú es un país riquísimo ¿no? en estas cosas pero no se le ha considerado así. Ahora se habla mucho de turismo que se yo, pero nadie sabe como hacer. Entonces el Estado no ha contribuido con lo necesario y siempre ha habido problemas de financiación, etc. y Considero pues que debería haber algunos tipo de incentivos, tal vez, que le diré pues con capitales privados, intervenir de alguna forma, dándole algún tipo de alicientes o incentivos, podría ayudar mucho en esto. Se han dado algunos escasos ejemplos como por ejemplo en el caso de los balcones de Lima ha habido empresas que han puesto plata, etc. y creo que muy contados, no sabría en este momento creo que ninguno ha ayudado en este tema. Justamente ayudo algo es cuando se ha sometido a concursos públicos. Entonces se han acordado es ese momento de nuestro patrimonio cultural, de nuestra arquitectura, etc. y en muchos casos se han tratado de proyectar por decir un hotel de turistas con elementos nuestros, etc. que al turista que viene de fuera, vea pues diferente a lo que ellos ven en otros sitios. Entonces esa es -a mi manera de ver- como ha evolucionado digamos este tema, el asunto*

JH: Arquitecto Alva ¿Usted considera la Restauración de monumentos arqueológicos y a la restauración de monumentos virreinales y republicanos como procesos distintos o excluyentes? y ¿Por qué sería esto?

AA: *Yo creo que no es excluyente. Me parece que ahora... por lo menos desde los años 70 han trabajado casi paralelamente: los arqueólogos y... pero yo hasta donde entiendo los arqueólogos -que es un capítulo de la antropología- ya estaban trabajando en la materia arqueológica ¿no? y así se han descubierto pues Chavín, Sechín, etc., etc. y hacen investigación, etc. Creo que nos ganaron un poco la mano ¿no? en este asunto ¿no? y bueno en algún momento en que han trabajado... yo por lo menos siendo arquitecto he participado en comisiones de arqueología sin tener conocimientos básicos en el asunto pero interesado porque quería aprender algo más, etc. y ver en que forma se ligaba una cosa con la otra y verdaderamente esta ligada ¿no? Es ahora digamos... considero que una restauración sin hacer estudio arqueológico casi no se concibe. Antes era un maquillaje, una cosa así. Ahora ya no. Ahora hay que estudiar más a fondo el asunto.*

JH: Y en la etapa previa a los años 70 ¿Por qué considera que los profesionales que han intervenido en monumentos virreinales y republicanos no intervenían en monumentos arqueológicos y viceversa? ¿Por que cree que se debió esto?

AA: *Yo creo que se debió a lo que mencionamos al comienzo: No había una formación académica. Mejor dicho, la universidad no tenía un curso dedicado a este tema y bueno... no habiendo eso los arquitectos... cada uno se disparaba un poco por las otras corrientes que venían de afuera -que parecían... que eran más atractivas para el grueso del público- que a mi manera de ver le ha faltado cultura de este tipo de cosas ¿no? Entonces esa puede haber sido una de las razones.*

JH: Arquitecto Alva ¿Cuáles son sus obras de restauración?... las principales sobre todo en el caso de Lima, pero también a nivel nacional.

AA: *Bueno... vea. Yo tengo mis simpatías ¿no? que muchas veces... y mis antipatías también. Yo he hecho de todo, malo y bueno, tal vez seguramente más malo que bueno, pero bueno hice un esfuerzo por hacerlo bien. Y... entre las simpatías que tengo en Lima, en el caso de Lima por ejemplo bueno, puede ser por ejemplo, puede ser la iglesita del Cercado que fue una cosa que comencé. Después surgió una cosa pero no de mi gusto y ahí está construida que es la Iglesia de La Victoria que no tiene nada de colonial ni de eso y es solo un ejemplo para mi valor, pero bueno estaba Harth – Terré al pie y había que hacer una iglesia pero de que estilo ¿no? entonces era un poquito el barroco y aprovechando los elementos que teníamos en ese momento para hacer lo que está hecho. Como le digo tengo otra antipatía por ejemplo entre ellas la Iglesia de Barranco, la que está en el parque de Barranco que tiene su Casa Parroquial, ese fue proyecto mío*

y para mi gusto no me satisface plenamente sin embargo el Instituto Nacional de Cultura lo considera que si tiene valor arquitectónico porque es un ejemplo mas de esta cosa y lo ha declarado monumento ¿no? Esa es la parte negativa. Después en cuanto a simpatías en Lima son casas, casas habitación, entre ellas la casa del Ing. Carlos Costa que falleció, que esta en Pershing en la esquina que usted conoce ¿no? Es una casa que le tenia mucha simpatía. Otra casa que también le tenia mucha simpatía era de Alfredo Ferrero Rebagliati, en la calle Santa Cruz que para mi gusto... yo vivo muy cerca y pasaba todo los días y nunca me cansaba de observarla... ya no existe: la han demolido para hacer una oficina de hospitales, juguetes y cosas de niños que usted ha visto. Entre las obras que también le tengo simpatía y una de las primeras obras que hacia con Harth - Terré era la Iglesia del Patrocinio, en la Alameda de los Descalzos, también le tengo mucha simpatía y cariño porque se trato de aplicar las mismas metodologías que se hacían en esa época hasta los mismos instrumentos, que se yo instrumentos, que no se usan que no se ven ¿no?... y ahí la tenemos como ejemplo en barro, etc. Entonces fue otra de las iglesitas que le tengo simpatía de entre las cosas que recuerdo de Lima. Existen otras casas más ¿no? el cual también creo que podría considerarse bien como por ejemplo lo que es actualmente el Colegio de Ingenieros. Eso fue de un Sr. Gustavo Aspillaga que la hizo casa habitación para el... el actual Colegio de Ingenieros esta funcionando ahí. Y después me pierdo porque casas ha habido un buen numero de casas. Si no me cuido de llevarlo de la mano, no se me vaya a perder. Esto es en cuanto a Lima ¿ah?

JH: En el caso del proyecto que hizo en la década del 80 en la avenida Tacna en la Iglesia de Santa Rosa ¿Qué tiene que decir?

AA: *Vea,, sobre el caso de la Iglesia de Santa Rosa había un problema: cuando se abrió la avenida Tacna se corto, usted sabe se mutilo la Iglesia de Santa Rosa y quedo un muñón una cosa ahí una media iglesia junto al sitio donde esta el cruce y dos naves. En determinado momento estando yo en el Instituto de Cultura se presento un arquitecto amigo Wakeham que ya ha fallecido... no perdón el no ha fallecido, el papá es el que ha fallecido Miguel Wakeham presento un proyecto que no fue aprobado. Pero no había tenido la oportunidad de incursionar en estos temas... entonces siempre en el Instituto de Cultura me tenían cierta consideración y pensaban que yo podía ayudar un poco en estos asuntos ¿no? Entonces yo le dije correcto que yo le hacia el diseño. El asunto era repetir la portada que tuvo originalmente... entonces en la avenida Tacna repetirla lateralmente en el cruce y no le salía al arquitecto este asunto. Entonces yo me ofrecí a hacer el diseño pero lo que resulto pésimo fue la ejecución. ¿Por qué? Porque se empleaba ya otro tipo de instrumento, filudo, que se yo, etc. que no le daba las aristas a las cosas. Y se ha repetido –porque yo he chequeado- el dibujo tal cual era pero el resultado es otro. O sea que es muy importante el instrumento con que se trabajo en esa época al con el que se trabaja ahora. Antes existía el badilejo, antes existía el frotacho, que se yo, cosas que*

ya no existen. Es mas cuando yo he tenido la oportunidad de trabajar en una casa del Dr. Manuel Olaechea donde vive actualmente en la avenida Salaverry, caí de casualidad porque era un proyecto que ya lo había iniciado el Arq. Alfredo Dammert pero lo interrumpió porque no le gustaba, él era inquieto por estas cosas y cuando vio unos detalles me pidió trabajar conmigo. Entonces yo me he subido a los andamios para decir al maestro Daniel como debía ser tal o cual moldura y muchas veces me ensuciaba las manos y los pañuelos, etc. para decirle no agarres a ver ese trapo o tal cosa o tal otra. Tanto que en una oportunidad la señora Ana Maria Álvarez León, esposa del Dr. Olaechea, se sorprendió de verme trepado en la ventana y me dijo "Yo no sabía que los arquitectos se subían a los andamios". Le digo "cuando hay necesidad hay que hacerlo", cuando yo me ensuciaba hasta... por ejemplo yo empiezo porque el anterior arquitecto Alfredo Dammert venia en un verano de blanco de la cabeza a los pies y no se ensuciaba los zapatos por nada y desde la pista de Salaverry decía "Maestro quítele un ladrillo, baje un ladrillo". Bueno y le encanta. Tanto que ahora quiere hacer una oficina moderna, lo esta diseñando Germán Costa, un colega suyo... pero cuando ha llegado a este punto me ha llamado y me dice "sabes que hermano yo no puedo hacer, el único que lo puede hacer eres tu". Quiere que yo le haga los detalles de esa cosa que quiere Manuel Olaechea. Y ahí, en eso estamos peleando ¿no? Pero hay gente que le gusta estas cosas entonces anda buscando quien puede hacer No sé cuanto tiempo durara ¿no es cierto?, pero bueno...

JH: Arquitecto, entonces lo que usted quiere decir es que en el caso por ejemplo de Santa Rosa usted considera que la aplicación de tecnologías contemporáneas tiene un resultado negativo en el monumento, en la restauración...

