

TRABAJOS CONSERVACION EN EL TEMPLO PINTADO DE PACHACAMAC

Denise Pozzi-Escot

Museo de Sitio de Pachacamac
Km 33 de la Panamericana Sur s/n Lima
Te (511) 4302115 E-mail: dpozzi@mcultura.gob.pe

Gianella Pacheco Neyra

Museo de Sitio de Pachacamac
Km 33 de la Panamericana Sur s/n Lima
Te (511) 4302115 E-mail: gpacheco@mcultura.gob.pe

Carmen Rosa Uceda

Museo de Sitio de Pachacamac
Km 33 de la Panamericana Sur s/n Lima
Te (511) 4302115 E-mail: cucedam@mcultura.gob.pe

Tema 3: Conservación y Gestión de Sitios Arqueológicos

Palabras clave: conservación, pintura mural.

Resumen:

En la costa central peruana se encuentra uno de los sitios arqueológicos más connotados del mundo andino, el Santuario Arqueológico de Pachacamac que se caracteriza por su gran importancia ritual y política. Las construcciones de este sitio son hechas principalmente con barro, usado en diferentes modalidades (adobe, adobitos, tapias). Dentro de estas construcciones, el Templo Pintado se caracteriza por ser el único edificio con pintura mural policroma, lo cual ha conllevado a realizar un trabajo especialmente dirigido a su conservación. En la presente ponencia se abordarán los resultados de las intervenciones realizadas durante las temporadas de trabajos de conservación e investigación de los tres últimos años en el Templo Pintado de Pachacamac. Se presentarán los resultados de los registros de las pinturas murales, así como la evaluación de los problemas que han venido afectando la conservación de estas y de las estructuras del edificio mencionado, se expondrán los criterios y técnicas empleadas para la conservación, utilizando los recursos disponibles, bajo los criterios de la mínima intervención y reversibilidad.

1.- INTRODUCCIÓN

El Santuario Arqueológico de Pachacamac representó uno de los más importantes santuarios y centros de peregrinación del mundo andino en la costa central del Perú, y hasta hoy mantiene su vigencia como centro ceremonial de relevancia. Durante más de mil doscientos años fue visitado por multitud de peregrinos para adorar a uno de los dioses más poderosos, Pachacamac, nombre quechua que significaría “creador de la tierra” (Holguin1952:113). Este temido dios estuvo representado en un ídolo que se consagró en oráculo y centro de la región costeña, acceder a él era solo posible luego de un ritual que podía durar meses.

El Santuario de Pachacamac se encuentra ubicado a 31.5 Km. de Lima, en la margen derecha del río Lurín, muy próximo al mar. Con una extensión de 465 hectáreas constituye el complejo arqueológico más grande e importante de la ciudad de Lima. La zona monumental está conformada por importantes edificios arqueológicos de diferentes culturas: Lima (200 - 600 d.C.), Ychma (1100 -1475 d.C.) e Inca (1475 -1533 d.C), culturas que ocuparon y acrecentaron en algún momento sus instalaciones. Entre estas edificaciones destacan: las pirámides con rampa, el palacio de Taurichumpi, el Templo Viejo, el Templo del Sol, el Acllawasi o Casa de las escogidas y el Templo de

Pachacamac o Templo Pintado; todos ellos, insertos en una trama urbana de valor excepcional, ofrecen un testimonio invaluable de la evolución de la organización urbana de las diferentes sociedades que lo ocuparon.

Dentro del Santuario, el Templo Pintado es uno de los edificios más emblemáticos, por su carácter simbólico, ya que se señala como el lugar que habría albergado al ídolo de Pachacamac, el cual habría sido adorado y visitado por peregrinos provenientes de lejanos lugares durante un periodo aproximado de 1000 años. El Templo Pintado, también es importante por constituir uno de los primeros escenarios del encuentro histórico de los conquistadores españoles y las poblaciones andinas de la costa central y, por último, cobra especial relevancia dentro del santuario, al ser la única construcción que muestra pintura mural policroma con diseños. Lamentablemente pese a su gran importancia, desde que el templo fue expuesto en el año 1938 por Alberto Giesecke, no se han realizado trabajos de conservación ni de restauración, produciéndose la pérdida de gran cantidad de información arqueológica, sobre todo de los diseños que estuvieron representados en la pintura mural de este templo.(Fig.1 y 2)



