

FACULTAD DE INGENIERÍA

Escuela Académico Profesional de Arquitectura

Tesis

**Características arquitectónicas de las salas de
cine en Huancayo (1911-2009)**

Wari Omar Gálvez Rivas

Para optar el Título Profesional de
Arquitecto

Huancayo, 2016

Repositorio Institucional Continental
Tesis digital



Obra protegida bajo la licencia de ["Creative Commons Atribución-NoComercial-SinDerivadas 4.0 Perú"](https://creativecommons.org/licenses/by/4.0/)

AGRADECIMIENTOS

A mi padre, por apoyar mis inquietudes, saborear mis triunfos y llorar mis fracasos. A la escuela académico profesional de arquitectura de la Universidad Continental y a cada uno de sus miembros dirigentes y pedagógicos con los que tuve la oportunidad de compartir durante mi estancia en las aulas -y fuera de ellas-. Al arquitecto Jesús Verástegui Velásquez, coordinador de la escuela, por su forma pragmática y comprometida de guiar la formación de los futuros arquitectos de la ciudad y el país.

Al arquitecto Hugo Marroquín, quien con compromiso y decisión apoyó la propuesta planteada desde sus inicios y supo encaminar además de sugerir adecuadamente el proceso de construcción de la investigación.

Al arquitecto Juan Tokeshi QEPD, asesor ausente de la investigación y conocedor de ella desde su génesis.

Mis agradecimientos especiales al historiador del arte Hebner Cuadros, quien con sus valiosos conocimientos, sugerencias y charlas interminables fue recorriendo el mismo camino proyectado.

A quienes me apoyaron indirectamente con la presente obra en todo el proceso de la investigación haciendo sugerencias, aportando datos, confrontando posiciones y escuchando mis posturas.

...A las dos Angélicas...

Cada instante nos hace otros,
no sólo porque añade a lo
que somos, sino porque
determinará lo que seremos.

J.R. RIBEYRO

TABLA DE CONTENIDO

PRESENTACIÓN	vi
RESUMEN	vii
INTRODUCCIÓN	viii
CAPÍTULO I	1
PLANTEAMIENTO DEL ESTUDIO	1
1.1 Planteamiento y formulación del problema	1
1.2 Objetivos	7
1.3 Formulación e importancia	8
1.4 Hipótesis y descripción de variables	8
CAPÍTULO II	10
MARCO TEÓRICO	10
2.1. Antecedentes de la investigación	10
2.2. Bases teóricas	13
2.2.1 Fundamentos teóricos de la investigación	13
2.2.1.1 La ciudad	13
2.2.1.2 La ciudad a fines del S. XIX	14
2.2.1.3 Inicios de la cinematografía mundial y primeros espacios de exhibición.	15
2.2.1.3.1 Espacios de exhibición acondicionados	16
2.2.1.4 Lima a fines del S. XIX e inicios del S. XX	18
2.2.1.5 Panorama del espectáculo en Lima a fines del S. XIX	19
2.2.1.6 Inicios de la cinematografía en el Perú y primeros espacios de exhibición.	21
2.2.1.6.1 El Jardín Estrasburgo	23
2.2.1.6.2 Los primeros establecimientos	29
2.2.1.7 Devenir de los espacios de difusión fílmica en años posteriores y el Cinema Teatro	32
2.2.1.7.1 Primeras salas de cine	34
2.2.1.7.2 Salas de periferia	35
2.2.1.7.3 Otras salas	36
2.2.1.7.4 Descripción breve de las salas limeñas a partir de los años 20 hasta la construcción de los multicines	39
2.2.1.8 Huancayo a fines del S XIX e inicios del S. XX	43
2.2.1.9 Salas de cine de Huancayo durante el siglo XX	45
2.2.2 Fundamentos teóricos	46

2.2.2.1 La arquitectura a través de los años y la estética como elemento semiótico	46
2.3. Definición de términos básicos	49
CAPÍTULO III	50
METODOLOGÍA	50
3.1 Método, tipo y nivel de investigación	50
3.2 Diseño de la investigación	51
3.3 Población y muestra	51
3.4 Técnicas e instrumentos de recolección de datos	52
CAPÍTULO IV	53
RESULTADOS Y DISCUSIÓN	53
4.1 Resultados del tratamiento y análisis de la información (tablas y figuras)	53
4.1.1 Década de 1910	53
4.1.1.1 Cine Pathé	54
4.1.1.1.1 Características formales	56
4.1.1.1.2 Formas y ornamentos	57
4.1.1.1.3 Espacio	59
4.1.1.1.4 Sistema estructural	61
4.1.1.1.5 Sistema contextual urbano	62
4.1.1.1.6 Sistema de circulación	65
4.1.2 Década de 1920	67
4.1.2.1 Cinema Teatro Colón	68
4.1.2.1.1 Características formales	70
4.1.2.1.2 Formas y ornamentos	71
4.1.2.1.3 Espacio	73
4.1.2.1.4 Sistema estructural	73
4.1.2.1.5 Sistema contextual urbano	74
4.1.2.1.6 Sistema de circulación	79
4.1.2.1 Teatro Dorregaray	79
4.1.2.2.1 Características formales	81
4.1.2.2.2 Formas y ornamentos	83
4.1.2.2.3 Espacio	84
4.1.2.2.4 Sistema estructural	85
4.1.2.2.5 Sistema contextual urbano	86
4.1.2.2.6 Sistema de circulación	91
4.1.3 Década de 1930	92
4.1.4 Década de 1940	95

4.1.4.1 Teatro Central	96
4.1.4.1.1 Características formales	97
4.1.4.1.2 Formas y ornamentos	98
4.1.4.1.3 Espacio	101
4.1.4.1.4 Sistema estructural	103
4.1.4.1.5 Sistema contextual urbano	104
4.1.4.1.6 Sistema de circulación	106
4.1.4.2 Cine Real	107
4.1.4.2.1 Características formales	109
4.1.4.2.2 Formas y ornamentos	110
4.1.4.2.3 Espacio	110
4.1.4.2.4 Sistema estructural	112
4.1.4.2.5 Sistema contextual urbano	112
4.1.4.2.6 Sistema de circulación	115
4.1.5 Década de 1950	117
4.1.5.1 Cine Astoria	118
4.1.5.1.1 Características formales	119
4.1.5.1.2 Formas y ornamentos	121
4.1.5.1.3 Espacio	122
4.1.5.1.4 Sistema estructural	124
4.1.5.1.5 Sistema contextual urbano	125
4.1.5.1.6 Sistema de circulación	127
4.1.6 Década de 1960	128
4.1.6.1 Cine El Tambo	131
4.1.6.1.1 Características formales	132
4.1.6.1.2 Formas y ornamentos	133
4.1.6.1.3 Espacio	133
4.1.6.1.4 Sistema estructural	134
4.1.6.1.5 Sistema contextual urbano	135
4.1.6.1.6 Sistema de circulación	136
4.1.7 Década de 1970	137
4.1.7.1 Cine Mantaro	138
4.1.7.1.1 Características formales	138
4.1.7.1.2 Formas y ornamentos	139
4.1.7.1.3 Espacio	139
4.1.7.1.4 Sistema estructural	141
4.1.7.1.5 Sistema contextual urbano	141
4.1.7.1.6 Sistema de circulación	142
4.1.7.2 Cine Chilca	143
4.1.7.2.1 Características formales	144
4.1.7.2.2 Formas y ornamentos	144
4.1.7.2.3 Espacio	144
4.1.7.2.4 Sistema estructural	145
4.1.7.2.5 Sistema contextual urbano	145
4.1.7.2.6 Sistema de circulación	145
4.1.8 Década de 1980	146
4.1.8.1 Cine Pacífico	150