AA: *Yo le puedo dar otros casos más ¿no? como ejemplos ¿no? En determinado momento llego al Instituto de Cultura un diseño de un arquitecto – bueno, no recuerdo de quien- y fue rechazado por la comisión. Y esto venia avalado por recomendación del Presidente Alan García. Entonces se rechazo 2 o 3 veces. Entonces la Comisión acordó que yo hiciera un montón de modificaciones. Y lo hice y se aprobó. Entonces, se le mando una carta que... cuya copia la tengo al Presidente Alan García diciendo que pues ya ahora se había encontrado un arquitecto que hiciera eso. Ha habido modificaciones ¿ah? Pero en otra oportunidad se trataba siempre las señoras de los comités se acuerdan del Presidente de la Republica y han vuelto donde Alan García y Alan García un poco fastidiado con estas cosas ha dicho "Tienen ahí un arquitecto Alva que les resuelve todos los problemas y que lo busquen" Eso, como parte anecdótica que no sirve pero le cuento las cosas que han pasado. En determinado momento el Consejo Nacional de Conservación de Monumentos Históricos pensó que debía ser salvada una portada que iba a ser cortada por la avenida Abancay que era Santa Teresa. Tiene una portada muy interesante, que se yo, y había que salvarla y ver donde se podía transplantar. Simultáneamente en ese entonces estaba*

la Iglesia de San Sebastián cuya fachada avanzaba hasta el filo de la vereda y con su atrio, etc. hasta invadía un poco la vereda o sea que molestaba un poco el tránsito peatonal. Y ¿qué hacer con el atrio? Entonces, una irreverencia tal vez pero ahí está, fue que diseñe y le corte el coro de la iglesia, le retire y deje asilado o suelto el Bautisterio famoso pues donde se bautizó Bolognesi, Santa Rosa, Alva también se bautizó allí, etc. y deje una reja, una cosa como una reja para que fuera visto del público desde la calle sin entrar a la iglesia y la pila bautismal a la vista. Y se trasladó la portada que se trató un levantamiento, etc. a San Sebastián. O sea la portada que tiene San Sebastián ahora no es la portada de San Sebastián, es la portada de Santa Teresa. Y mucha gente no conoce este detalle tanto que el que fue Presidente del Consejo en una oportunidad el arquitecto Alfonso Estremadoyro defendió a capa y espada el atrio de la iglesia –era una especie de atrio- de San Sebastián porque era histórico decía. No, no tenía nada de historia. Lo había hecho yo.

Y está ahí. Bueno total, se creó un espacio, un atrio como tienen la mayor parte de las iglesias donde el público no salga a las pistas en su pequeño atrio, etc. o sea que se logró digamos una solución arquitectónica novedosa atentando un poco contra la originalidad del monumento. Bueno, ya está ¿no? Y ese fue un monumenticidio tal vez ¿no?

JH: Arquitecto Alva, en su opinión ¿Cuál consideraría las obras de restauración más importantes llevadas a cabo en Lima, no? Algunas que sintéticamente pudieran llevar la pauta de este proceso interno.

AA: *Bueno, fíjese. A parte de los ejemplos que le he mencionado como puede ser la Iglesia del Cercado, el del Patrocinio, algo de La Merced, esteeee ¿qué otra cosa puede ser? bueno no le tengo muy presente pero le estoy mencionando las cosas que tengo en la memoria ¿no? Después... vea no sé si es el momento pero quisiera aprovechar de que tal vez el mayor volumen de obra que he podido haber hecho en este tipo de cosas no ha sido en Lima propiamente sino en Arequipa. En Arequipa he hecho una serie de ejemplos. Incluso en Arequipa se encuentra el ejemplo que para mí me llena más... que le tengo más simpatía todo y la magnitud también como es la Plaza de Armas de Arequipa. El año 59 el alcalde de ese entonces el Sr. García Calderón me mandó un oficio por acuerdo de Concejo invitándome a que diseñara la fachada que tenía un segundo piso, ecléctico... una cosa que de veras no coincidía con los portales del segundo piso. Bueno, acepté el reto y viajé a Arequipa –mandó pasajes, etc.- y me metí al Ateneo Municipal que era un archivo, etc. donde hay mucha cosa, documentación gráfica, histórica, etc. a recoger y con esos elementos hice los diseños para la Plaza de Armas de Arequipa. Se comenzó a construir. Lo construyeron dos firmas: Flores y Costa y Sillares Avanzados Urteaga... Tenía una duración de dos años tal vez... que se yo. El resultado es que yo quede muy satisfecho a pesar de que (sic) alguien, un señor Forga creo, metió un poquito la mano en ciertos detalles, pero que se puede pasar por alto. Pero en una oportunidad escribía el doctor ex congresista -ya no- Enrique Chirinos Soto,*

arequipeño 100, una nota conmemorando un aniversario mas de la fundación de Arequipa. En el ultimo párrafo se refiere –estoy seguro que tal vez no sabe ni quien hizo el diseño o lo paso alto porque no lo menciona- se refirió a la Plaza de Armas de Arequipa como la mejor del mundo!!!...con una salvedad que era después de San Marcos de Venecia, ya? Pero más grande que la Plaza de España, que era grande... y es más grande que la de España. O sea que según el señor Soto entonces la Plaza de Armas es la segunda en el mundo... Bueno tiene... usted ha visto, mantiene armonía porque: Muy fácil. No es la armonía completa porque son 3 lados ¿no? la Catedral y los 3 lados que mantienen una unidad arquitectónica... entonces el efecto es interesante. la noche, con las luces, que se yo... tengo algunas simpatías por ahí y el efecto... bueno, cuando he conversado con Pepe García Bryce que es un estudioso de estas cosas, él dice que no se debe decir que es la mejor del mundo pero si la mejor en Perú, dice.

JH: Arquitecto Alva y disculpe, sobre las obras de restauración más importantes en Lima que usted consideraría que fueron trascendentes ¿no?, que marcaron la pauta en el proceso interno...

AA: *Mire, yo creo, yo pienso que algunas cosas que hizo Harth - Terré como la Iglesia Santo Domingo -que la hizo completa- por supuesto también La Merced -que tuvo presencia importante, fue el que inicio y construyo con sus colaboradores entre los cuales también me comprometió- y sobre todo lo de este tipo de obras grandes... a parte de la Plaza de Armas de Lima que fue proyecto de Harth – Terré con el cual yo tengo mis seguras discrepancias porque ha cambiado. Es otra plaza, no es la Plaza de Lima pero el resultado general eso es lo más rico porque mantiene una cierta unidad arquitectónica que se yo... etc. incluso me toco ya como cosa anecdótica tal vez: había una esquina en la calle Carabaya con Junín –me parece Junín creo que es o Huallaga, Huallaga con la que esta en la esquina y que esta frente a la Catedral- un famoso programa que hubo con un edificio que... BRIDUSA, no si le suena o le han mencionado. Es una estructura de 6 pisos a expensas de una casa buena de 2 pisos de neocolonial de la época que la demolieron. Era de la colonia judía, de un no me acuerdo representante. Esto se atraco cuando ya había llegado a la altura de los 6 pisos. El problema era que había que darle forma ¿no?, entonces no se que tal... quien asesoraba o quien era su asesor legal entonces era el Dr. Willy Lolli Roca ya fallecido y parece que trascendió o se enteraron que yo había trabajado un poco con estas cosas. Pero yo era miembro de la Comisión de Calificación de Delegados Municipales de mi Colegio o en los estudios... del Instituto... no sé. El hecho es que yo sabia que lo podía hacer pero no podía intervenir pero insistió mucho Lolli, hablo conmigo, converso y dijo que esta era la solución porque esto no puede quedar así. Y asumí el asunto con una condición: que yo no podía figurar de ninguna manera en este proyecto por cuanto tenia que ser, iba a ser miembro calificador. Lo hice. Entonces firmo otro arquitecto. Me abstuve de calificar, pero uno de los miembros de la comisión que era mi recordado amigo -casi hermano- Juan*

Benítez arquitecto, que formaba parte de la comisión conmigo en ese entonces cuando vio las perspectivas y los dibujos que yo había hecho y no vio mi firma, lo miro mucho y dijo "yo creo que reconozco quien puede haber hecho este proyecto" pero no pienso dar nombres. Para mí que el dibujo contribuyo a algo así. El hecho es que trate de hacer simplemente considerar un poco lo edificado por Harth – Terré en la Plaza de Armas y continuado por Jirón Junín creo que se llama... no Junín no es... en la paralela... la prolongación de Callao cambia de nombre cuando sale... bueno, ya usted lo ubica. Y bueno se logro y si usted finalmente observa –aparte de la critica de ...- hay unidad arquitectónica, se mantiene eso que es lo importante. Yo creo que es mejor solución que la que se ha hecho donde esta Pizarro ¿ya? y bueno un poco. Y después en cuanto a la propia Plaza de Armas –por su contenido por supuesto- yo no comparto la... –porque se ve armonía y que se yo- porque a mí me da pena no tener a nuestra plaza original, que se ha perdido. Y fijese en ese concurso, concurso publico, participaron Morales Machiavello, Humberto Guerra, gente que incursionaba en este asunto. Y todos iban a tratar ¿digamos? de reconstruir con esas características originales. Lo gano Harth – Terré haciendo mas pisos incluso que los que había hecho Carlos Morales Machiavello que quería 2 pisos. Harth – Terré se mando con 4 pisos. Y bueno ahí tiene a distintos colegas a quienes estimo mucho... los balcones de la Municipalidad de Lima que son gigantescos, que se yo,. Pero si usted observa digamos aisladamente, como si no fuera la Plaza de Armas, en otro sitio, esos balcones grandazos mantienen armonía con el conjunto, etc. y le dan cierta importancia, a mi manera de ver. Que no están en su sitio puede ser ¿no? Es lo que yo podría... no sé que se me ocurre mas sobre el asunto.

JH: Respecto a este conjunto de obras que le voy a mencionar quisiera saber cual... si usted considera que alguna de ellas ha tenido importancia en el proceso de Lima ¿no? por ejemplo la restauración de la Casa de la Riva de Marquina en el 48 o la restauración de la Casa de Pilatos por el Arq. Velarde en la década del 60 o el proyecto del arquitecto Pimentel en el Conjunto Monumental de San Francisco en los 70 o el proyecto de la Casa de Osambela en los 80 o la Casa Jiménez por el Arq. Correa y Gálvez o la misma restauración de la Iglesia de la Merced o del Cercado donde usted ha participado ¿Considera que alguna de esas ha marcado...

