

UN ANÁLISIS CRÍTICO DEL PROCESO DE INTERVENCIÓN DEL HOSPICIO RUIZ DÁVILA^(*)

A CRITICAL ANALYSIS OF THE PROCESS OF INTERVENTION OF THE RUIZ DÁVILA HOSPICE

ROLANDO GARRO APONTE^(**)

 <https://orcid.org/0000-0001-5700-1168>

rolandogaap1@gmail.com

Universidad Nacional Mayor de San Marcos (Perú)

Fecha de recepción: 29 de abril de 2019

Fecha de aprobación: 8 de julio de 2019

RESUMEN

El proceso de intervención del Hospicio Ruiz Dávila, edificio decimonónico ubicado en el Centro Histórico de Lima, fue llevado a cabo entre los años 2010 y 2012. Asimismo, las obras concluidas fueron inauguradas en junio de este último año. En el desarrollo de los trabajos, se dieron una serie de etapas como el acondicionamiento de los ambientes, el desmontaje de algunas estructuras, los trabajos constructivos, los trabajos complementarios, el seguimiento, la documentación de la obra y, finalmente, su inauguración. Todo ello fue realizado no por obra de una sola persona, sino por un grupo nutrido de profesionales con diversas habilidades y amplia trayectoria, cuya labor conjunta se puede apreciar el día de hoy. El producto final ha tenido, sin embargo, tanto sus críticos como sus defensores. En el primer grupo, se hallan sobre todo estudiantes universitarios y algunas autoridades del sector cultura; la razón de su discrepancia es el nuevo uso y la introducción de materiales modernos. En el ala opuesta, está la comunidad de arquitectos, cuya aprobación se hizo claramente manifiesta con la entrega oficial de algunos premios a quienes estuvieron al frente de la intervención.

PALABRAS CLAVE

Intervención; restauración; patrimonio arquitectónico

ABSTRACT

The process of intervention of the Ruiz Dávila Hospice, a nineteenth-century building located in the Historic Center of Lima, was carried out between 2010 and 2012. Furthermore, the finished works were inaugurated in June of this last year. In the development of the works, there were a series of stages such as the conditioning of the environments, the dismantling of some structures, the construction works, the complementary works, the follow-up, the documentation of the work and finally its inauguration. All this was done not by the work of a single person, but by a group of professionals with diverse skills and extensive experience, whose joint work can be seen today. The final product has had, however, both its critics and its defenders. In the first group, there are mostly university students and some authorities of the culture sector, the reason of their discrepancy being the new use and the introduction of modern materials. In the opposite wing, there is the community of architects, whose approval was clearly manifested with the official delivery of some prizes to those who were in charge of the intervention.

KEYWORDS

Intervention; restoration; architectural heritage

(*) Este artículo tiene como base dos trabajos realizados dentro del curso «Metodología de diagnóstico, evaluación e intervención del patrimonio cultural inmueble» (ciclo 2018-II), bajo la responsabilidad del arquitecto Dr. José Hayakawa Casas en la Maestría de Gestión del Patrimonio Cultural de la Unidad de Posgrado de la Facultad de Ciencias Sociales de la Universidad Nacional Mayor de San Marcos (UNMSM), los cuales explicaban con más amplitud el proceso de intervención que se llevó a cabo en el citado hospicio.

(**) Licenciado en la especialidad de Historia por la UNMSM. Actualmente es estudiante de la Maestría en Gestión del Patrimonio Cultural en la Unidad de Posgrado de la Facultad de Ciencias Sociales de la UNMSM. Posee como temas de interés aquellos que van en la línea del patrimonio cultural arquitectónico.

Objetivos del artículo

El artículo que ponemos a su alcance tiene como finalidad principal exponer de manera detallada y a la vez crítica todos los pormenores de la intervención llevada a cabo en el Hospicio Ruiz Dávila entre mediados del año 2010 y comienzos del año 2012. Se busca dar a conocer los protagonistas, las actividades, así como los principios teóricos y las normativas vigentes que guiaron de alguno u otro modo el desarrollo de la obra, sin olvidarnos del recibimiento, bueno o malo, que finalmente tuvieron los resultados de todo este trabajo por parte de la sociedad.

Diseño metodológico

Para lograr el propósito señalado, nos apoyamos sobre todo en los datos obtenidos a través del uso de una serie de técnicas de recojo de información. Entre ellas, podemos mencionar, en primer lugar, las entrevistas a quienes tuvieron en sus manos el diseño y ejecución de los trabajos de intervención, y, en segundo lugar, la revisión de aquellos documentos generados tanto por los protagonistas de la obra como por las autoridades de turno, los cuales se encuentran en los archivos del actual Ministerio de Cultura. Además, hemos recurrido a la consulta de aquellos libros y artículos que abordan la temática del patrimonio arquitectónico en general y del Hospicio Ruiz Dávila en particular. Por último, no podemos dejar de mencionar la siempre infaltable observación, gracias a la cual nos fue posible constatar el actual estado del inmueble.

Ahora bien, el procesamiento de todo ese cúmulo de datos, así como su exposición final se hará a la luz de los aportes conceptuales que brindan algunos autores, los cuales se detallan mejor en el apartado que sigue.

Marco teórico

Utilizaremos aquí algunos alcances teóricos para abordar mejor nuestro objeto de estudio, es decir, el proceso de intervención del Hospicio Ruiz Dávila. Al respecto, cabe decir que vamos a manejar la definición que María Ángeles Querol le asigna al término «intervención», fenómeno al cual entiende como todas aquellas actividades que se realizan sobre un bien y que de uno u otro modo lo alteran o modifican, las mismas que pueden ser preservación, restauración, intervención de investigación e intervención de emergencia (Querol, 2010, pp. 58-59). Esta definición será complementada con la que da María Copaira, para quien la intervención es un proceso que no solo implica al bien como ente material sino también todo lo que se relaciona con este, de modo que el desarrollo de la misma no se debe limitar a sus componentes físicos, sino buscar antes que nada ser un fenómeno integral que tenga en cuenta a factores internos y externos (Copaira, 2015, pp. 65-68). Por otro lado, haremos uso del concepto de «restauración» aportado por Salvador Muñoz, para quien tal actividad consiste en tratar de devolver un bien a su estado original (Muñoz, 2003, p. 19). Esta afirmación es enriquecida a su vez por lo que señala Cristina Nieto cuando dice que restauración es efectivamente eso, pero sin dejar de lado la relación que se construye entre el bien y la sociedad, pues de ello depende que la intervención cobre sentido (Nieto, 2018, pp. 259-262). Ambos alcances serán complementados con las afirmaciones que Antoni González nos proporciona en su libro *La restauración objetiva*, en el cual detalla actividades comunes a la mayor parte de trabajos de restauración, las cuales son las siguientes: el acondicionamiento del monumento, las eliminaciones y desmontajes, los trabajos constructivos, los trabajos complementarios, el seguimiento, la documentación y la inauguración (González, 1999, pp. 92-101). Consideramos que tales conceptos son adecuados para nuestro análisis pues la obra que pretendemos estudiar es concebida por sus promotores y ejecutores como una restauración, idea desprendida del hecho de que al proyecto se le dio desde un principio el rótulo de «Restauración, puesta en valor y adecuación a nuevo uso del Hospicio Ruiz Dávila».



Figura 1. Plano donde se puede apreciar la ubicación del Hospicio Ruiz Dávila con respecto a la Plaza de Armas de Lima y el río Rímac. Tomado de Google Earth, 2019.