4.1.8.1.1 Características formales	151
4.1.8.1.2 Formas y ornamentos	152
4.1.8.1.3 Espacio	152
4.1.8.1.4 Sistema estructural	153
4.1.8.1.5 Sistema contextual urbano	153
4.1.8.1.6 Sistema de circulación	156
4.1.9 Década de 1990	157
4.1.10 Década del 2000	158
4.1.10.1 Cineplanet	159
4.1.10.1.1 Características formales	159
4.1.10.1.2 Formas y ornamentos	159
4.1.10.1.3 Espacio	160
4.1.10.1.4 Sistema estructural	161
4.1.10.1.5 Sistema contextual urbano	161
4.1.10.1.6 Sistema de circulación	164
4.2 Prueba de hipótesis general y específicas	166
4.3 Discusión de resultados	175
CONCLUSIONES	177
REFERENCIAS BIBLIOGRÁFICAS	186
ANEXOS	

CAPÍTULO I

PLANTEAMIENTO DEL ESTUDIO

1.1 Planteamiento y formulación del problema

1.1.1 Planteamiento del problema

Las salas de cine, como espacios arquitectónicos –en el mundo-, han sido testigos de diversos cambios sociales, económicos y culturales. Es imprescindible conocer las características arquitectónicas y estéticas de cada una de las que existieron en la ciudad de Huancayo, dentro de una línea cronológica e histórica, para determinar los diversos cambios en fondo y forma que han tenido durante el siglo XX y parte del XXI. Se asume que la existencia de las salas de cine como “objetos edificios”¹ obedecen a la relación directa que tienen con la sociedad de su momento. Por lo que se hace aún más necesario reconstruir e interpretar sus formas –dentro de las posibilidades que ofrecen las interpretaciones y

¹ Para Ludeña existe el “objeto edificio”. Utiliza esta categoría para dotar al edificio de una capacidad digna de ser estudiada en un sentido amplio, como “un objeto material sensorial práctica del hombre”. El edificio *per se* no podría existir “como un objeto de contemplación, tal como ha pretendido y pretende ser validado...que trata de ver en los edificios los aspectos de orden formal, funcional o tecnológico”. Por lo que se desprende que la dependencia entre el sujeto, por extensión la sociedad, tiene una estrecha relación con la razón de ser de dichos espacios. La evolución de las sociedades, el pensamiento y los hábitos se ve reflejada en las propiedades estéticas de las construcciones que generan en determinados momentos. Es así que un análisis aislado de los edificios, como un universo independiente de la realidad de su momento, no representaría un gran aporte. Ludeña, Wiley. ARQUITECTURA repensando a Vitrubio y la tradición occidental. Lima: UNI. Facultad de arquitectura, urbanismo y artes – instituto de investigaciones, 2001., pp. 32 – 34.

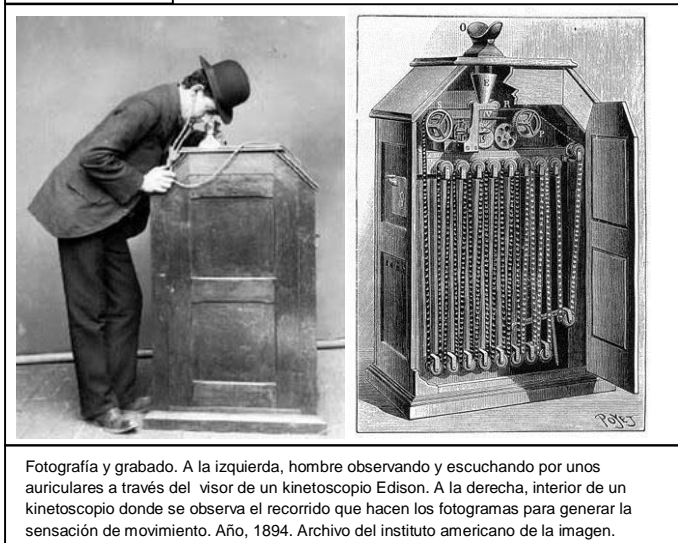
reconstrucciones de aquellas que ya no existen o que cambiaron de uso-. De ese modo se menciona la gran influencia, dentro del desarrollo social y la dinámica urbana, que estos espacios han ejercido en las épocas en las que operaron como cinemas, para así generar conciencia en las generaciones actuales y las venideras sobre la importancia de la presencia en la ciudad de dichos espacios. De ese modo, se evitará la supresión de las pocas salas de cine que aún siguen en pie, pero que ya no funcionan como tales, frente a las que fueron demolidas, lastimosamente las de mayor factura arquitectónica – Cinema Dorregaray, Cine Real y Cine Astoria-.

Desde las carpas ambulantes, los carrromatos de feria, los parques de atracciones que llevaban estos espectáculos, primero en las más grandes metrópolis del mundo, en las postrimerías del siglo XIX, hasta llegar a los lugares más recónditos del globo. Estos espacios han ido desarrollándose y acomodándose a las distintas necesidades que cada aparato de proyección –cada vez más elaborado- tenía.

Como el antecedente más antiguo de estos espacios de exhibición fílmica se considera, según Pablo de Mérida San Román, en su libro “El cine”, al primer salón de kinetoscopios del mundo, que se ubicó en una antigua zapatería del 1155 de Broadway, en Nueva York, inaugurado, en 1894, por Andrew Holland. Contrariamente a lo esperado por Edison, pronto se abrieron más y más salas, llegando a venderse más de 1000 kinetoscopios entre 1894 – 1895.

Al otro lado del Atlántico, en París, en el *Café indienne du boulevard des capuccines*, el 28 de diciembre de 1895, se realizó lo que para muchos se considera como la primera proyección de la historia del cine. Este fue un intento por darle al cinematógrafo de los hermanos Lumière, un uso que generase algún beneficio económico, más allá de los loables intentos por darle una utilidad pedagógica dentro de los claustros universitarios. Con una cantidad muy pequeña de asistentes se proyectaron las diez películas –de cortometraje- que fueron registradas con anterioridad por Auguste y Louis Lumière. Este acontecimiento marcaría un hito sin precedentes –comparable solo con los grandes descubrimientos de la humanidad- que llevaría ingentes cantidades de personas de los más diversos estratos sociales a conocer dicha muestra. Nació el cine: como espectáculo. Nacía un espacio que todavía tendría mucho trecho que recorrer para poder llegar –para bien o para mal, a lo que es hoy.

FIGURA 1



Fotografía y grabado. A la izquierda, hombre observando y escuchando por unos auriculares a través del visor de un kinetoscopio Edison. A la derecha, interior de un kinetoscopio donde se observa el recorrido que hacen los fotogramas para generar la sensación de movimiento. Año, 1894. Archivo del instituto americano de la imagen.