AA: *Si, yo creo que en realidad no...vea... en el caso de Lima, por ejemplo los casos de la Casa Pilatos de Velarde, la Casa Jiménez de Correa son intentos de aprovechar lo existente pero ya introduciendo algún tipo de elemento -o eliminando algún tipo de elemento- que para mi manera de ver distorsionan un poco la fisonomía original. Por ejemplo Velarde deja los dos vanos de los balcones abiertos –cosa que no fue-, igual lo hace en la Casa Jiménez Correa. De repente conserva mas o menos los mismos ambientes pero exteriormente no responde –creo yo, a mi manera de ver, yo no lo hubiera hecho así por lo menos- a lo que debió hacerse. Yo creo que la Casa Pilatos -que es una casa importantísima- debió verse los balcones que eso*

es lo que se ve. Le hubiera hecho un poco mas de detalles, etc., no dejarlos tan esqueletos ¿no? como se ven ahora. Algunos le parecen que esta bien porque introducir algún otro elemento es malograr un poco... un gran interés de conservarse como tal, que se yo. Creo que ese criterio esta también aplicado por Correa en la Casa Jiménez y... en cuanto a las cosas... bueno lo de las criticas en estos dos ejemplos que estoy recordando. Lo que hizo Pimentel en San Francisco es interesante. Lo que pasa es esto: que San Francisco es tan importante ¿no? que cualquier cosa que se haga, la importancia de San Francisco se come lo que se haga. Entonces no es un hito, no destaca, no se ve lo fue San Francisco siempre, etc. y esteee. Ahora Pimentel trabajo en Osambela con Niño y también intervino un español que finalmente se retiro -o lo retiraron, no se como fue- en el cual introdujo un auditorio que no tenia y lo demás lo mantuvo excepto una reja - que imito una reja de fierro, que la imito, la hizo de madera... la imito... el conoce el detalle- y usted conoce detalles menores, pero no... para mi no hubo aporte excepcional que destacara el monumento este. Pasa un poco desapercibido me parece y...

JH: Arquitecto ¿Qué opinión le merece la siguiente hipótesis que le voy a plantear: si bien es cierto que en muchas actividades del quehacer nacional Lima ha sido siempre el centro máximo del desarrollo, en el caso de la Restauración si bien es la década del 70 el momento más importante a nivel nacional, en el caso limeño pasa a un segundo plano porque son los centros regionales los que empiezan a copar las obras y la formación académica como es el caso de Trujillo post-sismo del 70 y el caso cusqueño también y en la década del 60 el arequipeño? O sea Lima queda relegada como un centro administrativo muy importante pero en términos de obras y proyectos de restauración y formación académica queda bastante relegada ¿qué opinión le merece esto?

AA: *Pues, yo estoy de acuerdo con ese concepto. En provincias le dan mucha importancia a los monumentos que ellos ya tienen y se esmeran en ese asunto. En Lima un poco que se pierde por lo extenso que es y por otro tipo de presiones e influencias. O sea que en provincias se pueden encontrar casos valiosos. Yo los hice más importantes, más importantes que en Lima por el hecho que son mas reducidas las localidades y cualquier cosa que se haga, esto va a resaltar de todas maneras. En Lima se va a perder ¿no? Entonces yo creo que efectivamente fuera de Lima se nota mas la influencia o el deseo del detalle de salvar digamos lo nuestro. Además los recursos muchas veces no son tan cuantiosos como se dan en Lima, etc. ¿no? Es lo que se me ocurre...*

JH: Arquitecto, quisiera que brevemente me comente la experiencia que usted ha tenido, experiencia reiterada en gestiones municipales ¿no?, asesorando y participando muy activamente en la defensa, en la restauración y conservación del patrimonio monumental limeño pero desde la gestión municipal...

AA: *Bueno, mi experiencia en la gestión municipal –tengo varios años de regidor, como ya ha dicho usted- y he podido vivir, digamos ver y sopesar como eran los criterios en cuanto a la conservación. Particularmente esto es un ramo que me gustaba. He presentado iniciativas, diferentes iniciativas, algunas cristalicé. Pero que no se han tomado lo suficiente porque no ha habido fuerza ni recursos para hacerlo. Por ejemplo yo he sido un crítico muy fuerte en Lima, actualmente con la gestión última, con la gestión de nuestro alcalde el Dr. Andrade, que considero que tiene mucho deseo de hacer por Lima pero yo creo le falta asesoramiento y si lo tiene es ineficiente, improvisado y no salen bien las cosas. Por ejemplo en la Plaza de Armas nos ha sembrado un jardín muy bonito, etc., ha pintado todita la Plaza de Armas a baldazo con pintura amarilla a barrer, todo... y la Catedral igualito. Para él todo es igual. No es cierto, la Catedral tenía su color que se yo, etc. Pero lo ha pintado del mismo amarillo y para remate ese amarillo es bilis ¿no?. En mi concepto mal, mal asesorado, que se yo. Porque yo he preguntado esto en la Comisión del patrimonio. Lo que sea y Cultura... que esas decisiones las toma el alcalde. Esta bien pero el alcalde puede tomar decisiones. Pero un buen alcalde va a tener la decisión, se rodea de 80 asesores y escuchar a todos los 80 y de ahí sacar mi conclusión. Pero no, yo lo hago porque yo soy alcalde y tal cual es el otro... Ahí están los resultados. Nos ha hecho la Alameda de Chabuca Granda sin gracia. Nos ha hecho un parque que le llama el Parque de Lima, el Parque Gigante de Lima, ya. Oiga, eso me parece ya un parquicido terrible. Se han gastado 50 millones de dólares en ese sector porque falta la otra mitad del parque, el puente que se yo, para hacer una tribuna más grande que la del Estadio Nacional ¿ya? que se come la tercera parte del parque. No se ve el parque desde ese sitio, no se percibe nada. Yo critico terriblemente eso. Ni es prioritario ni puede costar tanto eso. Después en cuanto a la Plaza de Armas, el piso, el piso, no estoy de acuerdo con el piso. Cuando yo estuve como Director de INVERMET planteo otro tipo de piso. Finalmente se detuvo y lo retomo Andrade y coloco el piso que sabemos. Un piso que no se podía caminar porque era un paisaje lunar. Terrible. Y después mas ha costado tratar con el cincel de ver si se podía hacer figura que no se ha logrado porque es muy duro y costoso y ahí lo tenemos. Y cosas de ese tipo. O sea que yo insisto en una serie de cosas y todavía tengo en el cajón una serie de iniciativas. Yo le he ofrecido al Alcalde. No soy de su grupo, ayudarle a hacer veredas que no tiene Lima porque si usted ha caminado en el Jirón Callao y a metros de la Plaza de Armas ya no se puede caminar porque hay que estar mirando huecos ¿no? Yo les enseñaría como hacer veredas ¿ya? porque yo... usted también las ha caminado por decir en la Gran Vía o en la Vía Venus o que se yo donde la gente camina mirando al cielo sin ningún riesgo. Aquí hay que mirar el suelo porque sino se saca la mugre. Bueno y tendríamos horas para hablar sobre al asunto, este asunto, pero son pequeños detallitos que me...*

- JH: Y en el balance final ¿Cual considera considera que ha sido su aporte en esto de la gestión municipal? Si es que a pesar de su iniciativa personal ha visto truncados muchos de sus esfuerzos...
- AA: *Yo creo que en realidad profesionalmente no he hecho nada. Ha sido mucha teoría, mucha cosa lírica y entre ellos el Teatro Municipal de Lima. Dos años... es mas han celebrado el segundo año del incendio del Teatro Municipal de Lima. Porque eso no es conmemorar sino celebrar. Porque a mi no me digan pues que van a conmemorar con bocaditos o tragos esas cosas, este tipo de cosas, ¿No es cierto?. Para eso yo hago una misa o algo así ¿no? con gran... un incendio, ¿pues no?. Y se habla mucho que se ha viajado a España, Italia, que se yo, etc, pero la cosa sigue igual. Ahí no se ha invertido un centavo. Salvo que se han comprado dos propiedades en la parte posterior para ampliar el escenario y que se yo, etc. Y yo estoy en desacuerdo con el proyecto de Ruiz de Somocurcio que preside esta comisión. Ha viajado mucho por estas cosas pero todo sigue igual. Y habla de un Eje Cultural Teatro Municipal – Teatro Segura. Un eje un poco torcido porque esta en una calle un poco paralela. Y cree, y dice que va a crear un polo de librerías y galerías de arte como si fueran por generación espontánea... como si fueran a crecer. Mentira. El comerciante sabe donde pone su negocio. Así que eso: lirismo, lirismo y más lirismo. Pero cosas positivas no existen. Que no me digan que el Parque de la Cultura es un aporte a la cultura, no es cierto. Que me digan que la Alameda Chabuca Granda es otro aporte, tampoco es cierto ¡yo no voy a venir a dar cara a contemplar un río que ni siquiera esta encauzado. Ese pasaje no sirve para nada, aunque vendan buñuelos, picarones o anticuchos, eso no cambia..*
- JH: Arquitecto, muy brevemente quisiera que en pocas palabras pudiese sintetizar su opinión sobre algunos profesionales que considero importantes en el proceso limeño ¿no?, como por ejemplo el arquitecto Emilio Harth – Terré.
- AA: *Si considero que el pionero en este tema es el arquitecto Harth – Terré. Luego le han sucedido otros arquitectos con las mismas inquietudes pero no con la misma capacidad considero por lo menos desde mi punto de vista -respetando por supuesto su actividad- al arquitecto Carlos Morales Machiavello. Él hizo algunas obras interesantes, ahora creo que no esta en actividad. Pero tenia un criterio... se le veía en las cosas que hizo. Tenia deseos de hacer algo. Otro que fue también arquitecto que incursiono en esto fue otro arquitecto que ha fallecido Humberto Guerra. Hizo cosas domesticas, casas ¿no? Participo en concursos aunque no obtuvo resultado favorable. Después en el caso de Morales Machiavello. el fue autor –no del actual sino del anterior- el hizo una remodelación del Hotel de Trujillo de Turistas y después esteee ¿Qué otra gente?*
- JH: Y... su opinión sobre la importancia en monumentos arqueológicos de Julio C. Tello o Arturo Jiménez Borja.