El Hospicio Ruiz Dávila

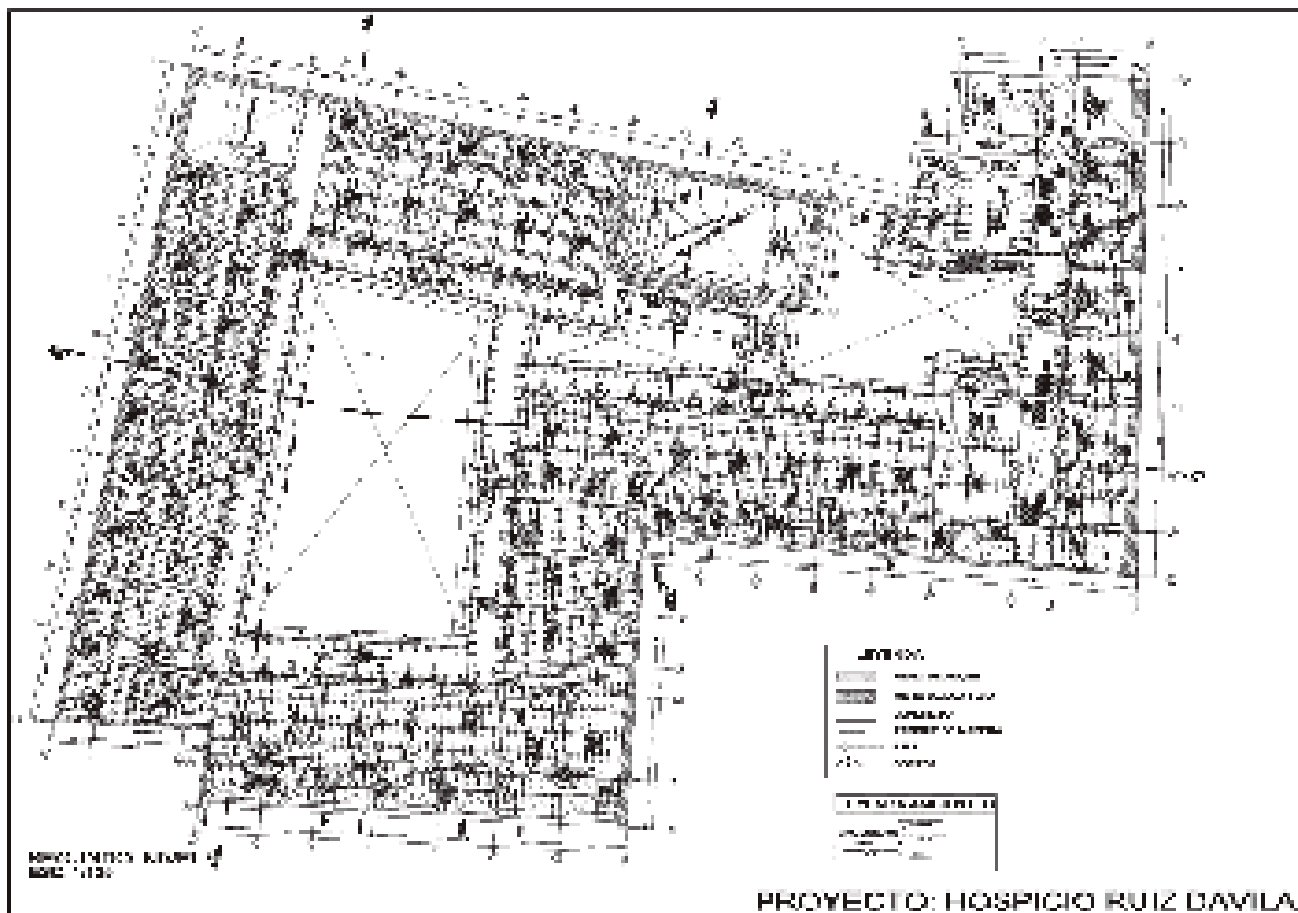
Si bien nuestro objeto de estudio no es precisamente el Hospicio, sino más bien el proceso de intervención llevado a cabo sobre este, creemos necesario dar algunos datos sobre su ubicación e historia (ver Figura 1).

Para empezar, cabe mencionar que «Hospicio Ruiz Dávila» es el nombre que generalmente se le da, tanto en los documentos oficiales como en el habla cotidiana, a un inmueble de dos pisos ubicado en el número 569 de jirón Áncash, dentro de los límites del centro histórico de la capital peruana, Lima. En realidad, la dirección señalada solo corresponde a la entrada principal, ya que el predio también comprende los números 553, 557, 563, 577, 581 y 585 (ver Figuras 2 y 3).

La historia del inmueble se remonta hasta comienzos del siglo XIX, cuando el 3 de junio de 1817 un español llamado Juan Ruiz Dávila compró a los franciscanos el terreno donde años más tarde se llegó a levantar el Hospicio (Laos, 1927, p. 37). En aquel entonces, sobre el lugar existía solamente un claustro con varias celdas (Middendorf, 1973, p. 362). El predio se amplió cuando los mismos franciscanos que lo habían vendido decidieron donarle al comprador un área adicional.

En el terreno adquirido, Ruiz Dávila empezó a poner las bases de un centro para albergar viudas pobres de comerciantes; sin embargo, no pudo concretarlo y le encargó a su hermano Manuel continuar el proyecto. Este no logró cumplir con la tarea y, a su vez, se la encomendó a un tal Lino de la Barrera. Aquel hombre donó los terrenos a la Beneficencia de Lima, haciéndoles llegar a sus dirigentes el deseo de Juan Ruiz (Laos, 1927, p. 37). Sin embargo, dicha institución primero tuvo que lidiar por la posesión del predio debido a las pretensiones de terceras personas. Tal pleito se prolongó desde la donación hecha en 1837 hasta el momento en que la Corte Suprema dio la sentencia final en 1848; recién en aquella fecha, la sociedad benéfica pudo tomar control efectivo del lugar (Fuentes, 1858, pp. 304-305). Ese mismo año, aprovechando la situación de bonanza que se vivía, la Beneficencia erigió sobre el referido sitio un edificio capaz de funcionar como el hospicio con el que tanto había soñado Ruiz Dávila (Gutiérrez, 1984, p. 380).

Desde aquel entonces y en adelante, el inmueble cumplió la función de hospicio para viudas y siempre se caracterizó por sus dos pisos, donde el primero presentaba arcos de ladrillo y el segundo, de madera (Velarde, 1990, p. 20). En 1972, el Hospicio



Centro Cultural Ccori Wasi y la Casona de San Marcos, todos ellos entre fines del siglo pasado y comienzos del presente (Bonilla, 2015, pp. 59-61).

Figura 3. Plano de la segunda planta del edificio. Archivo del arquitecto Aldo Lértora, 2010.

Es en ese contexto que vamos a ubicar la restauración del citado Hospicio, el cual fue un caso de intervención dado por iniciativa del Congreso, el cual estaba desarrollando en ese entonces su propio programa de recuperación de monumentos que incluía el acondicionamiento de algunos edificios que se encontraban en el Centro Histórico de Lima, con el objetivo de utilizarlos como sede legislativa o espacios para promocionar su imagen institucional. Nos damos cuenta de esto cuando observamos que entre 2008 y 2009, el Parlamento suscribió con la Beneficencia de Lima una serie de convenios en los cuales esta se comprometía a cederle algunos inmuebles a condición de que aquel llevara a cabo su restauración integral (Sociedad de Beneficencia de Lima Metropolitana, 2011, folio 2) (ver Figura 4).

Los artífices de la obra y sus principios orientadores

El equipo ejecutor

La ejecución de las actividades consideradas en la propuesta de intervención del Hospicio fue desarrollada por profesionales y empresas reunidos bajo la denominación de Consorcio Lima, la misma que obtuvo la potestad para efectuar dichas labores tras ganar un concurso público convocado por el Congreso a inicios del año 2010. Aquel conglomerado estaba compuesto por dos empresas del rubro de construcción cuyos