Al otro lado del Atlántico, en París, en el *Café indienne du boulevard des capuccines*, el 28 de diciembre de 1895, se realizó lo que para muchos se considera como la primera proyección de la historia del cine. Este fue un intento por darle al cinematógrafo de los hermanos Lumière, un uso que generase algún beneficio económico, más allá de los loables intentos por darle una utilidad pedagógica dentro de los claustros universitarios. Con una cantidad muy pequeña de asistentes se proyectaron las diez películas –de cortometraje- que fueron registradas con anterioridad por Auguste y Louis Lumière. Este acontecimiento marcaría un hito sin precedentes –comparable solo con los grandes descubrimientos de la humanidad- que llevaría ingentes cantidades de personas de los más diversos estratos sociales a conocer dicha muestra. Nació el cine: como espectáculo. Nació un espacio que todavía tendría mucho trecho que recorrer para poder llegar –para bien o para mal, a lo que es hoy.

Muy pronto los espacios de exhibición de cine se diversificaron. Buscó refugio en los números de feria itinerantes, porque fue denostado por los círculos académicos dominantes. Para luego encontrar espacios más sedentarios pero inadecuados dentro de los cafés, plazas, atrios de iglesias, o carpas de circos o teatros.

También existieron numerosos viajeros que recorrieron el mundo, a pie o a lomo de bestia, llevando el cinematógrafo y haciendo proyecciones al aire libre, en las

plazas y parques, así como en las grandes avenidas, convirtiéndolas en lugares atractivos y de un complejo roce social.

Luego pasó a ser parte del programa inicial de los espectáculos de vodevil, donde se empezó a empoderar y solicitar su propio espacio. De ese modo nacieron los nickelodeons. Ellos fueron pequeños teatros, acondicionados para la proyección de películas, cuyo precio costaba un nickel americano. Las películas que se proyectaban iban creciendo en metraje, pero aún no superaban el de una bobina, la cual equivalía a ocho minutos.

Desde el nickelodeon hasta las salas de cine contemporáneas, los espacios que albergaron dichas proyecciones cinematográficas –hoy, vulgarmente conocidas como cines- han sufrido cambios deslumbrantes. Quizá la época de oro, al igual que en las películas, fue la década de los 20 y 30 en los Estados Unidos. Fue en aquel tiempo cuando se construyeron los grandes palacios de cine. La denominación de teatros fue cambiando por el de “palaces”² y la grandilocuencia de las películas mudas de DW. Griffith o de Douglas Fairbanks se veía realizada con la arquitectura deslumbrante.

En el Perú, según el crítico Ricardo Bedoya, en su libro “El cine silente en el Perú”, el cine llegó en 1897, dos años después de la proyección de los hermanos Lumière en París. La primera exhibición nacional fue en *El jardín Estrasburgo*, actual Club Unión, en Lima.

La divulgación del nuevo aparato Lumière, en el Perú, también fue por medio de ferias y barracas.

² Pildas, Ave and Lucinda Smith. MOVIE PALACES. New York: C.N Potter. Crown publishers, 1980, pp. 17

FIGURA 2



Fotografía. Plano general de un sector del interior del Jardín Estrasburgo. Se percibe el boato del local. La burguesía limeña de la llamada "República Aristocrática" solía reunirse en este espacio. Año, 1897. Archivo peruano de imagen y sonido.

Ricardo Bedoya menciona que, según el periodista Miguel Patiño Maldonado, en una serie de artículos periodísticos, el jirón de la Unión, principal arteria de Lima a fines del siglo XIX e inicios del XX, era transitada por empresarios ambulantes del kinetoscopio. Las vistas se acompañaban con "charlas ilustrativas", incitando a los curiosos a depositar más monedas para ampliar la duración de exhibición.³

No pocos comerciantes intrépidos se aventuraron a encontrar nuevos mercados fuera de Lima. Huancayo -geográficamente muy cercano a la capital- y con la llegada del ferrocarril, en 1908, no estuvo exento de ser escenario de alguna de esas proyecciones de carácter nómada.

En 1911, fecha importante y perennizada en los diarios locales, se dio la primera proyección cinematográfica, de mano de un empresario, Federico Martinelli, que llevó muchas novedades a la ciudad, entre ellas la cinematografía, la luz eléctrica y nuevos condominios que buscaban expandir la ciudad hacia el este de su eje matriz. A lo largo del siglo XX, después de aquella primera proyección, en lo que

³ Bedoya, Ricardo. El cine silente en el Perú. Lima: Fondo Editorial Universidad de Lima, 2009.

fue el Teatro Castillo, la industria de la exhibición cinematográfica se expandió por los tres barrios de la ciudad. Se crearon numerosas salas, cada una con características estéticas distintas y orientadas a públicos de diversos estratos sociales. Es así que las salas de exhibición cinematográfica funcionaron como hitos reconocibles en la urbe huancaína, generando segregación social, espacial y económica.

Hoy en día, la mayor parte de las salas de cine estudiadas en la presente investigación han desaparecido. Las dinámicas sociales y urbanas que manejaban han dado un giro cualitativo, dejando un vacío irreparable. De ese modo, el estudio reconstruirá la memoria histórica –ausente hasta el día de hoy- de cada una de las salas de cine de la ciudad, describiendo la degeneración de la semántica arquitectónica y urbana por la que fueron atravesando, a través de cada década, debido a diversas causas –desde la llegada de medios de comunicación masivos, como la radio o la televisión, hasta la aparición del internet o la piratería-.

1.1.2 Formulación del problema

A) Problema general

¿Cuáles fueron las características arquitectónicas y estéticas dominantes de la arquitectura en las salas de cine en la ciudad de Huancayo desde 1911 al 2009 y qué dinámica social y urbana manejó cada una de ellas? Al no existir investigaciones sobre el patrimonio histórico urbano de la ciudad de Huancayo, menos aún de arquitectura moderna, entre ellos relacionados a las salas de cine, muchos edificios que tuvieron ciertas características tipológicas considerables fueron demoliéndose para dar paso a otros espacios de carácter comercial, generando un desconocimiento por parte de la población sobre las características estéticas de dichos espacios del pasado. Así se genera una pérdida de identidad y empatía con la ciudad.

B) Problemas específicos

- ¿Cuáles fueron las causas principales para que dichas salas fueran clausurando sus puertas progresivamente?
- ¿Qué evolución funcional y relación contextual urbana han tenido las salas de cine de Huancayo de 1911 al 2009 y resultará favorable para el desarrollo de la ciudad la demolición de los edificios de los cinemas o, por el contrario, será más adecuado destruirlos para dar paso a nuevos espacios?

1.2 Objetivos

1.2.1 Objetivo general

Determinar las principales características estéticas, relacionándolas y haciendo paralelismos con las salas limeñas, en la arquitectura de las salas de cine en la ciudad de Huancayo desde 1911 al 2009.

Del mismo modo realizar una descripción interpretativa cualitativa de las dinámicas urbanas a la que cada una de ellas estaba sujeta en el período en el que fueron inauguradas. Además, interpretar sobre cuán favorable resultan las ausencias de dichos espacios en la contemporaneidad.

1.2.2 Objetivos específicos

Determinar si con la clausura de las salas que operaron durante el siglo XX hubo un cambio cualitativo en favor o en menoscabo del desarrollo urbano de la ciudad.