Fig. 1- Vista general del Templo Pintado
(créditos: Rommel Ángeles, 2010)



Fig. 2 - Detalle de diseños de la pintura mural en el Frontis Norte, parcialmente perdidos
(créditos: Paul Hanna, 1940)

3.- SITUACION ENCONTRADA

El Templo Pintado es un edificio de planta rectangular y forma escalonada, se encuentra orientado hacia el noreste, presenta una longitud de 120 m, un ancho de 65m y la arquitectura visible tiene una altura de 7 m. La mayor concentración de pintura mural se encuentra en su frontis norte, área que habría estado expuesta a la vista de los peregrinos que hacían su ingreso al Santuario de Pachacamac. Durante la ocupación del Templo Pintado, las pinturas habrían sido constantemente cuidadas

porque las capas de repintado son evidentes; una vez abandonado, se cubrió con el paso de los años, las pinturas se habrían protegido en cierto modo de la exposición a las condiciones climáticas, altamente dañinas para la conservación. Lamentablemente, una vez descombrado en el año 1938, las pinturas murales y las estructuras se habrían expuesto al constante deterioro climático y antrópico. Dentro de los principales daños ocasionados, se tiene la pérdida de la pintura mural y la consecuente pérdida de los diseños que se encontraban representados; las estructuras de adobes también han sido fuertemente dañadas por los vientos marinos, la alta humedad y el cambio de temperatura, originando la pérdida, colapso y degradación de la estructura, sus pinturas y enlucidos.

Los últimos movimientos sísmicos también han ocasionado desplazamientos y colapsos; ya que al estar el edificio compuesto por bloques de muros que actúan de forma independiente ante la fuerza de los movimientos sísmicos, estos se desplazan de manera independiente. En el año 2008 las pinturas del Templo Pintado se encontraban en proceso de resquebrajamiento y desprendimiento, las capas pictóricas se habían impregnado de polvo, presentaban veladuras de barro en la superficie, agrietamientos, acumulación de arena fina entre las capas de pintura y los espacios dejados por la erosión y muchos fragmentos de capas pictóricas y enlucido se habían desprendido completamente y pulverizado al pie de los paramentos de los muros, la situación requería tomar medidas urgentes ante la inminente pérdida de pintura mural y afectaciones a la estructura en general.

4.- TRABAJOS REALIZADOS

En vista de lo urgente de la situación se realizaron tareas orientadas a mejorar e incrementar el registro y la conservación del Templo Pintado, ambas labores se desarrollaron de manera paralela. La finalidad fue registrar el estado de las estructuras y pinturas así como estudiar las características de la pintura mural y los diseños representados en ellas; de forma paralela se planificó la conservación y el estudio de las pinturas murales. A continuación presentamos un breve resumen de las labores realizadas a la fecha:

4.1.- Levantamiento planimétrico y topográfico:

Como primera tarea y para un mejor manejo del registro de las actividades a desarrollar, se realizó el levantamiento topográfico y planimétrico del Templo Pintado, previa recopilación de planos hechos anteriormente por diferentes investigadores (Uhle 1896, Paredes 1983, Shimada 2005); en el nuevo plano se homogeniza, corrige, detalla y amplía la información. Este plano nos permitió:

- Sectorizar las áreas arquitectónicas de tal manera que permitan una mejor comprensión y registro; se han definido los siguientes sectores: Frontis Norte (sector 1, 2, 3, y 4), Frontis Este, Plaza A, Plaza B, Acceso Principal.
- Indicar gráficamente las afectaciones de cada área del edificio mediante leyendas.
- Indicar gráficamente las acciones realizadas en cada una de las áreas y sectores, lo que permitirá el control y monitoreo de las intervenciones realizadas, las cuales se complementan con fichas de registro.
- Por último, este plano aporta información a los estudios arquitectónicos y estructurales del Templo Pintado, y servirá para la planificación e instalación de las estructuras que cubrirán y protegerán al edificio.

4.2- Registro de los diseños de las pinturas murales:

Las pinturas murales del Templo Pintado han sido anteriormente registradas por diferentes investigadores, (Uhle 1903, Muelle 1939, Springuett 1939, Bonavia 1974). Muchos de estos registros muestran diseños que se han perdido completamente. Éstos nos han sido útiles para la comparación y el mejoramiento del registro.