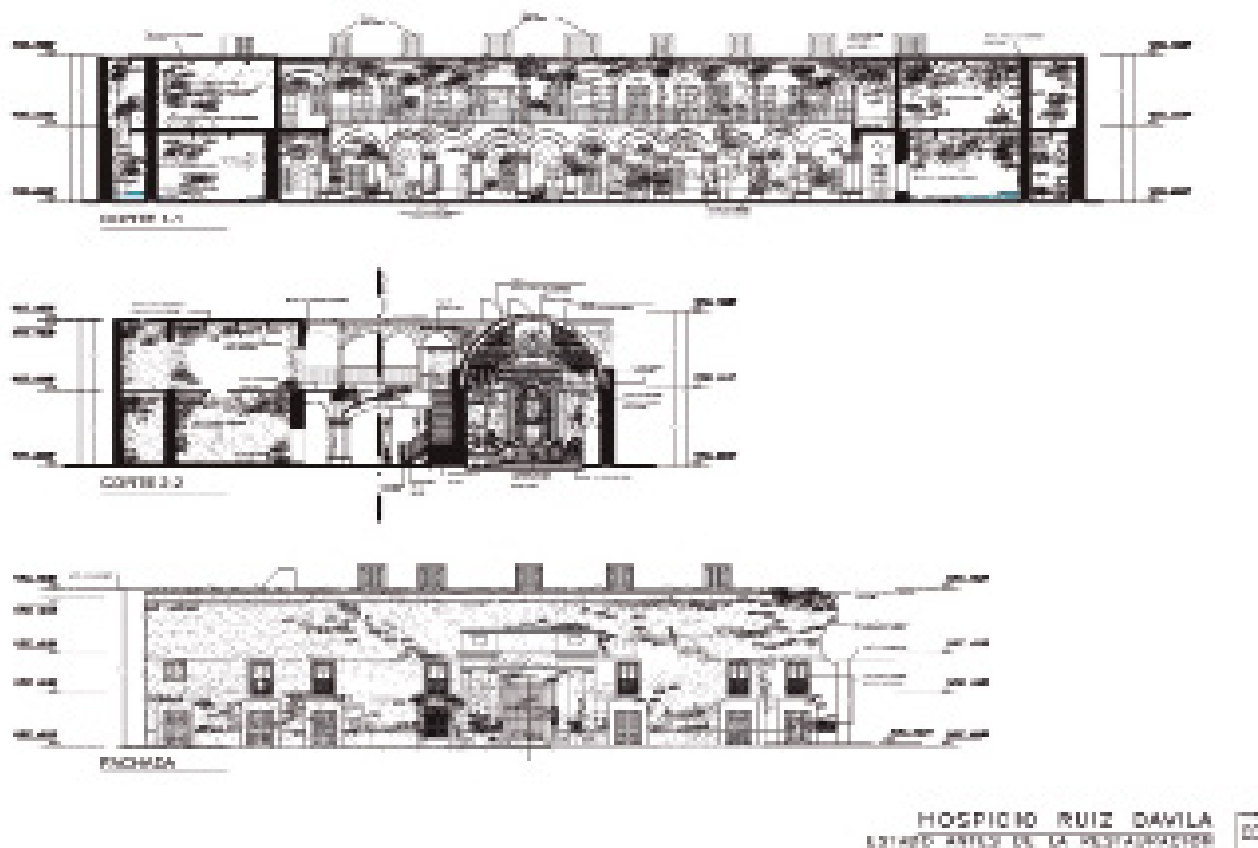


Figura 4. Plano de levantamiento de la fachada antes de su intervención. Archivo del arquitecto Aldo Lértora, 2010.

nombres eran Orión Gerencia y Construcción S. A. C. y Coper Contratistas Generales S. A. C., además por el arquitecto peruano Aldo Lértora Carrera (Congreso de la República del Perú, 2010).

Luego de haber realizado el diagnóstico y teniendo en manos la propuesta elaborada con base en ello, el consorcio procedió a trabajar con el fin de concretar sus objetivos, los cuales no eran otros que devolverle al Hospicio su estado original y al mismo tiempo acondicionarlo con elementos nuevos, siempre en armonía con los antiguos, acordes al nuevo uso que pretendía darle el Parlamento. Cabe recordar que el germen de esto se halla en un convenio celebrado a fines del 2009 entre el Congreso y la Beneficencia de Lima, donde la primera institución obtuvo los derechos para usar, por diez años, las instalaciones del Hospicio bajo el compromiso de restaurar sus estructuras (Rovira, 2010, folios 2-3).

Como sucede a menudo, el trabajo no es obra de una sola persona, sino de un equipo, el cual no necesariamente es el mismo desde el inicio hasta el final. Para el caso que estamos estudiando, el grupo humano involucrado en las tareas de restauración no permaneció libre de cambios, al punto que el arquitecto Lértora fue uno de los pocos en mantenerse todo el proyecto (Lértora, 2018). El resto de personas se incorporaron o fueron reemplazadas a lo largo de la intervención. Aquí podemos señalar al ingeniero Muñoz y al arquitecto Córdova, quienes cumplieron la función de residentes de obra. Junto a ellos laboró un breve tiempo el arquitecto José Beingolea del Carpio; también,

el equipo liderado por el señor Elmer Zapata Villamonte, cuyos integrantes se ocuparon de lo concerniente a los elementos de madera de la capilla. Finalmente, no dejamos de mencionar a los trabajadores que se ocuparon de tareas como el desmontaje, la construcción y los acabados.

Las teorías y normativas que enmarcaron la obra

Hemos señalado que el arquitecto Lértora estuvo al frente de la intervención del Hospicio desde su fecha de inicio, durante la primera mitad del 2010, hasta fines del 2011 cuando por fin se concluyeron los trabajos. Él tuvo la tarea de dirigir las diferentes etapas del proyecto, tanto el diagnóstico y elaboración de la propuesta como la ejecución. La orientación que le dio a su trabajo estuvo determinada por la formación que recibió a lo largo de su vida, tanto en el Perú como en Europa, pero sobre todo por las ideas de un autor que no rechazaba de plano la restauración como solía hacerlo Ruskin ni apoyaba una restauración exagerada, como Camilo Boito (Lértora, 2018).

Si bien Boito fue una de las principales fuentes teóricas que influyó en el arquitecto Lértora, no hay que cometer el error de pensar que fue la única, ya que en él se conjugaron también ideas que había tomado de otros autores y de su propia experiencia. Además, junto a tal base teórica entraron a colación los principios de documentos internacionales como la Carta de Venecia (1964) y las Normas de Quito (1967).

Es conveniente señalar que por ser el Congreso el promotor de la restauración, el entonces Instituto Nacional de Cultura (INC; hoy Ministerio de Cultura) no podía tener tal intervención bajo su absoluto control. La razón era que el Parlamento había legislado a su favor una suerte de ley que lo exceptuaba de tal sometimiento y le permitía manipular el patrimonio monumental con cierta libertad. Pese a ello, y aunque su opinión no era vinculante, el INC envió regularmente a sus inspectores e hizo las observaciones que creyó convenientes. Asimismo, tanto Lértora como otros integrantes de su equipo sabían que por convicción propia debían respetar las pautas nacionales e internacionales en materia de restauración (Lértora, 2018).

Desarrollo de las actividades de restauración

Acondicionamiento del Hospicio

Tal y como señala Antoni González (1999), una de las primeras acciones que se realizan al dar inicio al proceso de restauración de un edificio histórico es acondicionar el ambiente. En otras palabras, el inmueble a intervenir debe quedar total o parcialmente desocupado de modo que las actividades que normalmente se desarrollaban en el sitio no representen ningún obstáculo para el avance de los trabajos previstos (p. 92). En ese sentido, el Hospicio ya tenía libres sus instalaciones desde el momento en que se llevó a cabo su diagnóstico; fue allí cuando las personas que las estaban ocupando salieron del recinto. En primer lugar, las pocas ancianas que quedaban fueron reubicadas en otros centros de similar función; en tanto que los miembros de una congregación católica que utilizaba uno de los espacios del Hospicio como depósito para guardar sus cosas lograron ser convencidos de retirarse (Lértora, 2018).

A todo lo anterior, se sumó el cierre de los negocios instalados en las puertas de la fachada que da para el jirón Áncash, de los cuales se tiene registro cuando se observan las fotografías tomadas durante la fase de diagnóstico. Una vez libres los ambientes, no quedaba ya ningún impedimento para continuar con las siguientes etapas de la intervención.

Desmontaje de estructuras

Ya libre de obstáculos que pudieran impedir el avance de los trabajos de intervención, se dio inicio a la siguiente fase. Al tener como base lo acordado en la propuesta, se ordenó el desmontaje de algunas estructuras. En muchas ocasiones, este desmontaje se



Figura 5. Desmontaje de estructuras de madera; se pueden ver las puertas retiradas de su lugar. Archivo del arquitecto Aldo Lértora, 2010.

realizó de forma definitiva y las estructuras retiradas de su lugar original no llegaron a ser devueltas ni reemplazadas por otras similares (González, 1999, p. 96). Sin embargo, como la idea de los profesionales que tuvieron a su cargo la intervención del Hospicio, en especial del arquitecto Lértora, era llevar a cabo un proceso de restauración, el desmontaje que se hizo contemplaba la devolución de las piezas. En algunos casos, ello significaba colocar los mismos elementos tras haber sido sometidos a labores restaurativas. En otros casos, sucedía más bien que las piezas retiradas, al estar en pésimas condiciones, terminaron siendo reemplazadas por otras nuevas.

Al poco tiempo de empezar la restauración en mayo del 2010, una de las primeras estructuras en desmontarse fue el piso de los patios. Este se hallaba constituido de canto rodado, el cual se tuvo que retirar completamente con el objetivo de limpiarlo y, más adelante, devolverlo, a la vez que se tenía previsto completar con material similar los sectores del piso que habían ido perdiendo su cubierta (Lértora, 2018). Otro fin que se perseguía, con el rápido desmontaje del piso de los patios, era dar lugar a la implementación bajo uno de ellos de un tanque cisterna donde se iría a almacenar agua que podría ser de gran utilidad en caso de incendios, como el que ya años atrás había consumido parte de los muros y techos de las habitaciones del primer nivel.