Mostrar, por medio de plantas, esquemas y fotografías, la evolución funcional y la relación contextual urbana que han tenido las salas de cine de Huancayo de 1911 al 2009. Como también realizar una descripción interpretativa de la conexión que tuvo cada sala con su contexto urbano más próximo durante las décadas en las que operaron – ello dentro de los acápites denominados “Sistema contextual urbano”-.

1.3 Justificación e importancia

Las investigaciones históricas tienen efectos tangibles –no son meras propuestas prácticas que se quedan en el papel, anulando, así, todo su pragmatismo y razón de ser-. Abren puertas y generan debates sobre los temas tratados. De ese modo, el conocimiento que se tiene sobre un determinado tema va en aumento y en beneficio real sobre quienes se aventuren a leerlas.

Es así que la investigación teórica genera posturas- muchas veces opuestas- entre los lectores, induciendo a diversas interpretaciones y críticas. Allí su verdadera riqueza.

El tema investigado en el presente estudio es nuevo en el medio en el que está inscrito, por lo que es susceptible de futuras confrontaciones e interpretaciones. Busca, sin mayores pretensiones, reconstruir parte de lo que es la historia de las salas de cine, dentro de su contexto urbano más próximo, durante el siglo XX, mediante interpretaciones cualitativas y ensayos. Así, quien camine por las páginas de la presente investigación tendrá una perspectiva más amplia –no exhaustivo- sobre el desarrollo cronológico de la ciudad del siglo XX y los primeros años del XXI.

Finalmente, las investigaciones de carácter histórico en Huancayo son escasas. Además, esta investigación formará parte de un proyecto más amplio que verá la luz bajo la forma de libro y que servirá, como aporte, a profesionales de las ramas de arquitectura, urbanismo, periodismo, cinematografía y público en general.

1.4 Hipótesis general y específicas

- Las características arquitectónicas dominantes en las salas de cine de Huancayo fueron cambiando bajo la influencia de los cambios estéticos a los que estaban sujetas las salas de cine de Lima, a lo largo del siglo XX e inicios del XXI. Debido a la ausencia de investigaciones históricas adecuadas –que generasen conocimiento, conciencia y cohesión social- sobre el crecimiento urbano de la ciudad y sobre salas de cines y otros edificios históricos, la mayor parte de ellas fueron víctimas del proceso indiscriminado del libre mercado, la feble regulación en temas de patrimonio histórico y los planos de expansión urbana que se dieron en la ciudad, llegando a desaparecer progresivamente o cambiando de usos.

- Cada década manejó ciertos criterios de crecimiento y expansión territorial, que condicionaron indirectamente la elección del emplazamiento de las doce salas de cine que existieron en la ciudad.
- La desaparición de las salas de cine que tuvieron mejor factura arquitectónica –el Cine Dorregaray, Cine Real y Cine Astoria- se debió al desconocimiento de sus principales valores arquitectónicos y su no monumentalización por parte del INC.
- Es pernicioso para la ciudad y para las generaciones venideras la destrucción de las salas de cine que aún siguen en pie, pero que tienen otro giro de negocio. Por lo que lo único que podría salvarlas, después de una vasta investigación sobre su importancia y sus valores primordiales, sería la respectiva monumentalización, por parte del Ministerio de Cultura, como ejemplos de “arquitectura moderna, en sus distintas vertientes, del siglo XX en Huancayo.”

1.5 Variables

- Características estéticas.
- Espacio.
- Formas y ornamentos.
- Sistema estructural.
- Sistema contextual urbano.
- Sistema de circulación.

CAPÍTULO II

MARCO TEÓRICO

2.1 Antecedentes de la investigación.

El artículo histórico de Hebner Cuadros titulado “La cinematografía en Huancayo”, publicado en “Entera Voz” de agosto del 2009, tiene como título “La cinematografía en Huancayo”, y esboza un panorama histórico sobre los inicios de la producción y el devenir de las salas de cine en la ciudad. El artículo demuestra, a partir de los datos que ofrece, la cantidad de salas de cine que hubo en los años 50 frente a la escueta cantidad con la que se contaba en el 2009. El trabajo concluye con una acotación final sobre la importancia de la realización en aquellos años “a pesar de las carencias que se tenía”.⁴

La tesis doctoral de la Universidad de Granada “Granada: el cine y su arquitectura” presentada por Arias Romero, en el año 2009, realiza una descripción amplia y esclarecedora sobre las características arquitectónicas de las salas de cine que existieron en Granada durante el siglo XX y su estrecha relación con la sociedad de su momento. La investigación concluye en que las salas de cine fueron cerrando progresivamente para dar paso a centros comerciales y otros establecimientos de mal gusto, que obedecen a las normas del mercado y a la ignorancia de las autoridades de

⁴ CUADROS H. “La cinematografía en Huancayo”. En Entera voz ideas, creación y sociedad. Agosto 2009. Perú N° 200908980. Pp. 19-26

turno. También concluye en que las características formales y tipológicas que las salas de cine en Granada fueron adquiriendo en el siglo XX se están perdiendo.⁵

El libro "Ilusiones a oscuras. Cines en Lima: carpas, grandes salas y multicines" del señor Víctor Mejía Ticona, publicado el año 2007, realiza un análisis de las tipologías arquitectónicas de las salas de cine de Lima y su relación con su contexto urbano desde fines del siglo XX hasta inicios del XXI. El estudio demuestra, en una realidad nacional –limeña-, al igual que la tesis doctoral de Arias Romero –en Granada-, que las salas de formato único, cuyos valores estéticos son indiscutibles, están desapareciendo progresivamente. En su lugar aparecen diversos centros comerciales y templos evangélicos que muestran la peor cara de la ciudad. Ambos casos, como también el de Ave Pildas y Lucinda Smith, para los Estados Unidos, sugieren que la desaparición de las salas de cine a nivel mundial obedece a patrones similares. Es también válido mencionar que el libro del señor Mejía fue inicialmente una tesis para obtener el grado de arquitecto en la universidad Ricardo Palma de Lima.⁶

Ave Pildas y Lucinda Smith, en su trabajo "Movie Palaces", del año 1987, dan un panorama amplio sobre los grandes cinemas de California y el estilo arquitectónico grandilocuente que se creó en torno a la industria cinematográfica. El estudio concluye en que los antiguos movie palaces están desapareciendo. Estos espacios están siendo demolidos para dar paso a una serie de centros comerciales en todo los Estados Unidos de América.⁷

El artículo de divulgación publicado en el diario correo de Huancayo del día 25 de setiembre del 2010 de Casas tiene como título "Presencias inadvertidas, ausencias evidentes Salas de cine, ayer y hoy", tuvo como objetivo el de exponer algunas características y la importancia de las salas de cine como patrimonio cultural. El artículo

⁵ Arias, Salvador. GRANADA: EL CINE Y SU ARQUITECTURA. Granada: Tesis para obtener el grado de doctor en historia del arte, Universidad de Granada, 2009.

⁶ Mejía, Víctor. ILUSIONES A OSCURAS. Cines en Lima: Carpas, grandes salas y multicines. Lima: Víctor Ramiro Mejía Ticona, 2007.