- AA: *Yo tuve muy poca oportunidad de tratar con el arqueólogo Julio Tello salvo en una oportunidad que fue profesor de un cursito que no recuerdo... cuando se hablaba... cuando no había siquiera Instituto de Urbanismo. Se creo el Instituto de Urbanismo al cual yo pertencí en la primera promoción, etc. y entre las clases que escuchaba había una que daba Julio Tello sobre su tema de arqueología y otros temas que yo confieso no domino ese asunto. Después he tratado con otros arqueólogos como el Dr. Arturo Jiménez Borja por cierto, que fuera alguna vez también Director del Instituto de Cultura y congenio mucho conmigo. Él me pidió en una oportunidad, me dijo "Arquitecto, ay que cambiar la fachada del Museo de Historia que esta en Pueblo Libre al costado del Museo de Arqueología. Tenia todo un maquillaje terrible y había que devolverle su fisonomía. Entonces yo la hice y la que esta ahí es proyecto mío, con sus columnas de madera, con todo, con su balaustrada, etc. Eso responde... porque le voy a decir una cosa: tanto eso como lo de Arequipa no ha sido una fantasía. Ha sido sustentado en material escrito y grafico y...*
- JH: *Y su opinión por ejemplo sobre otros profesionales muy importantes y trascendentes como el arquitecto Pimentel con lo de la Carta de Venecia o el arquitecto Correa cuya participación fue muy importante en la década del 70...*
- AA: *Bueno, al arquitecto Correa le reconozco sus meritos en este asunto. Es estudioso. Creo que ha leído también historia, ha hecho investigación, etc. pero este tengo la impresión de que (sic) un poco que hubiera abandonado este asunto. Mientras estuvo en el Instituto de Cultura bueno era su obligación ¿no? y se dictaron una serie de dispositivos entre ellos por ejemplo la cuestión del inventario ¿no? y algún otro tema mas... algunas otras intervenciones parciales en Ayacucho, provincias, etc. Y... nos toco, nos toco fortuitamente, casualmente encontrar el verdadero cadáver de Pizarro -que no es ese que esta dispuesto- Yo tenia a cargo un grupo de 12 o 15 arquitectos, unas chicas de la universidad que me las había jalado y hoy mas o menos han trabajado conmigo... estaban Carmen Rosa, Roxana Dávila... varias. Bueno, estaba trabajando en la Cripta de la Catedral y en uno de los trabajos que hacían me llamo por teléfono Charo Rosa y me dijo "Arquitecto hemos encontrado el cráneo de Pizarro" Aguanta -le dije- no lo toquen, porque tocar una de estas cosas es fatal, puedes malograr toda la... Y como esta a 2 o 3 cuadras de la Casa Canevaro me fui. Y vi pues al cadáver que habían encontrado y en una caja de plomo guardadita había un cráneo. Y con un punzón algo habían escrito y que estaba el cráneo de Pizarro y que se yo. Y efectivamente estaba el cráneo de Pizarro porque tenia una mancha negra acá donde fue la estocada. Y fue todo una cosa terrible una sensación encontrarte... y después el cuerpo de Pizarro cubierto con un habito... como le llamaran a esto de color marrón con la Cruz de Malta marcada. Correspondía a las crónicas que... había un cronista Calancha que escribía unas crónicas antiguas que se ajustaban al hallazgo. Bueno y listos que hacer con estos: yo tenia al cráneo de Pizarro envuelto*

debajo de mi cama porque no había caja de entierro donde guardar estas cosas... Mi esposa me decía "Oye tenemos un cráneo debajo de la cama". Bueno, este y como se convocó a historiadores, el señor Lohmann el suegro de Correa, estaba este señor Sansegurno, uno que escribe crónicas en Barranco que se considera Pizarrista. Que se ha dedicado a estudiar a Pizarro, Pizarro, Pizarro y para él era una tragedia no haber contribuido o participado en este hallazgo. Tanto es así que el día que se puso en una mesa muy amplia en una sala de Canevaro, la cabeza al centro, este señor da vueltas alrededor de la mesa y decía que bueno por lo menos lo consideraran testigo del hallazgo ya que no había sido parte de la anécdota... un poco de la historia. Finalmente asumió el estudio de esto un arqueólogo estudioso Hugo Ludeña y él reunió los huesos que estaban ahí a la entrada del santo. Total que Pizarro no era... Pizarro era de este tamaño. Los de Extremadura de Trujillo son bajitos y Pizarro era bajo también. Y lo que tenemos ahí nos dice "ese no es Pizarro. Es un héroe que han conseguido los grandazos de aquí" Esto es así. La comunidad religiosa, la autoridad nos ha pedido que por favor no mencione más este asunto porque hay muchos turistas que vienen todos los días y hay buen dinero.

JH: Arquitecto Alva y por ejemplo su opinión acerca de la trascendencia del arquitecto Pimentel en el proceso limeño ¿Cuál es?

AA: *Bueno, el arquitecto Pimentel es un muy buen arquitecto. Ha sido estudioso en este asunto y en determinado momento tenía casi la batuta en estos manejos, de este asunto y este... pero con todo el respeto que me merece yo creo que no ha hecho investigación suficiente -aunque de repente sí la hecho ¿ah? pero no lo he percibido yo- y no ha dejado tampoco -por lo menos yo no conozco- cosa escrita sobre sus hallazgos. Como investigador tengo mis ciertas dudas, no se. Pero ojalá no se entere Víctor porque yo lo quiero mucho, lo estimo mucho, etc. pero es la impresión que tengo. No desconozco sus cualidades, sé que pinta muy bien, esta exhibiendo, etc... Y que más le puedo decir... yo le estimo muchísimo. El también, nos estimamos mutuamente. Pero si usted me dice cual es mi impresión con la mejor intención y con todo cariño que sea, le digo más o menos eso...*

JH: Arquitecto y como pregunta final, quisiera escuchar su opinión respecto a la siguiente tesis ¿no?: El proceso de la restauración en Lima que es mi objeto de estudio ha estado muy influenciado en las iniciativas individuales de diversos profesionales en diversos momentos más que una situación orgánica y sistemática institucional ¿no? Que es una carencia en muchas actividades y creo que la restauración de monumentos también es claro eso.

AA: *Bueno, eso es cierto. Es más en los últimos años, en los más recientes han surgido algunos colegas que para mi manera de ver son improvisados. No tienen los estudios suficientes. Han hecho tal vez un paseo por Florencia o por alguna otra ciudad pero ya se consideran... tienen un... su manera de ser, son muy entradores, etc. y tienen cabida y los escogen. Son como digo*

improvisados y son -hay algún otro termino que les cae muy bien, pero discúlpeme en este momento- pero no hay seriedad en su trabajo. Los conozco. Yo sé quienes son, pero no quisiera mencionarlos en este momento...

JH: Disculpe, la ultima pregunta: quisiera que me haga un comentario acerca de su experiencia docente en la universidad donde se que usted ha participado y quisiera que diga algo.

AA: *Efectivamente. Yo tuve oportunidad de ser profesor en la UNI. Tenia un curso que no tiene nada que ver con el tema. Yo tenia hasta 2 cursos. Uno era que era Seminario de Historia donde algo tomaba el punto y otro que era Diseño Grafico o sea dibujos y apuntes. Pero no podía con mi genio porque introducía siempre mi tema en cualquiera de estos cursos. Y bueno trataba... siempre... yo no... le confieso que no me gusta la docencia. Pero si me interesaba estar siempre... porque alternar con los muchachos, con la gente joven es saludable. Entonces como éramos pocos los convocaba en la cafetería, etc. y ahí discutíamos los temas, etc. Prácticamente hacíamos la clase en las mesas, así abiertamente. Mientras exponían su punto de vista, yo decía porque sí, porque no, porque tal cosa, porque tal otra, etc. Un poco así, un poco improvisado era mi curso. Y bueno eso lo tuve durante veintitantos años hasta que un día pedí licencia por 6 meses. Se cumplieron los 6 meses y ya no quise volver más. Ahí quedo. También tuve el mismo curso en Ricardo Palma 2 años. Suprimieron estos 2 cursos y no se hizo más. Yo creo que -no sé si será lo ultimo de esta cosa- yo creo que es indispensable introducir un curso o hacer todo un programa, etc. -yo... me encantaría de hacerlo- sobre estos temas... hacer todo un programa, etc., etc. y convocar a personas que puedan hablar sobre estos temas. Este, pero no se ha encontrado acogida. A mi alguna vez me llamo Ernesto Gastelumendi y otro arquitecto para que diera un curso en Ricardo Palma ¿Ricardo Palma? Ricardo Palma, sobre Historia del Arte. Yo no acepte. Le dije "No. Yo estoy para aprender Historia del Arte, no para enseñar esto". Ahí quedo toda mi experiencia como docente... Y bueno...*

JH: Arquitecto y finalmente, disculpe quisiera escuchar su opinión porque la gran trayectoria que tiene y experiencia de mas de 60 años en este campo tan especializado le da la perspectiva histórica suficiente como para emitir una opinión respecto a este proceso específico ¿no? en Lima sobre la restauración de monumentos ¿Qué peculiaridad o singularidad le parece o constante le parece que puede identificar?

AA: *Yo creo que empezando porque debería escogerse gente idónea o muy aproximada al asunto, que se ocupara de estos asuntos ¿no? Eso por un lado. Y segundo considerar en el Presupuesto, en la Ley de Presupuesto etc. una partida suficiente para poder atender lo mas que se pueda digamos estos aspectos. Porque estamos perdiendo otra vez nuestra identidad. Mucha gente que viene de fuera nos critica porque no sabemos cuidar lo que tenemos y no les falta razón. Yo siento eso también, la impotencia de*

no poder hacer mas estas cosas... bueno. Pero, para mi manera de ver es importantísimo poder decir pues... vea por ejemplo yo no conozco pero he escuchado menciones muy favorables sobre Quito de Ecuador, Cuenca, etc. la Ciudad de México, Taxco, etc. que se preocupan y seguramente hay plata que le meten ahí para que mantengan sus cosas bien. En el Perú no se ha dado, desgraciadamente no se da esa presencia de esa situación. Ojalá viniera un gobierno consciente y dijera bueno pues en lugar de comprar tantos aviones vamos a rehabilitar a El Callao. Por lo menos empezar con las cosas puntuales importantes para conservar porque sino lo perdemos todo.