Otras de las estructuras desmontadas fueron los techos de las galerías del segundo piso, cuyo material era la madera. De modo similar, se retiraron los techos de algunos ambientes; la razón de ello fue el hecho de estar quemados o deteriorados en gran porcentaje por acción de los xilófagos. Lo mismo se hizo en las puertas y ventanas, las cuales se tuvieron que sacar de sus lugares en unos casos para restaurarse y en otros



para ser reemplazadas por nuevas. La escalera que conducía del patio al segundo nivel del edificio sufrió igual tratamiento, y sus elementos quedaron desarticulados (Corrales y Silva, 2010-2011, folio 10) (ver Figura 5).

En paralelo, durante los meses de junio y julio, mientras se realizaban los desmontajes de las estructuras, se iban retirando también los materiales que cubrían las caras de los muros de los distintos ambientes. Es así que se llevó el raspado de toda la fachada que daba al jirón Áncash. Al hacerse esto, se terminó quitando la pintura de tono rojo que había caracterizado al edificio, tal y como se puede ver en las fotografías tomadas en los años anteriores a la intervención. Sin embargo, como el objetivo era restaurar, no se podía dejar en la fachada un color que no era el original, ya que la cala pictórica y las investigaciones hechas en el diagnóstico habían demostrado que la pintura original poseía un tono amarillo (ver Figura 6).

Ese mismo raspado se aplicó sobre los muros de todas las habitaciones, tanto del primer nivel como del segundo. Ello no solo consistió en sacar la pintura, que por lo general era melón o rosa, sino quitar a la vez el yeso o barro que cubría las estructuras (Corrales y Silva, 2010-2011, folio 11).

La capilla del Hospicio tampoco fue ajena a los trabajos de desmontaje. La pintura y las cubiertas de sus muros se tuvieron que quitar, gracias a lo cual se descubrió la existencia de vanos que habían sido tapiados en distintas épocas. Esto fue similar a lo ocurrido cuando se puso al descubierto arcos en los vanos de las puertas y ventanas de las habitaciones al quitarse los materiales que recubrían sus muros.

Figura 6. Fachada principal antes de ser sometida al raspado de su recubierta. Archivo del arquitecto Aldo Lértora, 2010.



Figura 7: Colocación parcial de mallas de polímero en uno de los muros de ladrillo del primer piso. Archivo del arquitecto Aldo Lértora, 2010.



Figura 8: Colocación parcial de mallas de polímero en uno de los muros de ladrillo del primer piso. Archivo del arquitecto Aldo Lértora, 2010.



Figura 9. Paredes de quincha del segundo nivel cuyos sectores faltantes fueron completados con fibrablock. Archivo del arquitecto Aldo Lértora, 2010.

Trabajos constructivos

Tras llevarse a cabo el desmontaje, se procede por lo general a realizar la implementación de todo aquello que se tenía previsto colocar, construir o levantar según lo fijado en la propuesta, actividad que casi nunca se cumple al pie de la letra pues el desarrollo de la restauración siempre termina arrojando información que muchas veces el diagnóstico no es capaz de dar (González, 1999, pp. 96-97).

Dentro de los trabajos constructivos que se efectuaron, podemos señalar el tratamiento que se les dio a todos los muros de adobe y quincha, tanto del primer nivel como del segundo. En el caso de los muros de la primera planta, el proceso que se aplicó llegó a diferir del que se hizo en sus similares del nivel superior, sobre todo por la diferencia de los materiales que los componen. El diagnóstico permitió ver que era el adobe la materia prima de las paredes del primer piso; es por eso que, con el objetivo de reforzarlas y hacerlas resistentes a cualquier eventualidad, se decidió colocar sobre estas unas estructuras conocidas como mallas de polímero. Este material fue colocado en las paredes de las habitaciones del primer nivel, en las galerías de este mismo piso y también en uno de los muros de capilla (Corrales y Silva, 2010-2011, folio 9) (ver Figuras 7 y 8).

Tales mallas de polímero constituyen un recurso constructivo que se utiliza muy a menudo en restauración y funciona de manera similar a un costal de papas, pues si ocurre un sismo de gran intensidad, los adobes que se encuentren bajo la malla se moverán allí dentro y no podrán desplazarse fuera debido a que este mismo material se lo impedirá, tal y como el costal no deja escapar las papas por más que alguien las agite (Lértora, 2018). Conviene decir que este mecanismo adoptado en la restauración que estamos tratando resulta muy conveniente, sobre todo porque el inmueble se halla en una región que es tan proclive a sufrir sismos, y que tiene, además, como antecedente que, en agosto del 2007, un movimiento telúrico fue la causa del derrumbe de gran parte de la capilla, perdiéndose en aquella ocasión casi la totalidad de su bóveda y quedando debilitadas sus paredes. Si bien lo ideal sería colocar las mallas desde las bases mismas de la construcción, lo cual implicaría un completo desmontaje de los adobes, los ingenieros y arquitectos saben muy bien que ello no es tan sencillo cuando se trata de monumentos históricos, pues en tales casos las intervenciones estructurales han de ser mínimas (Blondet, Sarmiento, Sosa, Soto, Tarque, y Vargas, 2015, p. 67).

Si bien las mallas de polímero se añadieron a las paredes de adobe de los ambientes del primer nivel, en el caso de los muros del segundo piso, se usaron más bien las piezas de fibrablock. Cabe indicar que este material consiste en un panel formado por la aglomeración de fibras de madera y cemento, y su origen se dio a inicios del siglo XX en la región minera de Radenthein (Austria). Actualmente, se produce y utiliza en diversas partes del mundo, más que nada en paredes y techos en compañía de estructuras de madera, y tiene ventajas como la absorción del sonido, la fácil manipulación y, sobre todo, los bajos precios en comparación con otros materiales de construcción (Perea, 2012, pp. 80-82).

Los paneles de fibrablock se usaron en el tratamiento de las paredes de quincha del segundo nivel. La razón de su empleo fue que muchas de estas estructuras se hallaban en pésimo estado: presentaban varias zonas faltantes. Los encargados de la restauración optaron por completar aquellos sectores empleando piezas de fibrablock (Corrales y Silva, 2010-2011, folio 7). Sin embargo, el recurrir a ello para resolver el problema les valió una llamada de atención por parte de los funcionarios del INC. El origen de todo ello fue que la arquitecta María del Carmen Corrales, supervisora de la Dirección del Patrimonio Histórico Colonial y Republicano de la mencionada institución, observó durante su visita a la obra el empleo del material referido, hecho que informó a sus superiores, quienes terminaron exigiendo explicaciones al Congreso y al Consorcio



Lima por haber utilizado fibrablock en lugar de rellenar con material original los sectores faltantes (De Lambarri, 2010, folio 1) (ver Figura 9).

En su descargo, el arquitecto Lértora señaló que las piezas de fibrablock únicamente se estaban empleando en las zonas donde ya no existía ningún rastro de quincha debido al deterioro excesivo, mientras que la quincha que todavía se conservaba era dejada en su lugar y no se la tocaba para nada, con lo cual no se realizaba ninguna labor destructiva de los materiales originales (Lértora, 2010, folio 1). Por otro lado, un trabajo constructivo que también se llevó a cabo fue la colocación de nuevas vigas de madera en los techos de las galerías de ambos niveles en reemplazo de aquellas que se habían retirado durante la fase de desmontaje. Pero esta no fue la única labor relacionada con las galerías, pues de modo similar se colocó nuevamente estructuras de madera en las galerías del segundo nivel (Corrales y Silva, 2010-2011, folio 5) (ver Figuras 10 y 11).

La labor que se realizó en la capilla tras el desmontaje merece una mención especial. Como ya dijimos, aquí se colocaron mallas de polímero en uno de sus muros, el cual también se llegó a nivelar debido a que había sufrido cierto desajuste. Igual tratamiento tuvo el piso de este ambiente, quedando firmemente nivelado. Pero la mayor parte del trabajo se concentró en la reconstrucción de la bóveda de cañón, de la cual no quedaba prácticamente nada. Para lograr tal objetivo, los profesionales a cargo de la obra optaron por una alternativa que, como en el caso del fibrablock, terminó generando cierta polémica y conflicto con las autoridades del INC.