⁷ Pildas, Ave and Lucinda Smith. Op. cit. 8

CASAS D. "Presencias inadvertidas, ausencias evidentes. Salas de cine, ayer hoy". En diario Correo, sección Sólo 4, 25 de septiembre de 2010.

hace un llamado de atención sobre el gran legado cultural que tienen los patrimonios - no solo culturales, sino industriales - como parte del legado histórico. El trabajo concluye con un párrafo: “la ciencia y la tecnología, aplicadas a la actividad industrial, son también parte del legado histórico del hombre”.⁸

El artículo de divulgación publicado en el diario correo de Huancayo del día 30 de enero del 2010, de Cabanillas, titulado “Construirán 29 salas de cine en el país”, nos da una idea de la democratización y la mejora económica en el país. Esto se refleja en la próxima construcción de las mencionadas 29 salas de cines (MULTIPLEX). Se presume que en los próximos años llegarán nuevas propuestas a Huancayo.⁸

El artículo de Marías, “Cinéfilos en la Red”, permite tener una imagen clara sobre las relaciones de los espectadores cinéfilos con los distintos espacios de proyecciones, que va desde salas de cine hasta cineclubes. Por otro lado, el cambio que se ha ido dando a través de los años hasta llegar a los llamados espacios virtuales de difusión.⁹

El trabajo de Martínez Sosa sobre “Los cines en Lima, tipología en la época republicana y moderna. Análisis comparativo de dos obras de la arquitectura peruana del siglo XX”. Este estudio busca describir y comparar dos cines en la ciudad de Lima, el Cine Metro y el Cine Alcázar. Da alcances sobre su tipología y su ubicación dentro del contexto urbano de la ciudad. Llega a una conclusión muy directa: el cambio constante que se da en la forma de las salas de cine se va amoldando a las necesidades del público en distintas épocas.¹⁰

El trabajo de Edición libre Wikipedia sobre las salas de cine da algunos datos generales sobre los cambios tecnológicos en el tiempo y su cambiante adaptación.¹²

⁸ CABANILLAS V. “Construirán 29 salas de cine en el país”. En diario Perú 21, 30 de enero de 2010.

⁹ MARÍAS, M. “Cinéfilos en la red” En VENTANA INDISCRETA. Número 4. ISSN 2073-2759

¹⁰ SOSA B. (Perú). <http://blog.pucp.edu.pe/media/3749/20101103-20101103%20-%20Brenda%20Martinez.pdf> Consulta 19 de enero de 2012. ¹²

EDICIÓN LIBRE. Biblioteca Wikipedia. http://es.wikipedia.org/wiki/Sala_de_proyecci%C3%B3n Consulta 23 de enero de 2012.

El trabajo de Mejía, “Entrando a un cine cerrado – la arquitectura de las salas de cine de Lima en el siglo XX-” Este estudio describe la evolución de las salas de cine en Lima, desde los primeros espacios adaptados como salones, teatros, carpas, hasta los multicines.¹¹

2.2 Bases teóricas

2.2.1 Fundamentos teóricos de la investigación

2.2.1.1 La ciudad

Se comprende a las ciudades como asentamientos humanos dentro de un determinado espacio geográfico, donde se dan cita las interrelaciones culturales, económicas, políticas y religiosas. En este sentido, las ciudades más antiguas debieron tener todos esos lazos en común para poder convivir plenamente. Es así que las ciudades -tomando el caso de Europa- tuvieron entre sus propósitos el de defenderse de sus enemigos, levantando grandes murallas perimetrales, y el de generar comercio interno. Crecieron sin un plan urbano previo, que obedeciese a razones de carácter económico mercantil, sino a motivos de defensa bélica, razón por la cual tuvieron formas amorfas.

El nacimiento de la ciudad moderna, según Leonardo Benévolo, nace en la segunda mitad del siglo XIX, con los nuevos planes urbanísticos como el de Haussmann, en París, e Ildefóns Cerdá, en Barcelona. Dichos planes buscaban, sobre todo, el ordenamiento y la expansión futura de la ciudad, a través de la llamada “zonificación”.¹²

2.2.1.2 La ciudad a fines del siglo XIX

¹¹ MEJÍA, Víctor. “Entrando a un cine cerrado – la arquitectura de las salas de cine de Lima en el siglo XX cines en Lima”. <http://es.scribd.com/doc/61082405/La-Arquitectura-de-Las-Salas-de-Cine-de-Lima-en-El-Siglo-XX> Consulta 20 de enero de 2013.

¹² Benévolo, Leonardo. Historia de la arquitectura moderna. Barcelona: Gustavo Gili, 2011.

Las ciudades a mediados del siglo XIX pedían nuevos cambios. Eran espacios demasiado turgurizados, con calles angostas y aún conservaban sus viejas murallas de protección.

Ese es el caso de Barcelona y París. Con los nuevos planes de Cerdà, se derrumbaron las murallas y la ciudad comenzó a respirar a sus anchas.

Con el plan del “Eixample”, llamado así por Cerdà, nacen los nuevos distritos barceloneses hacia el norte de su matriz gótica. Lo mismo sucedió en París. Se ampliaron nuevas avenidas que articularon, y aún lo hacen, los distintos barrios parisienses del extrarradio.

Pero, sobre todo, se da una prioridad general a los espacios públicos. Construcción de parques, grandes avenidas peatonales, cafés, teatros, cinemas y todo tipo de espacio que reflejase el tipo de vida moderna, que tenía como ideal de vida el enriquecimiento del espíritu a través de una vida cultural plena.

El automóvil fue otro elemento importante que cambió la cara de las ciudades. A fines del S. XIX e inicios del XX es cuando estas “locomotoras personales”, como las llamaba Ildelfons Cerdà, cuando realizó el ensanche de Barcelona, comienzan a verse en las ciudades. Ya para entonces la ciudad había pasado por un complejo período de reordenamiento en base a la cooperación vecinal de los propietarios de la ciudad.¹³

Las redes ferroviarias fueron acortando distancia entre ciudades e incrementando el comercio. Las grandes estaciones ferroviarias eran un punto importante en cada capital europea.

El desarrollo de todos estos inventos estuvo enmarcado dentro de un ideal filosófico positivista, que exteriorizaba el deseo de la vida moderna.

2.2.1.3 Inicios de la cinematografía mundial y primeros espacios de exhibición

A partir de diversas citas y referencias, Jean Luc Godard remarca la importancia que tuvo la cinematografía durante todo el siglo XX. Se refiere

¹³ Cerdà, Ildelfons. Cuatro palabras sobre el ensanche dirigidas al público de Barcelona. Barcelona, 1861.

a ella como un proyecto del siglo XIX que vino a configurar al siglo XX, en todos los aspectos de la vida. ¹⁴

Además, tuvo una fecha clave, 28 de diciembre de 1895, y un lugar específico, Café Indienne, situado en el boulevard des capuccines en París, Francia. Es ahí donde se realizó la primera proyección pública de la historia del cine. Antoine y Auguste Lumière, dos científicos franceses, fueron los responsables de tal acontecimiento.

Sin embargo, escurriendo el pasado se encuentran algunos referentes previos. Emile Reynaud realizó un espectáculo llamado pantomimas luminosas, haciendo uso de su invento “el teatro óptico”, que tuvo lugar en el Teatre Grevin, en 1892. Una numerosa cantidad de personas se reunieron frente a una pantalla que reproducía imágenes en movimiento desde la parte trasera del escenario –donde un operador manejaba el complejo aparato conformado por una linterna mágica, dos manivelas y bandas plásticas con dibujos en posiciones diversas. Quizá sea este el antecedente más antiguo del cinematógrafo, pero la congregación y el encanto del público ya era muy similar al de las proyecciones de los Lumière. No obstante, Thomas Edison, ya venía explotando su propio invento, el Kinetoscopio, desde 1892. No fue un aparato capaz de proyectar sobre una superficie blanca y congrega a un público pero estuvo cerca.