Con la finalidad de recuperar los diseños representados en las pinturas murales se ha dibujado a escala todos los paramentos del Frontis Norte, logrando rescatar escenas complejas con diseños como el que se registró en el Sector 2 escalón 2 del Frontis Norte, consideramos que esta área es una de las más representativas, porque concentra hasta 6 diseños en un área de 1.6 x 4 m. (Fig. 3)

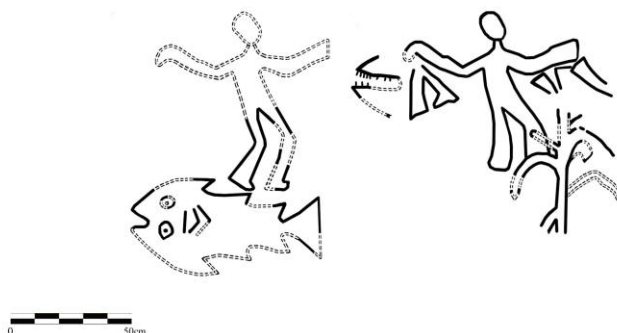


Fig N°3: Propuesta de secuencia estratigráfica para Escalón 2 (Sector 2), área con mayor concentración de diseños (créditos: G. Pacheco, 2009)

Paralelamente se han realizado labores de conservación de emergencia para poder optimizar el registro gráfico de las pinturas; éste se complementa con un registro fotográfico a detalle para lo cual se cuadriculó cada metro de todo el frontis, para la toma de fotografías detalladas que luego serían empalmadas en un mosaico de manera digital. En el ejemplo anteriormente presentado, diferentes tipos de diseños son dispuestos en una sección del escalón, apareciendo en un solo plano hombres, peces y plantas de maíz. Por la importancia simbólica que representan y por su valor dentro del monumento, es necesario realizar un registro exacto de los diseños y de su estratigrafía ya que, como se ha mencionado anteriormente, estas pinturas con diseños han sido sucesivamente renovadas y repintadas. Por ello es necesario, separar los diseños de cada capa, teniendo en consideración que la superposición reiterada de las capas de pintura llegan a ser por lo general hasta 8, a esto se le debe sumar el alto grado de deterioro de las capas de pinturas murales.

4.3.- Análisis estratigráfico de las capas pictóricas:

La reconstrucción estratigráfica de las capas pictóricas permitió tener un mejor entendimiento del proceso de pintado de los murales del Templo Pintado. Por un lado sabemos que los pintores prehispánicos también lidiaron con las inclemencias ambientales, ya que se han identificado varias capas de repintados, probablemente como parte de los trabajos de mantenimiento, además se ha podido ver que estos repintados presentan 3 momentos en los que los colores y diseños cambiaron:

- Primer momento: Inicialmente se observa que los escalones son todos pintados, de color rojo granate (Cód. Munsell 10R5/3), con diseños de forma humana, de color anaranjado amarillento (Cód. Munsell 5Y/R). Estos diseños se caracterizan por presentar una especie de escudo y lanzas, se encuentran en posición de marcha en dirección al este. Las pinturas de este primer momento son de la misma coloración que las registradas en las canteras ubicadas al interior del santuario, por lo que se asume que probablemente provengan de este lugar.

- Segundo momento: Se cubren las capas con un enlucido de barro, y se aplican bandas alternadas de colores rojo bermellón (Cód. Munsell 7.5R 6/4) y amarillo colonial pálido (Cód. Munsell 5Y 8/7); sobre estas bandas se dispondrán nuevos

diseños en formas de peces, aves, plantas y figuras humanas. Los diseños esta vez son delineados con carbón quedando un color azul grafito oscuro.

- **Tercer momento:** Registra una nueva serie de repintados de colores rojo bermellón y amarillo colonial pálido, además se registra la incorporación de nuevos diseños que acompañan los diseños anteriores. En este momento, no parece cambiar el formato del diseño decorativo original, sólo se le agregan algunos diseños. Lamentablemente por el estado de conservación no es posible determinar la totalidad de los diseños que componían los murales.

En términos generales, se puede señalar que los momentos registrados se evidencian en los restos de todos los escalones del frontis Norte, y si bien aún no es posible determinar un patrón de diseño para cada momento, si es posible definir los cambios de diseños y colores entre un momento y otro.