Yo mas bien quisiera agradecer la oportunidad que me da de explayarme en estos temas. Son apasionantes para mí y cuando hablo sobre estas cosas me engolosino y ya no quisiera terminar nunca. De manera que estoy a sus ordenes para cualquier otra oportunidad en que le pueda ser útil. Gracias.

JH: Agradeciendo otra vez al arquitecto Alejandro Alva por el tiempo y por el gran interés demostrado en apoyarme en esta entrevista y en esta investigación. Esto seria todo. Gracias.

2. INSTRUMENTOS

ANEXO 2.1

CUESTIONARIO: TRABAJO DE INVESTIGACIÓN

Nombre del Encuestado:

Fecha:

Elaborada por Bach. José C. Hayakawa Casas.

1. ¿Qué entiende por el término CONSERVAR?
a) Rehacer b) Mantener c) Recuperar d) Rectificar

 2. ¿Qué entiende por el termino RESTAURAR?
a) Recuperar b) Modificar c) Rehacer d) Cuidar

 3. ¿Qué entiende por el termino RECONSTRUIR?
a) Recuperar b) Preservar c) Modificar d) Rehacer

 4. Considerando que los aspectos que aquí se mencionan a continuación (Relevamiento, Prospección, investigación y propuesta) forman parte del proyecto de Restauración, ¿En que orden de importancia los considera usted?

a) Relevamiento y prospección
b) Relevamiento e investigación
c) Todos son importantes
d) Prospección y propuesta
e) Relevamiento, prospección y propuesta

 5. ¿Qué conocimientos requiere el Restaurador de monumentos ?
-

ANEXO 2.2

ENTREVISTA: TRABAJO DE INVESTIGACIÓN

Nombre del Entrevistado:

Fecha:

Elaborada por Bach. Arq. José C. Hayakawa Casas

¿Cuál fue su formación académica en el campo de la restauración y/o conservación de monumentos?

Y vía el ejercicio profesional, ¿Cuales fueron sus primeros elementos de aproximación a este campo especializado?.

¿Cuáles eran las características del ambiente profesional cuando se produce éste encuentro con éste campo? O sea ¿Qué tipo de ideas o tecnologías o presupuestos se manejaban en aquel momento?

¿Cómo se modifica o evoluciona éste ambiente profesional y hacia donde?

¿Cuál ha sido el mejor momento en la restauración de monumentos en el Perú y en el caso específico de Lima y porqué?

¿Cuál considera que fue o es el instrumento normativo que llega a marcar un momento importante en el desarrollo nacional en términos de restauración de monumentos y por qué?

¿Cómo vislumbra el desarrollo de la restauración de monumentos en Lima, como un proceso continuo u homogéneo o un proceso por etapas?, y si considera que es por etapas ¿Cuales podría identificar?

¿Considera que el apoyo estatal es el factor determinante en el desarrollo de la restauración en lima? ¿Por qué?, si no lo cree entonces ¿Cual seria el porqué?

¿Considera a la restauración de monumentos arqueológicos y a la restauración de monumentos virreinales y republicanos como procesos distintos o excluyentes? ¿Por que?

¿Cuáles son sus obras de restauración?

¿Cuáles consideraría las obras de restauración más importantes en Lima?, algunas que sintéticamente pudiesen marcar la pauta de este proceso interno.

3. DOCUMENTOS HISTÓRICOS

ANEXO 3.1

REGLAMENTO DE RESTAURACIONES DE INMUEBLES Y OBJETOS DE LA ÉPOCA COLONIAL

EL PRESIDENTE DE LA REPÚBLICA

Considerando:

"Que el inciso 2º del artículo 4º de la Ley N° 8853 dispone que el Consejo Nacional de Conservación y Restauración de Monumentos Históricos determinará las pautas a que deben sujetarse las obras de restauración de los inmuebles y muebles de la época colonial, disposición que aclaran los Art. 7º y 9º, incisos 2º y 3º del Reglamento Orgánico del 13 de octubre de 1942;

DECRETA:

Apruébese el siguiente Reglamento para las obras de reconstrucción, restauración, reparación, exploración, ampliación o reforma de los edificios y muebles de valor artístico o histórico de la época colonial.

Art. 1º.- *Toda obra de reconstrucción, restauración, reparación, exploración y ampliación o reforma en los edificios de valor artístico o histórico de la colonial, así como cualquier construcción nueva, adosada o apoyada en ellos que se ejecute ya sea por entidades oficiales o particulares, requerirá de la autorización especial del Consejo Nacional de Conservación y Restauración de Monumentos Históricos.*

Art. 2º.- *Para los efectos de esta autorización, los solicitantes se dirigirán al Presidente del Consejo Nacional acompañando los proyectos, planos y especificaciones de las condiciones generales de la obra y una copia fotográfica del inmueble, o la parte o partes de este objeto de la reconstrucción o restauración. En la referida solicitud se indicará en forma precisa la ubicación del inmueble materia de la obra.*

Art. 3º.- *Cuando se trate de una obra de gran volumen o cuando el Consejo Nacional lo estimare conveniente, se acompañará también a la solicitud una Memoria Descriptiva, así como los cálculos de estabilidad y resistencia de los nuevos elementos constructivos.*

Art. 4º.- *Los Planos serán a escala 1:100 para los planos de distribución y corte; 1:50 para las fachadas; 1:20 para los detalles de ornamentación; y 1:200 para los planos de ubicación, orientación, etc.*

Art. 5º.- *Los particulares presentarán su solicitud en un pliego de papel del sello 5º, con los planos y fotografías en 3 juegos, uno de los cuales será devuelto al propietario, debidamente autenticado por el Consejo Nacional de Conservación y Restauración de Monumentos Históricos, con la indicación de las observaciones o modificaciones que hubieran introducido. En caso necesario, el Consejo Nacional entregará al interesado un informe respecto de la naturaleza y forma en que deberán ser ejecutados los trabajos. Otro juego servirá para la Oficina Técnica del Consejo y el tercer juego para el archivo del mismo.*

Art. 6º.- *Los planos y fotografías deberán ser forrados conjuntamente por el propietario o su representante autorizado y por un ingeniero.*

Art. 7º.- *Cuando se traten de entidades oficiales los planos y fotografías llevarán la firma del ingeniero adscrito a la respectiva repartición y la del Director General de la misma o su jefe inmediato más caracterizado.*

Art. 8º.- *En los proyectos respectivos, se presentarán en tinta negra, roja y sepia la parte que se conserven, restauren y reparen respectivamente.*

Art. 9º.- *El propietario, su representante, ingeniero o compañía constructora o entidad oficial que realice la obra, queda obligado a ejecutarla de acuerdo con las indicaciones contenidas en el informe emitido por el Consejo Nacional de Conservación y Restauración de Monumentos Históricos.*

Art. 10º.- *Toda obra queda sujeta, durante el tiempo de su ejecución, al control del Consejo Nacional de Conservación y Restauración de Monumentos Históricos.*

Art. 11º.- *Toda obra de reconstrucción, reparación, restauración, exploración, ampliación o reforma que se ejecute en los inmuebles de valor artístico histórico de la época colonial sin la previa autorización del Consejo Nacional de Conservación y Restauración de Monumentos Históricos, podrá ser suspendida por este en cualquier momento; y en caso de que haya sido concluida la obra el Consejo podrá exigir al propietario la realización de los trabajos necesarios a efectos de que el inmueble queda en su estado anterior. Asimismo podrá el Consejo Nacional, si lo estimase necesario, asumir por cuenta del interesado la dirección y ejecución de los trabajos si éstos no se realizasen de conformidad con las disposiciones que hubiera dictado sobre el particular.*

Art. 12º.- *Los particulares o entidades oficiales que tengan bajo su custodia y conservación inmuebles de valor artístico e histórico de la época colonial, deberán consultar previamente al Consejo Nacional sobre cualquier obra que en ellos se proyecte, y asimismo darán cuenta inmediatamente de cualquier trabajo de emergencia que se hubiera visto obligado a ordenar para evitar la destrucción, pérdida o deterioro del inmueble o el menoscabo de sus méritos artísticos.*

Art. 13º.- *Las Municipalidades de la República no podrán otorgar licencia para trabajos de reconstrucción, reparación, exploración y ampliación o reforma de los*

edificios de valor artístico e histórico o de cualquier obra nueva apoyada o adosada en ellos sin la previa autorización del Consejo Nacional de Conservación y Restauración de Monumentos Históricos.

Art. 14°.-Las Municipalidades están obligadas a remitir al Consejo Nacional de Conservación y Restauración de Monumentos Históricos todas las solicitudes de Licencias que sean presentadas para la realización de trabajos de reconstrucción, restauración, reparación, exploración, reforma o ampliación de los edificios de carácter artístico e histórico de carácter colonial o cualquier construcción nueva adosada o apoyada en ellas acompañando los planos, proyectos, fotografías y memorias con que hubieran sido presentados.

Art. 15°.-Las autorizaciones para trabajos de reconstrucción, restauración, reparación, exploración, ampliación o reforma en los edificios de valor artístico e histórico de la época colonial ubicados fuera de la capital de la República o sus distritos, deberán someterse al Presidente de la Comisión Nacional, establecida en la jurisdicción; y en caso de no existir Delegación en el lugar, lo harán ante los Alcaldes de su respectivos Municipios.

Art. 16°.-Tantos las Comisiones del Consejo Nacional, como los Municipios a que se refiere el Artículo anterior deberán remitir al Consejo Nacional de Conservación y Restauración de Monumentos Históricos las respectivas solicitudes y sus planos, proyectos, fotografías y demás documentos acompañados pudiendo hacer sobre el particular las observaciones que creyeron indispensables para la mejor realización de los trabajos cuya autorización se solicita.

Art. 17°.-Mientras el Consejo Nacional de Conservación y Restauración de Monumentos Históricos no haya resuelto la solicitud, las Comisiones del Consejo Nacional y las Municipios remitentes cuidaran de que no se realice obra alguna en los referidos inmuebles.

Art. 18°.-Cuando las obras fueran autorizadas por el Consejo Nacional de Conservación y Restauración de Monumentos Históricos, ejercerán la labor de supervigilancia, en representación de éste, sus respectivas Comisiones y a falta de estos la Municipalidad del lugar o la persona o personas especialmente designadas por el Consejo Nacional.