El conjunto de películas realizadas por la Universum Film AG (UFA) de Alemania, durante los años 20, dan una muestra clara de que la influencia de la cinematografía en la población es de carácter psicológico y hasta profético. Incluso crea paralelismos con la realidad y sobrepasa el mero entretenimiento. ¹⁵

Las proyecciones de linterna mágica que se dieron en Europa, desde fines del siglo XVIII, también constituyeron un antecedente válido de la exhibición cinematográfica. Finalmente, las sombras chinescas también cumplieron con su parte. Todos estos antecedentes, previos al cinematógrafo, fueron creando en el público el hábito de situarse frente a una pantalla y contemplar

¹⁴ Godard, Jean Luc. Historia(s) del cine. Buenos Aires: Caja Negra, 2007, pp. 10.

¹⁵ Krakauer, Siegfried. De Caligari a Hitler Historia psicológica del cine alemán. Barcelona: Ediciones Paidós revisada, 1985.

un espectáculo con la ausencia de seres vivos que representasen un espectáculo, a modo del drama o las comedias teatrales.

El espectáculo de las vistas Lumière fue una novedad y un evento sui géneris hasta ese momento. En “la ontología de la imagen fotográfica” se menciona la capacidad de representación de lo real que tiene la cinematografía. No eran representaciones como lo hacía la pintura sugiriendo lo real- ni la imagen estática de la fotografía: era la propia realidad.¹⁶

La primera exhibición pública del aparato de los hermanos Lumière tuvo una concurrencia muy selecta, sin embargo, la oferta se prolongó por muchas semanas y el público se fue masificando.

2.2.1.3.1 Espacios de exhibición acondicionados

Las proyecciones de los aparatos cinematográficos, después de las primeras proyecciones realizadas por los hermanos Lumière, adquirieron una naturaleza trashumante. Los aparatos creados en ambos lados del mundo –Estados Unidos y Francia- salieron a las calles a realizar exhibiciones itinerantes, a manos de comerciantes intrépidos y sagaces que viajaban de un lado a otro, mostrando las vistas que adquirían de las casas de distribución.

El otro destino que tuvo por dichos años (1897 – 1905) fue el de ser parte complementaria de otros espectáculos mayores como los circos, ferias de atracciones, funciones de teatro, espectáculos de vodevil, entre otros.

¹⁶ Bazin, André. ¿Qué es el cine? Madrid: Ediciones Rialp, 2004, pp. 23-27.

FIGURA 3



Fotografía. Plano entero de una familia viajera que lleva el nuevo espectáculo cinematográfico por las ciudades madrileñas y los sectores más alejados de la España de inicios de siglo. Año, 1900 -1905 circa. E Ediciones Cátedra.

s en 1905 cuando esto empieza a tomar un matiz distinto. La cinematografía ya comenzaba a reclamar un espacio propio. Las exhibiciones de las vistas Lumière o Edison, que eran parte complementaria del espectáculo principal, se fueron apropiando del interés del público.

Por entonces no se tenían espacios propios de exhibición con una programación estable y variada. Así, el 19 de junio de 1905, se abre el primer nickelodeon, en Pittsburgh Pennsylvania, con una capacidad de 95 asientos y con un precio de 5 centavos. Pronto los nickelodeons se expandieron por todos los Estados Unidos. El bajo costo de las entradas, la novedad y, sobre todo, a diferencia del teatro y otros espectáculos que demandaban una preparación intelectual mayor por parte del público, hicieron que los nickelodeons se convirtieran en el espectáculo popular por excelencia en un país al que llegaban cada vez más y más migrantes analfabetos de todo el mundo. También en Europa se comenzaron a abrir salas de exhibición y los ayuntamientos no tardaron en regular y pasar ordenanzas para la construcción de las nuevas salas de cine con materiales antiinflamatorios, pues, debido al alto contenido del

nitrate de celulosa con que eran hechas las películas, estas tendían a arder, provocando trágicos incendios.

2.2.1.4 Lima a fines del siglo XIX e inicios del siglo XX

Lima, a fines del siglo XIX, fue una ciudad con muchos contrastes sociales y que aún buscaba, después de la guerra por la emancipación, una personalidad marcada por la diferenciación que ésta debería tener frente a las antiguas costumbres coloniales que, de alguna manera, aún la mantenían unida a España. En el campo económico, haciendo un estudio minucioso sobre el tema, José Carlos Mariátegui subraya la evolución que marcó el camino, primero de una economía basada en los recursos naturales, hacia un intento por modernizarla y hacerla más liberal. Sin embargo, el hecho de la independencia se debió a los intereses de los principales países capitalistas –Inglaterra a la cabeza- para comprar las materias primas de las ex colonias españolas y procesarlas, para luego revenderlas como productos manufacturados e industrializados a los mismos países que las vendían.¹⁹

Durante el período de la explotación del guano y el salitre como recurso natural fue cuando el Perú quedó totalmente empeñado a los intereses británicos, y entre otras razones se desencadenó la guerra con Chile. El siguiente período, después de la guerra del Pacífico (1879 – 1883), fue cuando el Perú comenzó una etapa de convalecencia, no sólo económica, sino moral. Durante el gobierno civilista de Nicolás de Piérola (1895-1899) fue cuando se comenzaron los planes de transformación urbana de Lima. Es en esta época cuando se comienzan a crear espacios públicos como el Paseo Colón (antes llamado 9 de diciembre), además se intenta centralizar

¹⁹

Mariátegui, José Carlos. 7 ensayos sobre la realidad peruana. Lima. Editorial Minerva, décimo séptima edición, 1969, pp. 26-27.

la economía nacional en el antiguo trazado limeño. Para dicho fin, Piérola instigó a las clases dominantes a migrar hacia los distritos del sur Miraflores y Barranco. Además, esto los beneficiaría por los alquileres que lograrían percibir al arrendar las antiguas casas que cobijaban a dichas clases dominantes. A todo esto se suma la creciente migración del interior del país

quienes fueron los que ocuparon ya parte del centro de Lima y los antiguos barrios de San Lázaro y de abajo el Puente (Hoy la Victoria).

El país apostaba por la modernización. Se realizaron diversos empréstitos británicos, los cuales daban prioridad a dicho país a establecer sus industrias y a gozar de los réditos generados por las redes ferroviarias que se construyesen. Se creó el banco del Perú y Londres, el instituto industrial, entre otros. Además, se tuvo un modelo claro de desarrollo urbano, basado en el academicismo francés, y los grandes trazos en la ciudad como los bulevares parisinos, insertados dentro de la trama urbana a la usanza del modelo de Haussmann.

Haciendo mención sobre los cambios en la iluminación pública en Lima, desde los candelabros públicos, hasta las conexiones de tuberías para el alumbrado a gas, J. Wagner, inspector municipal de alumbrado público del gobierno del alcalde Pedro Mujica, menciona sobre el arribo de las primeras máquinas generadoras de energía eléctrica en 1892.¹⁷

Todas estas mejoras que daban a Lima el aspecto de una ciudad moderna se limitaban al trazado antiguo de la ciudad. En lo social, los habitantes de la sociedad burguesa limeña seguían los patrones de comportamiento urbano impuestos por el ideal de vida moderna implantada por los parisinos. Se acudía a los cafés, los teatros, las óperas para tener un estatus social mayor.