Teniendo en cuenta que el mural es un soporte cuya intención es la de transmitir un mensaje, se puede plantear de manera preliminar que los mensajes representados en los murales fueron diferentes en cada uno de los momentos. Para ampliar las posibilidades de interpretación de los diseños, es necesario contrastar los murales con los diseños en otros soportes (textiles, ceramios, etc.), afinar la cronología y asociarlos culturalmente a posibles cambios sociales.

4.4.- Análisis de las condiciones meteorológicas:

Uno de los principales problemas que presenta el Templo Pintado es su ubicación en un medio altamente agresivo para su conservación ya que, se encuentra a menos de tres kilómetros de la línea marítima, lo que ocasiona que los vientos provenientes del nororiente impacten las estructuras e impregnen constantemente con sales marinas que afectan la estructura física de la arcilla, causando inestabilidad y la consecuente desintegración de los adobes y enlucidos. A esto se suma la velocidad con la que se desplazan estos vientos, ocasionando un constante impacto mecánico sobre las pinturas. Otro de los factores que generan su constante degradación, es la latitud del sitio, en un desierto subtropical con altos índices de humedad, sobre todo en invierno, contrastante con las altas temperaturas registradas en los días de verano. Debido a estos factores es necesario tener un conocimiento de las características de cada uno, y darles una interpretación en conjunto.

Preliminarmente, durante nuestra temporada de trabajo (2009-2011), se ha podido observar que las afecciones son producidas principalmente por los siguientes factores:

- **Vientos:** Proviene de diferentes direcciones, los más dañinos son los procedentes del nororiente ya que inciden directamente sobre la edificación y, como se mencionó, traen sales marinas, la velocidad promedio de los vientos es de 18 km/h y su velocidad máxima alcanza los 30 km/h.

- **Alta Humedad:** Los niveles de humedad en el sitio son constantes y de altos porcentajes, variando de 65% de humedad relativa, durante los meses más calurosos (enero y febrero) a 100% durante los meses más fríos (agosto y julio). La humedad es absorbida por la capa pictórica, haciendo que ésta expanda su estructura y, con el cambio de temperatura, se contraiga nuevamente haciendo que paulatinamente se vaya deteriorando por el esfuerzo físico.

- **Radiación solar:** afecta la coloración de la pintura mural; los niveles de radiación más altos se dan principalmente durante el día en los meses de verano (diciembre – marzo).

- **Temperatura:** El promedio de temperatura mínima es de 12°C, durante el mes de agosto, y el promedio de temperatura máxima es de 37 °C (enero –febrero). Las altas temperaturas, y la humedad afectan la conservación de las pinturas murales al ejercer un ciclo de expansión y contracción constante.

Estos son algunos de los agentes erosivos que perjudican la conservación de las pinturas murales. Para contrarrestar estos efectos se han tomado una serie de medidas, entre las que se encuentra la instalación de una cubierta y de cortavientos.

4.5.-Proyecto de Cubierta Provisional del Templo Pintado

La cubierta del Templo Pintado constituye un elemento importante para su conservación. La protección permanente ante los agentes climáticos es fundamental para aquellos monumentos arqueológicos construidos con tierra o adobes. En consecuencia, se viene ofreciendo en nuestro medio, alternativas de cubiertas para espacios arqueológicos, acompañadas de tecnologías constructivas que posibilitan luces amplias, con el mínimo de soportes intermedios, evitando así lesionar u obstaculizar la unidad del monumento. Las estructuras tensionadas o mantas plastificadas sujetas con tensores de acero están siendo las más consideradas. Otra alternativa empleada han sido las estructuras metálicas con cubiertas de planchas impermeabilizadas, proporcionando seguridad ante fenómenos climáticos.

Estas dos alternativas han generado cierta controversia debido a que algunas han tenido un impacto visual excesivo, afectando el paisaje arqueológico y mostrando una relevancia que supera al mismo monumento que se quiere proteger. Es por ello que será un desafío seleccionar el sistema de cubierta permanente que responda con mayor respeto y eficiencia a las condiciones de protección del Templo Pintado, decisiones que se debaten actualmente.

Mientras tanto, respondiendo al requerimiento arqueológico de proteger los escalonamientos del frontis norte, ante la anunciada llegada del Fenómeno del Niño (1) en el año 2010, se procedió a la implementación de una cubierta provisional -con materiales de la zona y con el menor impacto posible en el paisaje- que permitiera su protección y facilitara las acciones de conservación y estudio de los investigadores.