Art. 19°.-Las autorizaciones que asigne el Consejo Nacional de Conservación y Restauración de Monumentos Históricos, para la reparación, reconstrucción, restauración de los inmuebles de valor artístico e histórico de la época colonial, caducará a los seis meses de concedida así como también si se paralizaran los trabajos durante el mismo tiempo, salvo caso de fuerza mayor, debidamente justificado.

Art. 20°.-El Consejo Nacional de Conservación y Restauración de Monumentos Históricos concluida la restauración, reparación, exploración o reforma de la obra

autorizada, expedirá un certificado que acredite que se ha realizado de acuerdo con las especificaciones de la autorización concedida.

Art. 21º.-*En el lugar en donde se realicen los trabajos se conservará un juego de planos aprobados, debidamente sellados por el Consejo Nacional, así como el informe respectivo respecto de la naturaleza y forma de los trabajos que deberán ejecutarse.*

Art. 22º.-*Cualquier cambio en la Dirección de los trabajos, deberá ser comunicado al Consejo Nacional.*

Art. 23º.-*Los reclamos que presenten los propietario o ejecutores de la obra, respecto de las disposiciones dictadas al efecto por el Servicio Técnico del Consejo Nacional serán resultas por este.*

Art. 24º.-*Los propietarios de Inmuebles cuya reconstrucción o reparación se hubiera ejecutado antes de la dación del presente Reglamento con notorio menoscabo del mérito artístico e histórico del edificio, acordarán con el Consejo Nacional de Conservación y Restauración de Monumentos Históricos el modo de asegurar su fiel restauración.*

Art. 25º.-*Para la realización de trabajos de reconstrucción, Restauración y reparación de objetos, muebles, de valor artístico - histórico de la época colonial, se observarán los procedimientos establecidos en el presente Reglamento, en todo aquello que les sean aplicables.*

Art. 26º.-*El Departamento de Arquitectura de la Dirección General de Fomento y Obras Públicas, en el ejercicio de las funciones que le encomienda el Decreto Supremo de 1º de marzo del año en curso, deberá tener en cuenta el contenido del presente Reglamento y especialmente lo dispuesto en el Art. 9º.*

Art. 27º.-*Autorízase al Consejo Nacional de Conservación y Restauración de Monumentos Históricos para reglamentar el procedimiento relativo a la exploración en inmuebles de la época colonial, de acuerdo con las disposiciones contenidas en los Art. 887, 888, 889 del Código Civil y en la Ley Nº 6938.*

Art. 28º.-*El Consejo podrá requerir el cuerpo de la fuerza pública, para el cumplimiento de las disposiciones del presente Reglamento, sin perjuicio de las responsabilidades y sanciones que fija a los infractores el art. 93 del Reglamento Orgánico de 13 de Octubre de 1942.*

*Dado en Lima, a los 10 días del mes en Junio de 1943.
Regístrese, comuníquese y publíquese"*

Manuel Prado.

**REGLAMENTO DE OBRAS DEL CONSEJO NACIONAL
DE CONSERVACIÓN Y RESTAURACIÓN DE MONUMENTOS
HISTÓRICOS Y ARTÍSTICOS**

**DECRETO SUPREMO Nº 19 DEL 10 DE NOVIEMBRE
DE 1961**

CAPITULO I

De la Comisión Técnica de Obras del Consejo

Art. 1º. - *Para los efectos de las obras de restauración y conservación de los monumentos Históricos y Artísticos de la época colonial y republicana del país, el Consejo Nacional de Conservación y Restauración de Monumentos Históricos y Artísticos crea la Comisión Técnica de Obras, como un organismo especializado y permanente del Consejo.*

Art. 2º. - *La Comisión Técnica de Obras estará constituida por seis miembros, cinco de los cuales deberán ser arquitectos. La integrará un Delegado del C.N.C. y R.M.H. y A.-, que la presidirá un Arqº Jefe del Departamento Técnico del Consejo Nacional, que actuará como Secretario, un delegado de la Sociedad de Arquitectos, un Profesor Catedrático de la Facultad de Arquitectura de la Universidad Nacional de Ingeniería, un Profesor de Historia de Arte, un Urbanista nombrado por el Instituto de Urbanismo y un delegado del Consejo Provincial de Lima. Los cuatro últimos delegados deberán ser propuestos al Consejo Nacional quien lo elegirá y serán renovados o ratificados cada dos años.*

Art. 3º. - *Son funciones de la Comisión Técnica de Obras del Consejo Nacional, las siguientes:*

- a.- Realizar los estudios necesarios para que sean declarados monumentos las obras de interés histórico artístico existentes en el territorio nacional;*
- b.- Efectuar los estudios para determinar las Zonas Monumentales en los espacios urbanos, suburbanos o rurales en toda la República, en coordinación con los organismos técnicos que corresponda;*
- c.- Confeccionar el Registro Oficial Permanente de los Monumentos en todo el país;*
- d.- Aprobar las obras de restauración y nuevas edificaciones en los monumentos y zonas monumentales de toda la República, dando las pautas técnicas que se requieran;*
- e.- Emitir su juicio sobre las solicitudes (que se presenten), pidiendo que sean declarados monumentos, obras y ambientes urbanos.*
- f.- Elaborar los reglamentos especiales a los que deberán sujetarse las nuevas edificaciones vecinas a monumentos o ubicadas en zonas monumentales.*
- g.- Confeccionar las cartillas de restauración para los diferentes tipos de monumentos;*

- h.- Realizar los estudios y elaborar los informes especiales que el Consejo Nacional o las Comisiones Departamentales tengan a bien solicitarlo;*
- y.- Revisar periódicamente el Reglamento de Obras del Consejo, sugiriendo las medidas que considere oportunas para el mejor desenvolvimiento de las labores de conservación y restauración en todo el país;*
- j.- Asesorarse y solicitar la colaboración de las entidades técnicas gubernamentales, municipales, instituciones especializadas en estudios históricos urbanos, entidades y estudios cuya opinión considere necesario consultar para el mejor cumplimiento de sus funciones; y*
- k.- Asesorar a la Oficina Técnica del Consejo Nacional y utilizar sus servicios.*

Art. 4º. *La actividad de esta Comisión Técnica de Obras es de estudio consultiva y de asesoramiento. El Consejo Nacional puede delegar algunas de las funciones de ella a las Comisiones Departamentales siempre que éstas tengan Oficina Técnica.*

Art. 5º. *- La Comisión Técnica funcionará en Lima y se reunirá por lo menos una vez al mes y cuantas veces lo considere necesario su Presidente o el Consejo Nacional. Los acuerdos serán por mayoría, siendo el quórum mínimo de cuatro personas, gozando el Presidente de doble voto en caso de empate. Llevará un Libro de Actas de sus acuerdos e informes y aprobará un Reglamento interno de funcionamiento. Se les remunerará por reuniones y por los trabajos especiales que se les encomiende.*

CAPITULO II

De los Monumentos y Zonas Monumentales

Art. 6º. *- Los Monumentos son de tres tipos:*

Clase "A". - Monumento Histórico y Artístico, aquella obra o conjunto arquitectónico que por sus merecimientos, historia y arte resalte en su esplendor, unidad y belleza;

Clase "B". - Monumento Histórico, el que se vincula a un hecho o personaje importante de la historia o de la cultura; y

Clase "C". - Monumento Artístico, aquella obra o parte de la misma que tiene un valor intrínseco y posee cualidades estéticas remarcables, es un documento importante en la historia del arte peruano o forma parte de un ambiente a cuya belleza, armonía o unidad contribuye, representan un valor en nuestra cultura.

Las Zonas Monumentales o espacios urbanos que deben ser conservados son los siguientes:

Zona "A". - Zona Monumental Artística es la calle, plaza, conjunto urbano, suburbano o rural que es valioso por la ambientación, unidad y armonía de su edificación, por la calidad o interés de ésta para la historia de la cultura peruana o por estar vinculado a un Monumento declarado;

Zona "B". - Zona Monumental Histórica, es la vinculada a un hecho histórico o cultural importante, o al Monumento que a sido declarado como tal; y

Zona "C". - Zona Monumental de interés pictórico y tradicional, aquel ambiente natural cuya belleza paisajística es necesario proteger o es escenario de actuaciones colectivas de tipo folklórico o feria.

Art. 7º. - Los Monumentos y Zonas Monumentales declaradas oficialmente y que están inscritos en el Registro Oficial Permanente están sujetos a la tutela, intervención y control del Consejo Nacional y de sus organismos o Comisiones Departamentales en toda la República, de acuerdo al Título II del Reglamento Orgánico de creación de esta entidad, constituyendo el patrimonio monumental del país y siendo de hecho intangible.

Art. 8º. - El grado de intangibilidad de los Monumentos y Zonas Monumentales para los efectos de las obras a realizarse se clasificará de la siguiente manera:

Para los Monumentos:

Categoría "A". - Monumentos a conservarse íntegramente y de intangibilidad absoluta cuya restauración sólo la realiza el Consejo o bajo su dirección;

Categoría "B". - Monumentos a conservarse parcialmente de acuerdo a las pautas que determine el Consejo a través de sus organismos técnicos; y

Categoría "C". - Monumentos fragmentarios o constituidos por elementos arquitectónicos o artísticos aislados que deben conservarse y cuya restauración deberá sujetarse a las pautas que determinen los organismos técnicos del Consejo.

Para las Zonas Monumentales:

Categoría "A". - Zonas a conservarse íntegramente en las que sólo se permitirán obras de restauración y pequeños trabajos de remodelación;

Categoría "B". - Zonas en las que se admite la incorporación o integración de nuevas edificaciones que deberán ceñirse a los reglamentos especiales que elaboren al efecto los organismos técnicos del Consejo; y

Categoría "C". - Zonas en las que se admiten nuevos elementos que no rompan la unidad del conjunto.

Art. 9º. - El Registro Oficial Permanente del Departamento de Obras incluirá el Plan del Monumento o edificaciones que afecte la Zona Monumental con indicaciones de la jurisdicción municipal, planos generales detallados "plantas, cortes y elevaciones determinando épocas, estilos y superposiciones arqueológicas" estudio crítico del Monumento y determinación de la categoría de intangibilidad que le corresponde con la respectiva documentación fotográfica. Esta labor deberá realizarse por Departamentos, ciudades y distritos en toda la República.