2.2.1.5 Panorama del espectáculo en Lima a fines del siglo XIX e inicios del siglo XX

Los espacios de esparcimiento limeños fueron herederos directos de los vicios y aficiones coloniales. Durante los primeros años de vida republicana, aún se mantenía el gusto por las corridas de toros, las peleas de gallos -a pesar de haber sido prohibido muchas veces- y el teatro. Algunos de estos lugares fueron creados por el virrey Manuel de Amat y Junet entre 1761-1776, como el Coliseo de gallos, la Plaza de Acho y el Corral de las comedias.

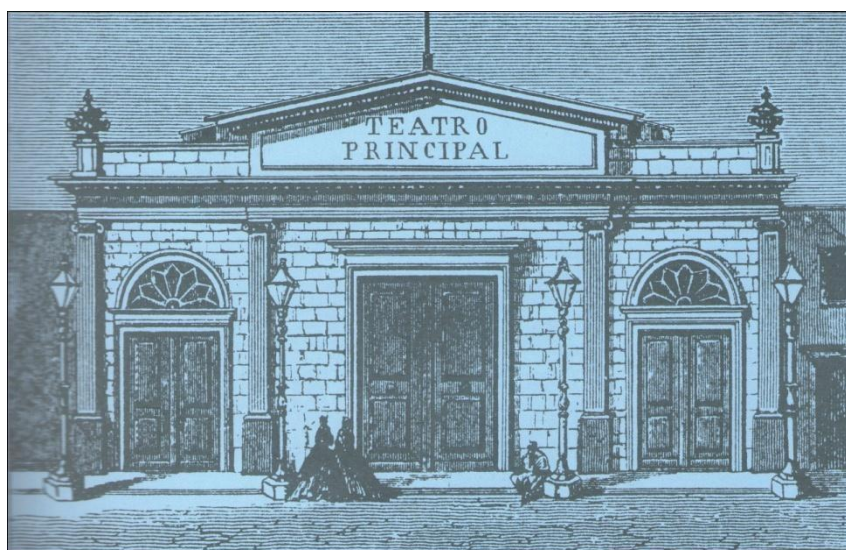
¹⁷ Municipalidad de Lima, sugerido por Wagner, José. LIMA en el primer centenario de la independencia del Perú. Lima: Municipalidad de Lima, 1921, pp. 27.

Según Manuel Burga, entrevistado por G. Carbone, Lima, la ciudad capital, durante la llamada República aristocrática, fue una ciudad con aires aún coloniales, que se divertía con espectáculos teatrales y de ópera.¹⁸

Durante la segunda mitad del siglo XIX es cuando se comienza a edificar los teatros más representativos de la ciudad y se comienzan a dar las primeras reglamentaciones para dichos edificios.

El Teatro Principal existía durante la colonia. Durante la república se construyeron otros de gran importancia como El Teatro de Variedades en 1850 o el Teatro Odeón en 1872.

FIGURA 4



Grabado del Teatro principal, que se incendió en 1883. Actualmente se encuentra el Teatro Segura. Año, 1897. Lima, apuntes históricos, descriptivos, estadísticos y de costumbres. Manuel Anastasio Fuentes, 1867, referenciado por Mejía Ticona en "Ilusiones a oscuras" Cines en Lima: Carpas, grandes salas y multicines 1897-2007. Lima: Víctor Ramiro Mejía Ticona, 2007., pp. 39.

Antes de la guerra del Pacífico, se construyó el teatro Politeama, el más grande hasta el momento con capacidad para 1900 espectadores.

Luego se crearon otras salas como el Olimpo en 1886 o el Portátil en 1889. A partir de 1890 se cambió el tipo de iluminación en dichos teatros: de la

¹⁸ Carbone, Giancarlo. El cine en el Perú: 1897 – 1950 testimonios. Lima: Universidad de Lima, 1991, pp. 28.

iluminación a gas a la eléctrica. Estos fueron los primeros espacios que albergaron al espectáculo cinematográfico en la capital limeña.

A decir de Mejía: “Estas salas fueron algunos de los primeros espacios adaptados para las proyecciones de cine a fines del siglo XIX e inicios del XX. Y si bien la principal función de estos recintos era albergar al espectáculo teatral ya sea “en serio” o de género “chico”, se alternaron con conciertos de orquesta, recitales de intérpretes solistas, montajes de zarzuela “seria” o zarzuela “ligera”, compañías de ópera, así como eventos sociales. Al comenzar el siglo XX, fueron estos recintos los que cubrieron la premura de encontrar los primeros espacios para el ecraⁿ”.¹⁹

2.2.1.6 Inicios de la cinematografía en el Perú y primeros espacios de exhibición

La cinematografía en el Perú comenzó con la llegada del Kinetoscopio de Thomas Edison en el año 1895. El escenario fue el jardín Estrasburgo en la Plaza de armas de Lima, lugar de congregación de la clase burguesa de entonces. A este respecto, Ricardo Bedoya dice: “Las exhibiciones en el Perú del kinetoscopio, con mirilla de visión individual, y del fonógrafo acompañante, se iniciaron la noche del sábado 25 de mayo de 1895, en el local del Jardín Estrasburgo de la Plaza de Armas de Lima...”²⁰

Luego este aparato pasó a formar parte de los números de feria que se realizaban en diversas partes de la capital.

El siguiente cuadro nombra a los principales teatros que adoptaron a las proyecciones cinematográficas como parte de un programa habitual. Muchos de ellos fueron los teatros construidos después de la guerra del Pacífico.

¹⁹ Mejía, Víctor. ILUSIONES A OSCURAS Cines en Lima: Carpas, grandes salas y multicines. Lima: Víctor Ramiro Mejía Ticona, 2007.

²⁰ Bedoya, Ricardo. El cine silente en el Perú. Lima: Fondo Editorial Universidad de Lima, 2009, pp. 22.

CUADRO 1

Cuadro de teatros que albergaron proyecciones cinematográficas entre 1897 y 1912.		
Año	Nombres	Ubicación
1897	Teatro Principal	Plazuela San Juan de Dios
1899	Teatro Olimpo	Carpa de la Plaza del óvalo del Callao
1904	Teatro Politeama	Plazuela de Santa Ana
1906	Teatro Mignon	Calle Lima N°558 – Callao
1907	Teatro Municipal	Callao
1910	Teatro de La Punta	La Punta
1912	Teatro Mazzi	

Cuadro realizado en base a la lista de aparatos y locales cinematográficos del período 1897 – 1912, según la descripción de Ricardo Bedoya. "El cine silente en el Perú", pp. 129–146.

El cuadro precedente hace alusión a los teatros limeños que realizaron proyecciones cinematográficas en sus recintos.

El cinematógrafo iba desplazando al teatro como pasatiempo predilecto.