Se proyectó el techo o cubierta en función de la sectorización del frontis elaborado por la arqueóloga encargada, y se adecuó la propuesta a las siguientes condiciones: vulnerabilidad de los escalones (identificando aquellos que no podían recibir la carga de las bases que soportarían la estructura del techo) y concentración de pinturas (diseñando la cubierta en las partes de los sectores del frontis norte que concentraban la mayor cantidad de pintura).

Topográficamente se establecieron los puntos que correspondieron a una cuadrícula de 4.50 m x 4.50 m promedio, cubriendo una superficie de 433 m². Por las características físicas de los escalonamientos (alturas diferentes, nº de escalones variado) se estimó la proyección en 4 partes, adosadas a modo de juntas constructivas, pero facilitando la ejecución de cada uno de las partes de acuerdo a sus niveles, topografía y superficies que las caracterizaba.

El material empleado fue la caña de Guayaquil o bambú, debidamente curada con un preservante contra insectos. Los pies derechos o soportes verticales de 4" fueron anclados en bases de cemento de 30 x 30 x 30 cm. sobrepuestos en los escalonamientos, sin comprometer la integridad de la superficie arqueológica. Las vigas madres o principales, también de la misma dimensión y material, soportaban la viguetas de bambú de 2" y sobre ellas se fijaron "esteras" o planchas de caña tejida cumpliendo la función de proteger de la luz solar. Para eventos de lluvias, se ha propuesto superponer planchas de PVC, etapa aún en proceso.

La cubierta se adecuó a la forma escalonada del monumento, construyéndose en cada sector el techo en diferentes niveles, de acuerdo a sus alturas. El proceso de construcción de este edificio tan vulnerable, implicó el ensayo de varias formas de

andamios para lograr la instalación de la cubierta sin afectar sus estructuras, buscando la protección de las pinturas murales en los sectores mientras se trabajaba y la capacitación de un grupo de obreros del museo, quienes cumplieron el encargo con las medidas adecuadas para la conservación de tan frágil edificación.

4.6.- Conservación preventiva del Templo Pintado:

Las labores que se realizaron para la conservación del Templo Pintado se organizaron de acuerdo a su nivel de emergencia; en este sentido, mencionaremos las labores realizadas de acuerdo a como se fueron realizando a lo largo del proyecto:

- Conservación de las capas pictóricas: en la mayoría de los casos, las pinturas fueron sometidas a un proceso sencillo pero efectivo de conservación de emergencia, en el cual se hidrató las capas de pintura, mediante la aplicación de alcohol y agua destilada; una vez recuperada su plasticidad, las capas pictóricas eran re-adheridas a su soporte mediante presión mecánica, también se realizó la limpieza de las veladuras de barro, ocasionadas por las precipitaciones, así como la limpieza de superficies de la pintura mural que se encontraban impregnadas de polvo; se aplicaron algunos biseles de arcilla diluida en agua, con la finalidad de prevenir el ingreso de material eólico entre las capas de pintura, el enlucido y el muro soporte. También se logró reintegrar algunos fragmentos de capas pictóricas y enlucidos que se encontraban desprendidos y cuya procedencia era identificable. Estos sencillos pero efectivos procesos permitieron la conservación de 52.02 m².

- Limpieza del Frontis Norte: los escalones del frontis norte, además de presentar pintura mural en muy mal estado de conservación también presentaba colapsos de los paramentos, los cuales fueron retirados, para evitar la presión sobre las cabeceras de los escalonamientos.

- Reposición de morteros: en las áreas en las que los morteros se encontraban salitrados o pulverizados se repuso morteros modernos utilizando plástico picado para diferenciarlo de los morteros originales, se hicieron diferentes pruebas de resistencia y cantidades con los materiales, para escoger el mortero más conveniente.

- Consolidación de adobes: fue necesario reemplazar adobes originales por modernos, debido a su alto contenido en sales y salitre, así como por su alto grado de pulverización, se les reemplazó por otros adobes arqueológicos encontrados en rellenos que presentaban mejores condiciones estructurales y, en caso de no encontrar adobes del mismo tipo se reemplazaban por adobes nuevos que tienen la fecha de fabricación. También se han diferenciado las áreas con adobes repuestos delimitándolos con pintura hecha con la misma mezcla y, agregándosele fibra de vidrio molida, la cual queda impregnada en la superficie y es fácilmente reconocible.