Art. 10º. - Los propietarios de los Monumentos declarados e incluidos en la Zona Monumental, sean éstas del Estado, entidades semi-estatales, Municipios, Corporaciones, Beneficencias, conventos, inquilinos, usufructuarios o particulares, son los custodios de estas obras y están obligados a velar por la integridad y motivos arquitectónicos a que va unido (altares, retablos, balcones, sillerías, cancelas, rejas, fuentes, cuadros, fijos, esculturas, armarios, etc.) que completan el Monumento, no pudiendo ser restaurados ni cambiados sin la autorización previa del

Consejo, tal como lo determina su Ley de creación y Reglamento respectivo, las disposiciones sobre las obras de arte y las dadas en el presente Reglamento.

CAPITULO III

De la Restauración de los Monumentos y autorizaciones

Art. 11°. - *Las obras de restauración que deseen ser ejecutadas en los monumentos o edificios incluidos en la Zona Monumental por entidades estatales o particulares, deberán ser autorizadas por el Consejo Nacional y ceñirse a las pautas que elaboren sus organismos técnicos de Obras. Sin esta autorización los Municipios no podrán otorgarse la licencia de construcción ni será permitida obra alguna; se sujetarán a lo dispuesto en el Capítulo IV de este Reglamento.*

Art. 12°. - *Para los fines de esta autorización, los solicitantes se dirigirán al Presidente del Consejo Nacional acompañando los planos completos de la obra, firmados por el propietario o representantes autorizados y de un arquitecto o técnico entendido reconocido por el Consejo; las especificaciones y memoria descriptiva de la obra a ejecutarse, así como información gráfica del monumento. Esta deberá presentarse en cuatro juegos, uno de los cuales será devuelto al interesado debidamente autorizado con las indicaciones o modificaciones que se hubiere introducido, debiendo conservarse en el lugar de la obra, el segundo juego servirá para la Comisión Técnica de Obras del Consejo, el tercer juego para el archivo de éste en el Registro Oficial Permanente de los Monumentos y el último juego para gestionar y conseguir la licencia municipal. En caso necesario el Consejo entregará un informe preciso respecto a la naturaleza, especificación y forma cómo deben ejecutarse los trabajos.*

Art. 13°. - *Es función del Consejo controlar técnicamente la ejecución estricto cumplimiento de las especificaciones constructivas que se hicieran, en toda la República.*

Art. 14°. - *Los edificios que estén situados en ambientes que se relacionen con algún monumento o dentro de las zonas comprendidas en las categorías de intangibilidad "B" y "C", estarán limitados en su concepción, de acuerdo a las pautas que deberán solicitar al Consejo que cuidará que la edificación futura pueda comprometer, deslucir o romper el marco que rodea al Monumento, quebrando la unidad del conjunto.*

CAPITULO IV

De las Municipalidades en toda la República

Art. 16°. - *No se otorgará licencia alguna de construcción, demolición, refacción, restauración u obra nueva de ningún tipo en los monumentos por los Municipios en toda la República, si es que el proyecto no lleva la autorización respectiva del Consejo.*

Art. 17º. - *Las Municipalidades están obligadas a enviar al Consejo Municipal de Lima y a las Comisiones Departamentales en provincias las solicitudes de licencias que sean presentadas para la restauración u obras nuevas en los Monumentos o las edificaciones que estén ubicadas dentro de la Zona Monumental de la ciudad. Para el cumplimiento de este fin el Consejo remitirá a cada Municipio la relación de edificios y zonas urbanas monumentales que están bajo su tutela y control, así como la reglamentación específica que opera dentro de ella.*

Art. 18º. - *Las solicitudes de licencias para reconstrucción o nuevas obras se ajustarán a lo señalado en el art. 10º del presente reglamento hasta obtener la autorización respectiva del Consejo Nacional a través de la Comisión Técnica de Obras en Lima o Departamento Técnico después de lo cual podrá reiniciar su trámite de Licencia Municipal.*

Art. 19º. - *Los organismos del Consejo en provincias o Comisiones Departamentales tramitarán previamente las solicitudes ante la Comisión Técnica de Obras en Lima, emitiendo previamente su informe, las Municipalidades estarán obligadas a secundar la labor del Consejo cuidando que no se realice obra alguna en dichos Monumentos.*

Art.- 20º. - *El Consejo emitirá un informe, aprobará o desaprobará las solicitudes de construcción o reformas en los Monumentos, escuchando la opinión de la Comisión o Departamento Técnico de Obras, devolviendo a los Municipios el expediente.*

Art. 21º. - *El Consejo expedirá un certificado que acredite que las obras han sido ejecutadas de acuerdo a las especificaciones y autorización concedida, una vez que haya sido concluida la restauración o nuevas obras.*

Art. 22º. - *Respecto a las Licencias de Apertura de Establecimientos, de Avisos Comerciales, luminosos, marquesinas, etc., en los edificios o ambiente ubicados dentro de la Zona Monumental de la ciudad. Los Municipios de toda la República cuidarán de observar las disposiciones que se indican en el Capítulo VI (arts. 30 a 35) de este Reglamento, remitiendo las solicitudes que no traigan la autorización correspondiente del Consejo a esta entidad o a sus Comisiones Departamentales en provincias.*

CAPITULO V

De la Ejecución de las Obras

Art. 23º. - *Los arquitectos, ingenieros ejecutores de las obras o contratistas en general, están obligados a respetar las especificaciones aprobadas por el Consejo, y serán directamente los responsables solidariamente con el propietario de las modificaciones o cambios que se realicen en el Monumento, haciéndose acreedores a las sanciones pecuniarias, morales y desaforos si es que infringen voluntariamente contra el Monumento que es patrimonio nacional.*

Art. 24°. - Los cambios de especificaciones que pudiera obligar el Monumento al ejecutarse la restauración, sean en el sistema de trabajo, ritmo de ejecución o nuevos problemas que se presentasen en las obras están obligados los contratistas a comunicarlo inmediatamente al Consejo para su conocimiento, a fin de que resuelva éste lo más adecuado, siendo igualmente responsables si oportunamente no lo notifican o adoptan soluciones arbitrarias e ineficaces. Es también obligación de los propietarios al comunicar si cambian de contratista, los que deben estar debidamente instruidos en la responsabilidad que asumen y todo lo especificado sobre el Monumento.

Art. 25°. - Toda obra de restauración, construcción o preservación del Monumento que se ejecute sin autorización del Consejo, podrá ser suspendida por éste en cualquier momento, así como aquella que han sido autorizadas y no se ajusten a lo indicado. Asimismo podrá el Consejo, si lo estima necesario, asumir por cuenta del interesado la dirección y ejecución del trabajo si estos no respetan las disposiciones ni ofrece seguridades de una buena ejecución que pueda escapar a su control.

Art. 26°. - Los daños que voluntariamente, por desidia, ignorancia o negligencia culpable afecten a un Monumento declarado, aquellos nacidos por mala ejecución en las obras de restauración, sea por razón de los contratistas o del propietario que hagan perder el valor artístico del Monumento, serán sancionados por el Consejo, demandando judicialmente, indemnizaciones, imponiendo multas y obligando a reparar lo mal hecho en defensa de nuestra cultura y del patrimonio monumental.

Art. 27°. - El Consejo requerirá el auxilio de la fuerza pública para el cumplimiento de las disposiciones del presente Reglamento, sin perjuicio de las responsabilidades y demás sanciones que fija a los infractores el art. 93 del Reglamento del Consejo de 13 de octubre de 1942,

Art. 28°. - Las entidades que tengan bajo custodia los Monumentos, sean estatales, para-estatales, religiosas o particulares, deberán dar cuenta al Consejo de cualquier trabajo de emergencia que se hubieran visto obligados a efectuar para evitar la pérdida o deterioro del Monumento, deslindando así su responsabilidad de custodiar en el caso de carecer de recursos para restaurar.

Art. 28°. - Para ejecutar una obra de restauración se exigirá a los contratistas experiencia, conocimiento de los sistemas constructivos usados en los edificios a restaurar, pudiendo el Consejo denegar la obra a las personas o entidades que no le ofrezcan mayores garantías. Se recomienda específicamente que los contratos que sean otorgados a los constructores, se efectúen dentro del sistema de administración o a porcentaje fino y no a suma alzada, ya que en la gran mayoría de los casos la naturaleza misma del trabajo hace normalmente inoperante ningún presupuesto estable. Al respecto el Departamento Técnico del Consejo y sus Comisiones de provincias, dispondrán de las instrucciones respectivas.