El procedimiento utilizado para volver a dotar de bóveda a la capilla consistió en colocar cerchas metálicas tendidas en forma de arco que se apoyaban en los muros laterales del recinto. Las piezas que se perdieron en el terremoto del 2007 habían sido de madera, pero en la restauración se optó por cambiar el material original por metal (Corrales y Silva, 2010-2011, folio 7). Asimismo, sobre esta estructura de cerchas metálicas también se colocaron materiales nuevos que comprendían, al igual que en las paredes de quincha del segundo piso, el uso del cuestionado fibrablock. En tanto que en la parte interior de la bóveda sí se empleó un material similar al original, es decir, piezas de madera unidas mediante la técnica del machihembrado (ver Figuras 12 y 13).

Figura 10. Vigas de madera colocadas en el techo del segundo nivel en reemplazo de las deterioradas. Archivo del arquitecto Aldo Lértora, 2011.

Figura 11. Estructuras de madera de las galerías del segundo piso hechas de manera similar a las originales. Archivo del arquitecto Aldo Lértora, 2011.



Figura 12. Cerchas metálicas colocadas en la bóveda de la capilla. Archivo del arquitecto Aldo Lértora, 2011.

Figura 13. Piezas de madera machihembrada colocadas en la parte interior de la bóveda de la capilla. Archivo del arquitecto Aldo Lértora, 2011.

La crítica del INC con respecto a la utilización de cerchas metálicas en el cañón de la capilla radicó básicamente en dos hechos bien puntuales: primero, que no se estaba respetando el material original de estas estructuras, el cual había sido la madera, y, segundo, que no se estaba cumpliendo con lo señalado en la propuesta de restauración, donde claramente se contemplaba el uso del material originario (De Lambarri, 2010, folio 2). El arquitecto Lértora, ante tales críticas, señaló en su favor que nunca una propuesta de trabajo se llega a implementar al cien por ciento, ya que siempre surgen durante la ejecución de obra datos que hacen modificar lo que se tenía planeado. Además, el uso de las piezas metálicas resultaba lo más conveniente para mantener en su lugar a las paredes laterales sobre las cuales descansaban debido más que nada a la firmeza y rigidez del metal, no así la madera, cuya fragilidad no hubiera evitado que los muros terminen descuadrándose, como había sucedido antes. El arquitecto añadía a todo esto el hecho de que el INC ya había permitido soluciones de ese tipo en otros casos de restauración (Lértora, 2010, folio 1).

Otra labor constructiva estuvo constituida por el tapiado de los arcos descubiertos en los vanos de las puertas y ventanas tanto del primer piso como del segundo. Esto se realizó apoyándose en el argumento de que no existían suficientes pruebas como para afirmar con toda seguridad que tales arcos eran elementos originales del Hospicio, puesto que tal vez pudieron haber sido hechos con posterioridad. Como no se tenía evidencia consistente para inclinarse por una u otra alternativa, se decidió finalmente dejar las cosas tal y como se hallaban antes del desmontaje, es decir, todo completamente tapiado. Esto nuevamente despertó la crítica de parte de las autoridades del INC. Al igual que en anteriores ocasiones, el arquitecto Lértora tuvo que presentar como descargo un argumento convincente. Esta vez, él se apoyó en uno de los documentos que constituía su base teórica, es decir, la Carta de Venecia, y, citando una de sus líneas, respondió que «la restauración termina donde empieza lo hipotético» (Lértora, 2010, folio 2).

Por su parte, el piso de los patios, el cual durante la etapa de desmontaje había sufrido el retiro de todas las piezas de canto rodado con la finalidad de que fueran limpiadas y para construir bajo uno de estos ambientes un tanque cisterna para almacenar agua a ser usada en caso de incendios, fue dotado nuevamente de todo el material removido, el cual regresó limpio y en compañía de piezas similares para rellenar los sectores faltantes. De esta manera, el canto rodado, al ser repuesto, le devolvió a los tres patios del Hospicio su carácter original (Corrales y Silva, 2010-2011, folio 9) (ver Figura 14).

Como parte de las acciones constructivas, no podemos obviar las tareas relacionadas con la implementación de los servicios higiénicos, así como del ascensor y las escaleras de seguridad exigidas por Defensa Civil, todas las cuales fueron estructuras modernas y acordes a las necesidades contemporáneas. Sin embargo, para mantener la armonía entre ellas y los elementos originales, se las colocó de tal manera que no resultaban visibles desde afuera; además, para no dañar el inmueble, tenían un mecanismo que les permitía autosostenerse (ver Figura 15).

Trabajos complementarios

Para Antoni González (1999), el siguiente paso en la restauración lo constituyen los llamados trabajos complementarios que, a diferencia de los constructivos, no consisten en el armado de las estructuras y piezas fundamentales o de base, sino más bien en todas aquellas actividades que implican la puesta en marcha de los acabados y decoraciones superficiales sobre los elementos anteriores, por ejemplo, las tareas de recubrimiento, el tarrajado, el pintado, la colocación de mobiliario y estructuras de vidrio, así como el tratamiento de esculturas si las hubiere (p. 97).

En el caso que venimos analizando, los trabajos complementarios estarían representados por el recubrimiento de las paredes de ambos niveles y también por el pintado de estas mismas estructuras tras haber sido revestidas. Este tipo de recubierta se empezó a realizar una vez que los muros de los distintos ambientes quedaron acondicionados. En el primer piso, las estructuras estuvieron listas luego de que en ellas se colocaron las mallas de polímero, sistema que fue adherido a las paredes de adobe y las galerías de ladrillo. En lo que respecta al segundo piso, los muros quedaron preparados después que las regiones faltantes se completaron con fibrablock.

Primero se hizo la recubierta de los ambientes del nivel inferior, para lo cual se empleó barro, aplicándose sobre las superficies correspondientes (Corrales y Silva, 2010-2011, folio 8). Junto al barro se utilizó yeso, aunque en el segundo nivel se optó por el uso de un insumo similar, aunque no propiamente el original, hecho que motivó una observación por parte de la arquitecta del INC que tenía a su cargo la supervisión quincenal de las obras de restauración (Corrales y Silva, 2010-2011, folio 1). Tras la aplicación del barro y el yeso sobre las superficies señaladas, siguió el pintado de las mismas. El color que se terminó utilizando fue el contemplado en la propuesta de intervención, el mismo que se determinó después de haberse efectuado la cala pictórica y otras investigaciones durante el diagnóstico. Es así que se fijó el azul añil como color de la mayor parte de los ambientes interiores, vale decir, galerías del primer nivel, zaguán y superficie exterior del recinto religioso. En cuanto a la fachada, el color que se utilizó fue un tono cercano al amarillo, mientras que en el interior de la capilla se aplicó un tono crema (ver Figuras 16, 17, 18 y 19).

En lo que corresponde a todos los elementos de madera con los que contaba el Hospicio, vale decir, puertas, ventanas y otros similares, y que fueron retirados durante la etapa previa del desmontaje, el trabajo que se hizo sobre ellos fue llevado a cabo por profesionales en la materia, quienes estuvieron divididos en dos equipos: uno dedicado íntegramente al área de la capilla y otro que se ocupó del resto.



Figura 14. Reposición del canto rodado de uno de los patios tras su limpieza y tratamiento. Archivo del arquitecto Aldo Lértora, 2011.

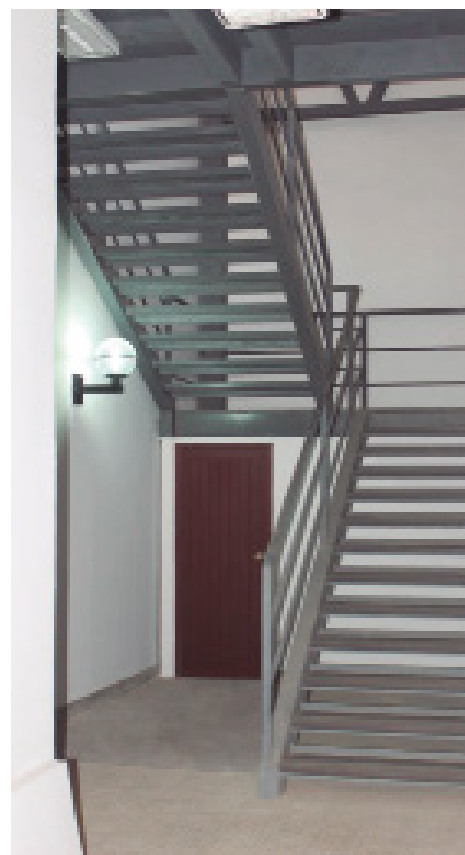


Figura 15. Escaleras de metal colocadas en las habitaciones interiores. Archivo del arquitecto Aldo Lértora, 2011.