4.7.- Investigación en conservación con productos alternativos:

Como parte de la investigación en conservación, se han realizado diferentes pruebas de materiales alternativos, teniendo en consideración las reacciones que puedan tener. Las primeras pruebas se realizaron con el mucílago de cactus de tuna (*Opuntia spp*), el cual es un producto ampliamente utilizado en el área andina para los enlucidos de barro en casas. Su uso ha sido además registrado en las crónicas de Betanzos, donde se señala que el Inca Yupanqui habría mandado untar las paredes de las casas con agaucolla – quisca, y según el Dr. Herrera (1981) se trataría de la cactácea *Trchocereus cuzcoensis*. Se ha comprobado la resistencia de este producto al agua y al medio ambiente, y también su alto grado de eficacia como consolidante, ya que evita las rajaduras y agrietamientos en los tarrajeos de las casas de barro; se han realizado diferentes pruebas de este líquido gomoso en la manufactura de adobes y en la re adherencia de enlucido..

El otro material utilizado fue el almidón de arroz, material utilizado tradicionalmente en las construcciones de barro en Asia, y que ha sido probado como consolidante y adherente de enlucidos, así como aglutinante en la manufactura de adobes. En ambos casos, se realizaron las pruebas en los muros de pruebas hechos para tal fin, elaborados con fragmentos con restos de pintura recuperados en rellenos disturbados, y posteriormente, comprobada la efectividad, se ha seleccionado dos puntos de 10 cm x10 cm de área -cuyos enlucidos y pintura mural se encontraban en mal estado de conservación- para aplicar la solución. Estos puntos han sido registrados y son monitoreados constantemente. Los resultados hasta el momento han sido óptimos.

4.7.1.- Pruebas de mucílago de cactus de tuna:

El zumo del cactus fue extraído de la penca, cortándola en trozos cúbicos de aproximadamente 3x3 cm, posteriormente se depositaron en un recipiente plástico y luego se echó agua hasta cubrirlos completamente, dejando reposar por 3 semanas, al término de las cuales, se obtuvo una sustancia gomosa de coloración verde oscura. Esta solución gomosa fue diluida en agua destilada y alcohol para obtener mejor impregnación ya que la solución por sí misma era demasiado espesa. La solución final fue aplicada mediante inyección hipodérmica a las aberturas entre el muro y las capas de enlucido de áreas previamente seleccionadas. Los resultados fueron óptimos pues se logró una adherencia completa una vez secada la solución y la capa de enlucido también se logró consolidar; sin embargo, dejó manchas de coloración marrón en los desbordes.

4.7.2.- Pruebas de almidón de arroz:

El almidón es un polisacárido con características gomosa en su estructura molecular que, al fermentarse, desprende alcohol (OH). Este alcohol es utilizado, junto con el agua destilada, en los trabajos de readherencia de capas de barro y de pintura mural. Debido a esto, y teniendo en cuenta que una de las características de los almidones es su alta gomosidad, se consideró utilizar el líquido del arroz sancochado fermentado, con la finalidad de obtener una solución adherente de alta eficacia.

Se consideró el almidón de papa, arroz y maíz, todos productos ricos en almidón, porque mediante el proceso de fermentación los almidones presentes en ellos se transforman en alcohol. El grado alcohólico variará según la mezcla de base, las levaduras presentes y el tiempo de fermentación (Pardo O. 1999:6).

Hemos tenido resultados favorables con todos ellos. Sin embargo, el almidón de arroz parece ser el de mayor eficacia y con el tiempo de fermentación ideal en el rango de 1 a 3 semanas, al término del cual se obtiene una sustancia azucarada y con un grado de alcohol y gomosidad ideales para la adherencia de enlucidos. Al cabo de dos días, cuando la capa de enlucido esta completamente seca, se presenta totalmente consolidada. (Fig. 4 y 5)



Fig. 4- Área seleccionada para aplicación de solución de almidón de arroz
(crédito: G.Pacheco, 2008)



Fig. 5- Detalle de capa de enlucido con pintura mural sobre piedra, después de dos días de haber aplicado la solución de almidón de arroz (crédito: G.Pacheco, 2008)

5.- Evaluación de los trabajos realizados:

Los trabajos de registro realizados hasta la fecha, son sólo el primer paso para la conservación del monumento. Sin embargo, hemos intervenido en las zonas más frágiles, en muy mal estado de conservación. Debido a que las pinturas murales son sensibles a cualquier tipo de intervención -aún al registro gráfico- la conservación de emergencia era prioritaria para poder continuar con el registro. Consideramos que la recuperación de los diseños de los paramentos del Templo Pintado, es de suma importancia, ya que reflejan parte esencial de la ideología de la cultura Ychma (1100 - 1475 dC), que formó parte de una cosmovisión reflejada en diversas formas: mitos y en diversos soportes tales como los vestidos, vasijas, esculturas, etc.