Art. 30°. - *El destino que deberán tener los monumentos dentro de las categorías indicadas, se sujetarán a lo siguiente:*

- a) *Los monumentos determinados dentro de la clase "A", estarán destinados a las funciones para lo que han sido creados, tal es el caso de las Iglesias y Conventos que permanecerán como tales, destinados a Museos o fines especiales que el Consejo autorice. En el caso de palacios o residencias podrán continuar en tal servicio siempre que se conserve la integridad total de edificio y no subdivida con detrimento del Monumento, profiriéndose destinarlo a oficinas tranquilas o instituciones culturales. No se permitirá transformaciones de ningún género, comercio o negocios que en una forma u otra obligue a mucho público o cambios mayores, ni aperturas de vanos inferiores o a la calle, ni avisos comerciales.*
- b) *En los monumentos determinados dentro de la clase "B", su declaración de históricos los obliga a ser transformados en museos que recuerden y exalten el hecho motivo de tal declaración, pudiendo funcionar únicamente entidades culturales relacionadas con ello;*
- c) *En los Monumentos que corresponden a la categoría "C", o de ambiente tradicional se cuidará igualmente que tengan un destino noble que no desdiga del lugar. No se permitirá utilizarlos para depósito de carga pesada, inflamables, garajes o locales que obliguen a mucho tráfico, colegio de menores, fábrica o negocio que por su naturaleza pueda atentar contra la solidez del edificio.*

Art. 31°. - *El destino asignado o aprobado en los Monumentos dentro de las clases "A" y "B", no podrá ser cambiado sin el consentimiento del Consejo y los Municipios cuidarán de ello no otorgando licencias de Apertura de establecimientos sin que previamente sean autorizados los recurrentes para ello. El trámite que se seguirá es el mismo que se indica en el art. 10°, que se señala para las obras y las sanciones, las mismas que se consignan en los arts. 23 a 27 de este Reglamento.*

Art. 32°. - *El visaje y propaganda comercial en los monumentos se limitará en la siguiente forma:*

- a) *En los monumentos de la clase "A", no se permitirá aviso exterior alguno de ningún tipo limitándose la colocación de placas o indicaciones a una agenda o directorio, y en el acceso podrá existir otras si es que funciona entidad cultural en ella.*
- b) *Los Monumentos de la clase "B", llevarán una sola placa recordatoria del hecho histórico en el exterior y en el acceso podrá existir otras si es que funciona entidad cultural en ella.*
- c) *Los Monumentos de la clase "C", sólo llevarán los avisos de propaganda propios de los locales que en ella funcionan y de tamaños y formas pequeñas que respeten el ambiente en que están colocados. Quedan expresamente excluidas las marquesinas que invaden las veredas, avisos gigantes y letreros de propagando comercial de artículos ajenos a los locales o que desdigan del lugar.*

Art. 33°. - *El avisaje o propaganda en la Zona Monumental de la ciudad, se sujetará a las siguientes pautas:*

- a) *En las Zonas "A" y "B" no se permitirá sino los avisos propios de los locales que existan rodeando el Monumento y estos deberán ser aprobados por el Consejo y se sujetarán a lo indicado para este tipo de Monumento, permitiéndose sólo excepcionalmente algún aviso ajeno a los locales existentes y en tal caso, previa consulta al Consejo; y*
- b) *En la Zona "C" se cuidará que los avisos extraños a los locales, no rompan la unidad del ambiente, interfieran con el paisaje o desligar del lugar.*

Art. 34. - *El cambio de avisaje, caducidad del mismo o nueva licencia de ampliación o mejora de cualquier aviso autorizado por el Consejo, requerirá de nuevo trámite, sujetándose al igual que lo señalado en el art. 31º de este Reglamento.*

Art. 35. - *Para los efectos de autorizaciones de Apertura de Establecimiento y Avisaje en provincias, se faculta expresamente a las Comisiones Departamentales a resolver sobre ello, debiendo fundamentar sus decretos y ser rubricados por su Presidente y Secretaria.*

CAPITULO VII

De los cambios de propietarios, reclamos y expropiaciones

Art. 36. - *Los propietarios están obligados a notificar los cambios de dominio del bien, para ser inscritos los nuevos poseedores en el Registro Oficial Permanente del Consejo, los que deberán solicitar la autorización respectiva del mismo sobre el destino que desean dar al inmueble, sujetos a este Reglamento y fijar el horario de visitas públicas al Monumento, de acuerdo a lo establecido en los arts. 5º, 6º y 7º de la Ley de creación del Consejo Nacional.*

Art. 37º. - *Los reclamos que presenten los propietarios, entidades o ejecutores de las Obras, respecto a las disposiciones dictadas por la Comisión Técnica de Obras, el Departamento Técnico del Consejo o las Comisiones Departamentales, serán resueltas por el Consejo Nacional.*

Art. 38º. - *El Consejo está autorizado a reglamentar el procedimiento relativo a la expropiación de inmuebles de la época colonial o republicana, de acuerdo a las disposiciones contenidas en los artículos 887, 888, 889 del Código Civil y en la Ley 6938.*

CONSIDERACIONES FINALES

La Comisión que suscribe considera que, para los fines del eficiente cumplimiento del presente Reglamento, es absolutamente indispensable la dación de leyes y disposiciones que contemplen los aspectos legal y económico del mismo.

Al efecto, esta Comisión recomienda las siguientes pautas:

1. *La declaración por ley de los monumentos históricos y artísticos deberá ceñirse al siguiente procedimiento:*

- a) *Las solicitudes pidiendo que una obra sea declarada monumento nacional, se dirigirán al Presidente del Consejo Nacional de Conservación y Restauración de Monumentos Históricos y Artísticos.*
- b) *El Consejo, a través de su Comisión Técnica Permanente, emitirá un juicio sobre el valor histórico o artístico de la obra en cuestión y dará su fallo sobre la procedencia de la solicitud.*
- c) *El Consejo, para la atención de la solicitud, se hará asesorar si fuera necesario por las siguientes entidades:
Oficina Nacional de Planeamiento y Urbanismo, Municipios, Sociedad de Arquitectos, Instituto de Urbanismo del Perú. Instituto Histórico del Perú e Instituto de Estudios Históricos - Militares; y por otras entidades similares.*
- d) *El Consejo elevará el dictamen (en el caso de que sea favorable a la solicitud) al Poder Ejecutivo, el cual lo propondrá al Congreso para su ratificación final.*

Las leyes que sea conveniente expedir para los fines del eficiente cumplimiento del Reglamento de Conservación y Restauración de Monumentos, deberán estar encaminadas a alentar la labor de conservación y restauración por parte del Estado, entidades semi-estatales, privadas, religiosas y particulares.

2. *En la dación de leyes encausadas a alentar económicamente la labor de conservación y restauración, se deberán diferenciar los monumentos de propiedad estatal, semi-estatales, privadas, religiosas y particulares.*
3. *Las obras de conservación y restauración de monumentos de propiedad estatal deberán realizarse a base de fondos obtenidos por medio de una ley específica, que contemple no sólo el valor artístico, sino también el valor turístico - comercial de los monumentos.*
4. *En el caso de monumentos de propiedad de entidades semi-estatales o religiosas, las obras deberán realizarse gracias a su régimen de ayuda económica que induzcan a éstas instituciones a interesarse en el problema y actuar.*
5. *En el caso de los monumentos de propiedad de instituciones privadas o de particulares, se deberá alentar la conservación y restauración con medidas tales como:*
 - *Exoneraciones tributarias (de gabelas, predios urbanos, etc.).*
 - *Regímenes de excepción de la Ley de Inquilinato.*
 - *Facilidades crediticias en general.*
 - *Trato preferencial en el Banco Central Hipotecario (prioridad en la atención del préstamo, exoneración del pago de comisiones, mayor porcentaje del valor del préstamo en relación al valor del bien, etc.).*
 - *Recomendación a las reparticiones públicas para que, en los casos en que fuera posible, los locales sean arrendados para el uso de instituciones oficiales.*
 - *Recomendaciones, con fines similares, a universidades e instituciones culturales.*

CONSEJO NACIONAL DE CONSERVACIÓN Y RESTAURACIÓN DE MONUMENTOS HISTÓRICOS Y ARTÍSTICOS

“CARTILLA SOBRE CONSERVACIÓN DE MONUMENTOS”

1. *Cada cual reconoce lo importante que es el conservar una sana relación con nuestro pasado y respetar la obra de nuestros antepasados. Siempre los bárbaros en la historia, han sido los que no sentían algún apego a sus padres. Los hombres y los pueblos cultos se distinguen por su respeto a los valores de una bien entendida tradición. Hasta lo más moderno y lo actual necesitan de un fondo y una relación históricos para poder ser apreciados y evaluados.*
2. *No muchos entre los pueblos y los países de hoy poseen reales tesoros de valor artístico e histórico como lo poseemos nosotros. Es claro que de tal hecho surgen la obligación de cuidar estos tesoros, velar por su integridad, protegerlos de influencias destructoras y entregarlos intactos en manos de la futura generación.*
3. *No todo lo viejo, es naturalmente de valor artístico o histórico. Pero en muchas ocasiones lo valioso se esconde bajo aspectos poco llamativos. Y antes de destruir, remover, cambiar o alterar algo realmente viejo, uno debería oír la opinión de una persona ú organización entendida, para estar seguro de no originar un daño irreparable a algún monumento u objeto de valor antiguo.*
4. *Los monumentos, cuadros y esculturas de nuestro pasado hay que protegerlos de quienes los desprecian, los maltratan o los explotan con fines comerciales. Es decir hay que vigilar sobre su existencia y su conservación. Pero a la vez hay que cuidarlos con cariño, subsanar sus enfermedades, curar sus males y procurarles un clima de bienestar.*
5. *Nosotros poseemos una herencia muy rica en templos y palacios antiguos, en cuadros y murales, imágenes y decoraciones. Su digna y justa conservación sobrepasa las posibilidades económicas de las entidades creadas para ello. Cada peruano que ama a su patria, cada hombre adulto debería por eso ayudar los esfuerzos oficiales con una atenta vigilancia y un desinteresado apoyo. Ya se habrá conseguido mucho cuando por el interés y la vigilancia de todos se eviten las destrucciones que la ignorancia ocasiona.*
6. *Antes de demoler viejos monumentos, casas o muros, deberíamos oír la opinión de los entendidos. Antes de remover cuadros, limpiar pinturas, refaccionar marcos y dorados que llevan el sello de lo antiguo, deberíamos asegurarnos que no causamos daños irreparables. Debería ser una primera regla básica la de no destruir construcciones viejas o remover objetos de posible valor histórico sin haber antes conseguido el consenso de la autoridad competente.*
7. *Pero no solamente es la destrucción imprevista o intencionada la que atenta contra nuestro pasado cultural. Muchas veces resulta peor la mal conceptuada*

y falsamente ejecutada restauración de los monumentos y objetos antiguos. Pasa que nuestra mano moderna no se conforma fácilmente con el trazo artístico y la sensibilidad inherente de las antiguas obras. Y no son raros los casos en que un estado ligeramente deteriorado pero auténtico de alguna obra antigua ostente más carácter estético y más sabor histórico que su bien intencionada pero pesadamente ejecutada restauración. La regla elemental número dos nos dice por eso: Restaurar fachadas, reforzar cuadros, limpiar estatuas y re-decorar tallados o dorados son trabajos muchas veces indispensables y loables. Deben ello, empero, ser planeados por especialistas reconocidos y realizados por maestros entendidos. Antes de poner mano a la obra de restauración es indispensable conseguir los consejos de la entidad o persona autorizada.

Cortesía: Arq. Carlos Díaz Mantilla.