Figura 16. Recubierta de la fachada principal durante la intervención. Archivo del arquitecto Aldo Lértora, 2011.



Figura 17. Fachada principal tras ser recubierta nuevamente y pintada con su color original. Archivo del arquitecto Aldo Lértora, 2012.

Figura 18. Galerías del primer nivel y superficie exterior de la capilla pintadas de azul añil. Archivo del arquitecto Aldo Lértora, 2012.



Figura 19. Galerías de uno de los patios tras la restauración. Archivo del arquitecto Aldo Lértora, 2012.

Por la particularidad de su trabajo, conviene señalar de manera detallada las labores del equipo encargado de la restauración de las piezas de madera de la capilla, el mismo que estuvo bajo la dirección del señor Elmer Zapata. Él fue invitado a participar en la intervención del Hospicio por el arquitecto Aldo Lértora, quien vio en él a una persona con la base teórica y práctica suficiente como para confiarle tal responsabilidad. La preparación adquirida por Zapata se dio en el marco de un programa de formación desarrollado por la Unesco en el Convento de San Francisco en los años noventa (Zapata, 2018).

El equipo a cargo de Zapata estaba constituido por profesionales que, al igual que él, se habían formado en el programa referido; no eran estudiantes, sino gente que ya tenía cierta trayectoria. Su labor se ciñó únicamente a las estructuras de madera que existían en la capilla, las cuales fueron la puerta principal, las ventanas, las columnas redondas, el retablo y el altar. Tras el desmontaje, tales piezas fueron sacadas de su posición para ser sometidas a tratamiento a excepción del retablo, cuya intervención se llevó a cabo *in situ* (Corrales y Silva, 2010-2011, folio 3). La intención era devolverle la originalidad a aquellos elementos; sin embargo, al evaluarlos se descubrió que algunos habían sido añadidos recientemente, como sucedió con las ventanas, cuyo material no era original sino uno muy posterior, el cual no se correspondía con el tipo de material que se empleaba en la época en que se construyó el Hospicio.

En un principio, la puerta y ventanas de la capilla habían sido de madera de pino Oregón, material común en aquella época. Sin embargo, en los años cuarenta del siglo pasado, al constatarse el deterioro de las ventanas, se decidió cambiarlas. Al ser reemplazadas, se optó por usar madera más barata y de menor calidad. Afortunadamente, la puerta principal sí había logrado mantenerse en estado aceptable. La intervención realizada por Elmer Zapata implicó desechar las ventanas por no ser piezas originales, y se colocaron en su lugar ventanas hechas de madera de mejor calidad. Al seguir ese procedimiento, no se estaba incumpliendo ninguno de los principios teóricos de la restauración. La puerta principal sí fue devuelta, ya que el problema con ella no era



Figura 20. Estado del retablo de la capilla durante los trabajos de restauración. Archivo del arquitecto José María Gálvez, 2011.



Figura 21. Retablo de la capilla tras los trabajos de restauración. Archivo del arquitecto Aldo Lértora, 2012.



Figura 22. Pintura mural hallada en los arcos del zaguán tras su tratamiento. Archivo del arquitecto Aldo Lértora, 2012.

tan grave y solo fueron necesarios algunos trabajos sobre la misma. El único inconveniente radicaba en el quicio sobre el cual descansaba su eje y que era vital para su funcionamiento. Dicho elemento era de bronce; sin embargo, el paso de los años había provocado su desgaste, de modo que solo quedaba cambiarlo por uno nuevo. En consecuencia, se encargó a una empresa local hacer un quicio con las mismas características del original (Zapata, 2018).

En el momento de llevarse a cabo su restauración, el retablo y el altar no poseían imágenes religiosas. Al parecer, tales piezas se habían retirado mucho antes, por lo cual la capilla ya no cumplía su función original cuando se decidió realizar su intervención. Por su parte, las columnas redondas se retiraron para ser tratadas y se les puso injertos de madera nueva.

El encargo que le asignó el arquitecto Lértora a Elmer Zapata concluyó cuando este último y su equipo entregaron la puerta principal, las ventanas, las columnas redondas, el altar y el retablo restaurados (ver Figura 8). Al darse ello, las paredes de la capilla todavía no contaban con recubierta; esta fue aplicada posteriormente, razón por la cual Zapata tuvo que proteger las piezas intervenidas, y se evitó así su afectación por parte del personal encargado del resto de trabajos. Sin embargo, el aporte de aquel no se redujo a la capilla, pues intervino también en el tratamiento que se le dio a la pintura



Figura 23. Restos del claustro franciscano hallado en el Hospicio. Archivo del arquitecto Aldo Lértora, 2012.

mural de los arcos del zaguán, expresión artística muy difundida en el siglo XIX. Su valor resultaba, además, mayor, por el hecho de que eran las únicas en todo el inmueble (Lértora, 2018) (ver Figuras 20, 21 y 22).

Otro trabajo complementario fue el trato que se le dio a los restos de un claustro que se hallaron. Si tomamos en cuenta que el terreno sobre el cual se levantó el Hospicio perteneció a los franciscanos, podemos concluir que tales vestigios les pertenecieron a ellos (Laos, 1927, p. 37). Estos elementos fueron respetados y, con el fin de que pudieran ser contemplados, se colocó una luna de vidrio delante de los mismos (ver Figura 23).

El seguimiento y la documentación de los trabajos

La intervención muchas veces va acompañada de labores de seguimiento y documentación. El seguimiento consiste en la supervisión y control de los avances que se van llevando a cabo, trabajo que tiene en sus manos el director de la obra o las personas designadas. Asimismo, la documentación comprende el registro, sea escrito, fotográfico o filmico de todas las tareas que se vienen monitoreando, algo sumamente importante, en especial porque en el desarrollo de las obras se llega a descubrir mucha información que al iniciarse la restauración se desconocía o se sabía solo a medias (González, 1999, pp. 97-99). En virtud de ello, podemos afirmar que los trabajos de seguimiento del Hospicio estuvieron en manos del mismo arquitecto Lértora, en su calidad de director del proyecto, y de los residentes de la obra, labor que estuvo alternada entre el ingeniero Muñoz y el arquitecto Córdova. También tuvo que ver el arquitecto Marcos Retamozo, quien fue el supervisor enviado por el Congreso. Ellos se encargaron de verificar si se estaban ejecutando los lineamientos recogidos en la propuesta (Corrales y Silva, 25 de mayo de 2010 a 10 de mayo de 2011, folios 3 y 11).

Inauguración de las obras

Al concluirse los trabajos de restauración, es común una ceremonia que marca el inicio del nuevo uso del inmueble. Este acontecimiento es de gran significación, pues indica que el viejo edificio que estaba en ruinas ha vuelto a su estado original y sus ambientes pueden ser utilizados. A veces este momento adquiere tintes políticos, religiosos o sociales, dependiendo de quiénes hayan estado detrás de la obra (González, 1999, p. 101).

En el caso del Hospicio, los trabajos fueron terminados entre fines del 2011 y principios del 2012, y se reservó su inauguración para mediados de este último año. Fue el 5 de junio cuando se llevó a cabo la ceremonia de apertura. Se llegaron a concentrar un buen número de personas, especialmente parlamentarios, en gran parte porque era el Congreso el que había promovido tal iniciativa. El ambiente que se utilizó para recibir a los asistentes fue uno de los auditorios al cual se le había puesto el nombre de «Alberto Andrade Carmona». La ceremonia estuvo marcada por las palabras del presidente del Congreso, Daniel Abugattás, además por la intervención del congresista Fernando Andrade (Congreso de la República del Perú, 2012).

Por lo visto, la inauguración fue solo un evento político, con poco énfasis en el monumento en sí. Más pesó la carga del nuevo uso que se le daría al edificio, lo cual opacó todo lo que este había significado antes. Parece que, para los asistentes, en lugar de recuperarse un viejo inmueble, se estaba abriendo un recinto nuevo. A ello se sumó la escasa asistencia de los profesionales involucrados en la restauración.