El Templo Pintado es una de las más antiguas edificaciones dentro del santuario, sin embargo, los factores que han ocasionado el estado en que actualmente se encuentra, pudieron haberse contrarrestado y evitado. Lamentablemente, mucha información ya se ha perdido, pero aún hay mucho por recuperar. En la presente temporada del trabajo, gracias al registro, hemos podido contrarrestar las afecciones de los dos agentes más dañinos para la conservación de las pinturas murales del Templo Pintado: las corrientes de viento y la radiación solar.

Los trabajos de conservación también han logrado detener y desacelerar el proceso de desprendimiento de las capas de pintura mural y, en algunos casos, se ha logrado reponer capas de pintura caídas. Todavía existen algunos de los diseños que fueron registrados hace más de 70 años. Asimismo, hemos podido registrar unos nuevos diseños, no registrados anteriormente, debido a que fueron expuestos recientemente por efecto de la erosión.

El trabajo de conservación y registro continuará hasta lograr recuperar todos los diseños posibles. Se procederá a ingresarlos a una base de datos que estará disponible para estudios y análisis de iconografía y otros estudios comparativos. Asimismo, las investigaciones y pruebas con nuevos materiales están orientados a contribuir en la conservación arqueológica de los otros edificios y estructuras del Santuario de Pachacamac.

Esperamos que estos esfuerzos pongan en evidencia, no solo la gran importancia del Templo dentro del Santuario de Pachacamac, sino también dentro del espacio de la arqueología peruana.

Bibliografía

Bueno A; (Ms). *Estudio y tratamiento de pintura mural arqueológica*. Informe técnico N° 523. Archivo Técnico, Museo de Pachacamac. Lima

Colonna-Prete C; (2001). *La conservazione e il restauro dell'architettura in terra cruda: il casi di Pachacamac*. Istituto per l'Arte e il Restauro Palazzo Spinelli. Informe técnico N° 50. Archivo Técnico Museo de Pachacamac. Lima

Curatola M; Ziolkowski M; (2008). *Adivinación y Oráculo en el Mundo Antiguo*. Fondo Editorial PUCP. Lima

Doat P; Hays A; Houben H; Matuk S; Votoux F; (1990). *Construir en Tierra, Tomo I*. Fondo Rotatorio editorial. ENDA America Latina. Bogota.

Marcone G. (2003). *Los Murales del Templo Pintado*. En: Anales del Museo de América N° 11. Madrid

Muelle J; Wells R; (1939). *Las Pinturas del Templo de Pachacamac*. En: Revista del Museo Nacional Vol. VIII, N°2. Imprenta del Museo Nacional. Lima.

Ostalaza C. (1981). *De las cactáceas y los cronistas de los siglos XVI y XVII*. Boletín de Lima N°12, Lima Perú.

Pozzi-Escot D; Chavez Anibal (ms. 2010). *Informe de labores de conservación de emergencia en el Santuario de Pachacamac*. Museo de Sitio de Pachacamac. Archivo Técnico.

Nota:

(1) Es uno de los principales agentes de riesgos ante la vulnerabilidad de los sitios arqueológicos construidos en tierra los cuales se ven seriamente afectados por las lluvias y cambios climáticos que caracteriza a este evento climático.

Curriculum

Denise Pozzi-Escot. Arqueóloga. DEA en Arqueología Precolombina - Paris 1, La Sorbona. Directora del Museo de Sitio de Pachacamac.

Gianella Pacheco Neyra. Arqueóloga de la Universidad San Marcos. Responsable de la conservación e investigación del Templo Pintado de Pachacamac.

Carmen Rosa Uceda, Arquitecta. Maestría Arquitectura-Vivienda, UNI-FAUA. Arquitecta del Museo de Sitio de Pachacamac