Recepción de la obra

La recepción que tuvo la restauración del Hospicio tanto durante el proceso mismo como después no fue uniforme. Existieron sectores que aceptaron con los brazos abiertos dicha intervención, mientras que algunos expresaron su disconformidad. En

el primer grupo podemos situar al Congreso, cuya reacción fue de aceptación tal y como se desprende al observar la forma en que se realizó la inauguración de los trabajos. Junto al Parlamento, podemos situar también a la comunidad de arquitectos, quienes, representados en el Colegio de Arquitectos del Perú (CAP), expresaron su aprobación a través de la entrega de dos premios.

Efectivamente, el proyecto del arquitecto Lértora recibió dos premios del CAP. El primero, con motivo del IX Concurso de la Calidad Arquitectónica 2010, el cual se realizó en abril del 2011. En este certamen se calificaron 12 categorías, y «restauración del patrimonio arquitectónico» fue la categoría a la que se presentó el proyecto del Hospicio. Le fue entregado aquí el primer lugar (CAP, 2011). El otro premio se dio en el marco de la XV Bienal de Arquitectura Peruana celebrada en Chiclayo en setiembre del 2012. Aquella ocasión se evaluaron 65 trabajos divididos en 8 categorías. El Hospicio se presentó a la categoría «puesta en valor del patrimonio». Al igual que en el certamen anterior, aquí también obtuvo el primer premio (CAP. Regional Lambayeque, 2012). De esto se desprende que la comunidad de arquitectos avaló la restauración que estamos estudiando tanto durante su desarrollo como tras su conclusión.

En el lado de los críticos, podemos señalar a estudiantes, ciudadanos de a pie y algunas autoridades del sector cultura. Lo que se reprocha es el hecho de que solo se contempló el rescate de la dimensión arquitectónica, mas no su aspecto significativo. El mismo Lértora reconoce que tal crítica le ha venido por parte de estudiantes universitarios en varias conferencias en las que él ha participado presentando sus trabajos. De igual modo, señala que por medio de plataformas virtuales de internet, ha llegado a enterarse de similares reacciones. Sin embargo, para él, en las circunstancias en que se hizo la obra, no había otra opción, pues o se tomaba el encargo del Congreso y se restauraba únicamente lo material, o aferrándose a la idea de la restauración de todos los ámbitos del monumento se rechazaba tal encargo y el inmueble continuaba destruyéndose (Lértora, 2018).

Pero no solo se le ha criticado la desaparición del uso original, sino también se le reprocha haber cerrado el edificio al público. Esto se debe a que la nueva función ha traído mayor presencia de personal de seguridad, el cual no permite acceso al visitante, contribuyendo ello a que el centro histórico continúe siendo un espacio turgurizado y de uso restringido (Bojórquez, 2013, sin paginación). En efecto, nos sumamos a esta crítica y consideramos que aquí se pudo realizar algo similar a lo hecho en otros recintos limeños como la Casa O'Higgins, la Casa Aspíllaga o la Casa Belén, proyectos que no solo comprendieron la dimensión material, sino que también abrieron tales espacios al público, posibilitándose con ello la interacción entre sociedad y patrimonio (Barbacci, Córdova, Chávez, Ríos, y Serna, 2011, pp. 14-16). Somos conscientes, sin embargo, que ello no se debió tanto a decisiones de los profesionales a cargo, sino más bien de las autoridades que suscribieron el convenio que antecedió la intervención. Decisiones como estas son las que permitieron que el Hospicio corriera igual suerte que el Palais Concert, donde primó el rescate de lo material, beneficiándose intereses comerciarles en detrimento de un proyecto para la gente (Bonilla, Castro, y Zevallos, 2013, p. 92).

A esto se suma cierta crítica hecha de parte de las autoridades del Ministerio de Cultura a la forma como se llevó a cabo la intervención, sobre todo porque incluyó técnicas de construcción modernas y no tradicionales, como el uso del fibrablock en las paredes de quincha y de las cerchas metálicas en la bóveda de la capilla. Esta crítica, como ya señalamos al detallar la intervención, fue hecha más que nada por la persona que tuvo la tarea de supervisar el desarrollo de los trabajos. Nos estamos refiriendo a la arquitecta María Corrales Pérez, quien en numerosas oportunidades hizo saber los aspectos de la obra que no le parecían adecuados.

En una posición intermedia se encuentra el arquitecto José María Gálvez, para quien la intervención tiene puntos negativos y positivos. Entre lo positivo, se encuentra el hecho de que logró dársele al edificio un aspecto aproximado al original, de modo que a vista de cualquier observador, luce características decimonónicas. Gálvez no comparte ni la crítica del gran público ni la crítica del INC; para él, no resulta trágico que el inmueble haya cambiado su uso asistencial por uno administrativo. Señala también que el empleo de cerchas metálicas en la bóveda de la capilla o del fibrablock en las paredes de quincha no es tan malo porque tales materiales no se ven exteriormente. El lado negativo lo constituye la utilización de materiales inapropiados y de mala calidad en estructuras que sí son visibles como las galerías del segundo piso. Ello se expresa en el uso de pino radiata chileno o «madera de embalaje» en lugar de pino Oregón, sobre todo porque el primero presenta muchos ojos y nudos, además de tener duración efímera (J. Gálvez, comunicación personal, 04 de diciembre de 2018).

Reflexiones finales

La intervención del Hospicio puede calificarse como una restauración en la medida que su objetivo fue devolver el edificio a su estado original. Sin embargo, ello se limitó a la dimensión arquitectónica del monumento, y se dejó de lado su ámbito significativo. Este último terminó de perderse cuando se establecieron oficinas administrativas en sus instalaciones. Pese a ello, hay que aclarar que el fin caritativo para el cual había sido construido el edificio a mediados del siglo XIX ya no venía cumpliéndose a cabalidad; muestra de ello es que al momento del diagnóstico, se registró solamente la presencia de pocas ancianas. Con esto, podemos decir que la pérdida del fin original no solo se dio como consecuencia de la intervención, sino también por falta de acciones de parte de la Beneficencia, institución propietaria del inmueble.

Consideramos que, si bien es difícil recuperar el uso inicial, lo que podría hacerse es abrir el acceso al público, tal vez por razones de seguridad no diariamente pero sí en algunas ocasiones. Esta apertura debería contemplar no solo la exhibición de los ambientes del Hospicio, sino sumar a ello una presentación de las diferentes fases de su restauración, medida que permitiría concientizar a las personas sobre el esfuerzo que costó sacar al inmueble de su grave deterioro.

El equipo encargado de efectuar la obra sabía muy bien que junto a la búsqueda de originalidad estaba también la difícil tarea de ajustar las antiguas estructuras del mismo a las necesidades del nuevo uso que se le daría. Para lograr esto, se fueron añadiendo algunos elementos modernos, relacionados con los servicios higiénicos y los accesos de seguridad. No debe pensarse que tales elementos se incorporaron sin tener en cuenta la armonía con el resto del edificio; por el contrario, se puso mucho cuidado, respetándose las principales pautas internacionales, como la Carta de Venecia y las Normas de Quito. A esto se añadió la influencia que tuvieron las ideas de Boito.

Este caso es una muestra de los trabajos que se han venido realizando en los últimos años en el Centro Histórico de Lima, logros alcanzados por iniciativa tanto pública como privada. La labor efectuada en el Hospicio fue parte de la primera, aunque ello no le salvó de los conflictos, ya que fue presa de la polémica entre el Congreso y el Ministerio de Cultura. Pero por encima de todo, constituye un inmueble que materialmente ya está recuperado, de modo que solo queda el rescate de sus otras dimensiones, reto que deben proponérselo las futuras gestiones.

Referencias

Barbacci, N., Córdova, R., Chávez, J., Ríos, S., y Serna, J. (2011). *Centro Histórico de Lima. Patrimonio humano y cultural en riesgo*. Lima: WMF-CIDAP-AECID.

- Bojórquez, L. (2013). Restauración del Hospicio Ruiz Dávila. En J. Beingolea (Ed.). *Crítica arquitectónica a proyectos contemporáneos en Lima* (sin paginación). Lima: FAUA-UNI.
- Bonilla, P. (2015). Praxis en el pasado: Aproximaciones a la intervención en el patrimonio arquitectónico. *Devenir. Revista de Estudios sobre Patrimonio Edificado*, 2(3), 45-62.
- Bonilla, D., Castro, A., y Zevallos, J. (2013). El Perú es Lima, Lima es el Palais Concert. *Revista La Colmena*, (6), 82-96.
- Blondet, M., Sarmiento, J., Sosa, C., Soto, J., Tarque, N., y Vargas, J. (2015). Refuerzo sísmico de mallas de sogas sintéticas para construcciones de adobe. En M. Achig (Ed.), *Tierra, sociedad y comunidad: 15° Seminario Iberoamericano de Arquitectura y Construcción con Tierra* (pp. 67-80). Cuenca: Universidad de Cuenca.
- Colegio de Arquitectos del Perú. (2011, 6 de abril). *Relación de proyectos ganadores del IX Concurso Nacional de Calidad Arquitectónica CAP 2010-Premio Celima* [Formato electrónico, 2 folios]. Recuperado de http://www.cap.org.pe/premiados_celima.pdf
- Colegio de Arquitectos del Perú. Regional Lambayeque. (2012, 12 de setiembre). Acta de resultados de la XV Bienal de Arquitectura Peruana «Arquitectura en el Desarrollo Nacional-Bienales R. A. G. A.» [Formato electrónico, 24 folios]. Recuperado de http://www.cap.org.pe/243_ACTA_INICIO_XV_BIENAL_.pdf
- Congreso de la República del Perú. (2010, 31 de marzo). *Acta de la 35° sesión de la Mesa Directiva del Congreso de la República correspondiente al período anual de sesiones 2009-2010* [Formato electrónico, 7 folios]. Recuperado de [http://www2.congreso.gob.pe/Sicr/ArchGeneral/acuerdosmesadirectiva.nsf/Todos/5FB76D0E6288E06605257713007F45BA/\\$FILE/ACTA-MESA-09-10-35.pdf](http://www2.congreso.gob.pe/Sicr/ArchGeneral/acuerdosmesadirectiva.nsf/Todos/5FB76D0E6288E06605257713007F45BA/$FILE/ACTA-MESA-09-10-35.pdf)
- Congreso de la República del Perú. (2012). Inauguran auditorio Alberto Andrade Carmona en nueva sede del Congreso. *El Heraldo. Servicio de Noticias. Oficina de Comunicaciones del Congreso*. Recuperado de <http://www2.congreso.gob.pe/Sicr/Prensa/heraldo.nsf/CNtitulares2/780D29FA3A4AA87905257A140067F678/?OpenDocument>
- Copaira, M. (2015). Intervenciones en los monumentos históricos del centro de Lima: Un análisis de la metodología aplicada en la campaña adopte un balcón. *Devenir. Revista de Estudios sobre Patrimonio Edificado*, 2(3), 63-78.
- Córdova, M. (2010, 28 de octubre). *Oficio de María Eugenia Córdova Vera, directora de Patrimonio Histórico Colonial y Republicano, al arquitecto Aldo Lértora sobre las obras de restauración y adecuación a nuevo uso del hospicio Ruíz Dávila, Lima*. [Formato físico, 1 folio]. Ubicado en Expediente n° 12356-2010. Fondo del Archivo de la Dirección de Patrimonio Histórico Inmueble. Ministerio de Cultura, Perú.
- Corrales, M., y Silva, G. (2010, 25 de mayo - 2011, 10 de mayo). *Ficha de inspección ocular de las obras de restauración del Hospicio Ruiz Dávila, Lima*. [Formato físico, 12 folios]. Ubicado en Expediente S/N 2010-2011. Fondo del Archivo de la Dirección de Patrimonio Histórico Inmueble. Ministerio de Cultura, Perú.
- De Lambarri, D. (2010, 16 de julio). *Oficio de David De Lambarri Samanez, director de la DPHCR del INC, a Hugo Fernando Róvira Zagal, director general de Administración del Congreso, sobre obras de restauración y adecuación a nuevo uso del Hospicio Ruiz Dávila, Lima*. [Formato físico, 2 folios]. Ubicado en Expediente n°12356-2010. Fondo del Archivo de la Dirección de Patrimonio Histórico Inmueble. Ministerio de Cultura, Perú.
- Fuentes, M. (1858). *Estadística general de Lima. Tomo I*. Lima: Imprenta Nacional de Manuel Corpancho.
- Gálvez, J. (2018, 04 de diciembre). *Comunicación personal sobre el proceso de restauración del Hospicio Ruiz Dávila*.
- González, A. (1999). *La restauración objetiva (método SCCM de restauración monumental): Memoria SPAL 1993-1998*. Barcelona: Diputación de Barcelona-Área de Cooperación-Servicio de Patrimonio Arquitectónico Local.
- Gutiérrez, R. (1984). *Arquitectura y urbanismo en Iberoamérica*. Madrid: Cátedra.

- Hayakawa, J. (2013). Restauración de monumentos arquitectónicos en el Perú (1962-2012). En C. Cosme (Ed.), *50 años de arquitectura peruana* (pp. 118-137). Lima, Perú: Colegio de Arquitectos del Perú.
- Laos, C. (1927). *Lima, la ciudad de los virreyes*. Lima: Editorial Perú.
- Lértora, A. (2010, 30 de julio). *Comunicación de Aldo Lértora a los señores de Consorcio Lima*. [Formato físico, 5 folios]. Ubicado en Expediente n° 12356-2010. Fondo del Archivo de la Dirección de Patrimonio Histórico Inmueble. Ministerio de Cultura, Perú.
- Lértora, A. (2018, 10 de octubre). *Comunicación personal sobre el proceso de restauración del Hospicio Ruiz Dávila*.
- Middendorf, E. (1973). *Perú: Observaciones y estudios del país y sus habitantes durante una permanencia de 25 años. Tomo I*. Lima: Universidad Nacional Mayor de San Marcos.
- Muñoz, S. (2003). *Teoría contemporánea de la restauración*. Madrid: Síntesis.
- Nieto, C. (2018). La apropiación social del patrimonio como elemento de prevención en la salvaguarda de los bienes culturales [Tesis de doctorado]. Valencia: Universitat Politècnica de València. Recuperado de <https://riunet.upv.es/handle/10251/106964>
- Perea, Y. (2012). *Sistemas constructivos y estructurales aplicados al desarrollo habitacional* [Tesis de licenciatura]. Medellín: Universidad de Medellín. Recuperado de <file:///C:/Users/usuario/Downloads/Sistemas%20constructivos%20y%20estructurales%20aplicados%20al%20desarrollo%20habitacional.pdf>
- Querol, M. (2010). *Manual de gestión del patrimonio cultural*. Madrid: Akal.
- República Peruana. (1972, 28 de diciembre). *Resolución Suprema N° 2900, sobre declaratorio de inmuebles y espacios como parte del Patrimonio Cultural de la Nación en la categoría de Monumentos, Ambientes Urbanos Monumentales y Zonas Monumentales* (27 folios). Recuperado de http://repositorioarchivos.cultura.gob.pe/bim_files/anexos/bim726526594.pdf
- Reunión sobre Conservación y Utilización de Monumentos y Lugares de Interés Histórico y Artístico. (2007). Normas de Quito (Quito, 1967). En Instituto Nacional de Cultura de Cultura del Perú (Ed.). *Documentos fundamentales para el patrimonio cultural. Textos internacionales para su recuperación, repatriación, conservación, protección y difusión* (pp. 409-419). Lima: INC.
- Rovira, H. (2010, 23 de abril). *Oficio de Hugo Fernando Rovira Zagal, director general de Administración del INC, a María Cecilia Bákula Budge, directora del INC, Lima* [Oficio N° 340-2010 DGA/CR, papel, 3 folios]. Expediente N° 12356-2010. Fondo del Archivo de la Dirección de Patrimonio Histórico Inmueble. Ministerio de Cultura, Perú.
- Segundo Congreso Internacional de Arquitectos y Técnicos en Monumentos Históricos. (2007). Carta de Venecia. Carta Internacional para la Conservación y la Restauración de Monumentos y Sitios (Venecia, 1964). En *Documentos fundamentales para el patrimonio cultural. Textos internacionales para su recuperación, repatriación, conservación, protección y difusión* (pp. 137-139). Lima: INC.
- Sociedad de Beneficencia de Lima Metropolitana. (2011). *Convenios vigentes de la Sociedad de Beneficencia de Lima Metropolitana* [Formato electrónico, 2 folios]. Recuperado de <http://www.sblm.gob.pe/pdf/Convenios%20Vigentes%202011.pdf>
- Velarde, H. (1990). *Itinerarios de Lima. Guía de monumentos y lugares históricos*. Lima: Patronato de Lima.
- Zapata, E. (2018, 14 de noviembre). *Comunicación personal sobre el proceso de restauración del Hospicio Ruiz Dávila*.