Desde 1908, año en el que se construye la primera sala de cine, "El Cinema Teatro", numerosas carpas informales proliferaban por todo Lima. La construcción de nuevas salas de teatro se hacía de esperar mientras las salas de cine aumentaban. Incluso no faltaron las acusaciones por parte de la prensa escrita. El año 1913 se estrena la primera película peruana "Negocio al agua" y la gran película de film d'art italiano "Quo Vadis". La mayor parte del público se encuentra en el Cinema Teatro y en el Cine Teatro²¹. Los teatros quedaron virtualmente vacíos ¿Qué pasó con ellos?

(14)

El cuadro siguiente da una idea de cómo las salas de cine, en 1929, superaban en número a las de teatro.

²¹ Este cine abrió sus puertas a poco tiempo de que lo hiciera el Cinema Teatro y en un local cercano.

CUADRO 2	
Salas de cine y teatro en Lima, 1929.	
SALAS DE CINE	SALAS DE TEATRO
Cinema teatro	Forero
Majestic	Municipal
La Mutua	Excelsior
El Pueblo	Colón
Omnia	Mazzi
América	Lima
Olimpo	Victoria
Apolo	Delicias
Puno	
Viterbo	
Buenos Aires	
Cuadro realizado en Base a los escritos realizados por el Sr. Martín Pro y Mariátegui, inspector concejal de la Municipalidad de Lima. "LIMA en el primer centenario de la independencia del Perú, 1921".	

En la lista se evidencia la desproporción en la cantidad de salas. Además, se debe considerar que algunas de ellas, como el Colón, también brindaban proyecciones cinematográficas en su programación.

2.2.1.6.1 El Jardín Estrasburgo

El Jardín Estrasburgo estuvo ubicado en el portal de los Escribanos N°122 (actual Club Unión), en la Plaza de Armas de Lima, y fue un restaurante café donde se reunía la más selecta burguesía limeña de entonces, dispuesta a tener el contacto más directo con todo lo nuevo que llegara de occidente.

La elección de los lugares donde se realizaron las primeras proyecciones públicas, tanto del vitascopio de Edison como del cinematógrafo de los Lumière, vinculados a los espacios de esparcimiento de las clases gobernantes, dan una muestra clara de una sociedad segregada.²²

²² Bedoya, Ricardo. El cine silente en el Perú. Lima: Fondo Editorial Universidad de Lima, 2009, pp. 29.

Fue en dicho lugar donde se realizaron las dos primeras proyecciones cinematográficas en el país. La primera fue el 02 de enero de 1897, fecha en la cual se realizó una sesión de proyección del vitascopio de Thomas Edison, quien creó el aparato como una respuesta al cinematógrafo de los hermanos Lumière. Una crónica periodística del diario “El Tiempo”, dos días después, lo refiere de esta manera: “Anoche se efectuó en este hermoso jardín la primera exhibición del vitascopio, ofrecida por los señores C.J. Vifquain y W.H. Alexander. La audiencia, aunque reducida, era selecta, comprendiendo al jefe de Estado, a quien los referidos empresarios se propusieron explicar y pormenorizar el aparato. En diversas y admirables experiencias tanto del Vitascope como del fonógrafo se pasó una agradable velada desde las nueve hasta cerca de las once de la noche. No siendo posible describir ni juzgar al Vitascope al primer golpe de vista, sólo diremos que el invento es digno de admiración. El señor Burbank, jefe electricista de la nueva Compañía industrial de Santa Catalina, ha corrido con la implantación eléctrica indispensable para el Vitascope.”²³ El diario el Comercio, citado por Bedoya, describió el desarrollo exacto de aquella noche:

“En la noche del sábado se efectuó, por primera vez en esta capital, la exhibición del Vitascope o Cinematógrafo [sic] ante un concurso de personas especialmente invitadas al acto, entre las que se hallaba el Presidente de la República, acompañado de sus ministros. La exhibición se realizó en el Jardín Estrasburgo, siendo este lugar el más apropiado que han hallado los propietarios de tan curioso aparato, señores C.J. Vifquain y W.H. Alexander.

Un magnífico fonógrafo Edison, de quien es también el Vitascope, se encargó de abrir la velada, dejando oír una preciosa canción inglesa y luego varios trozos de ópera que el auditorio escuchó a competente distancia del fonógrafo sin necesitar aplicar el fono a sus oídos. Después se escuchó la potente voz del barítono Steptont cantando el Miserere de El Trovador. ¡Qué maravilla oír en Lima la

²³ Bedoya, Ricardo. El cine silente en el Perú. Cita textual de “El Tiempo”, 4 de enero de 1897. Lima: Fondo Editorial Universidad de Lima, 2009, pp. 26.

voz de un cantante que nunca ha pisado esta ciudad y que en la fecha se hallará, quién sabe si en Nueva York, o en Londres, o en la Eternidad!

Enseguida Mr. Vifquain hizo funcionar el Vitascope que es un aparato sencillo a primera vista, colocado en una especie de garita situada detrás de los espectadores, a la distancia de unos treinta pies de un lienzo blanco, bien tenso, donde se fijan las imágenes y escenas lanzadas por el Vitascopio. Este aparato consta de un concentrador de luz eléctrica y el foco donde se coloca toda la fotografía que ha retratado todos los movimientos y figuras, y las que se hallan impresas en cintas transparentes de algunos pies de largo, que se desarrollan con una vertiginosa rapidez, fijando todas las variaciones y movimientos instantáneos y sucesivos de los cuerpos vivos.

El Vitascopio hace el efecto de un espejo, en el que se reproduce todo lo que pasa delante de él. Para el efecto se cortó la corriente eléctrica que iluminaba el recinto, cerrándose también el cuartucho en el que se dejó el foco de luz eléctrica indispensable, apareciendo en el lienzo acto continuo dos bailarinas empeñadas en un animado baile. Viose después una escena de pugilato, y rodar por el suelo uno de los combatientes que se levantó enseguida; y dando las espaldas al espectador continuó la lucha. El fonógrafo emitió una linda canción acompañada de una serie de carcajadas tan entusiastas que contagiaron de risa al auditorio. Era de ver a un individuo en el gabinete de un dentista que atormentado por el dolor de muelas no puede hallarse tranquilo y ora se pone de pie, ora se sienta, cambia de posición, se lleva las manos a la cara, etc., mientras el dentista se ocupa en extraer las cordiales a otro doliente. Otra escena interesante en el interior de una carrocería en la que trabajan sobre un yunque varios obreros, mientras otro toma una rueda y la hace rodar por el suelo pasando por delante del yunque. Uno de aquellos dándole tregua al martillo toma una botella y se bebe un trago. Tanta fidelidad y exactitud hay en este cuadro que verdaderamente sorprende y cautiva al espectador. Sin embargo, nos pareció anoche que algunas figuras no aparecían con la claridad

que era de desear, y lo cual, sin duda, se conseguirán en las funciones posteriores. Causando la ilusión más grata y embelesando a los espectadores, pasaron a su vista el baile de la serpentina, un jocoso tango, dos individuos que se esconden y dos novios. S.E. Se retiró agradablemente impresionado, así como las demás personalidades que compusieron el concurso. El fonógrafo que tanto contribuyó a amenizar el espectáculo es dirigido por Mr. Alexander y, especialmente al final de la exhibición del Vitascopio, dejó oír algunos trozos de zarzuelas y canciones populares.”²⁴

Según el artículo citado, se percibe la importancia y la impresión que dejó en los espectadores el vitascopio de Edison. Además, estos espacios acondicionados responden a las primeras necesidades que se dieron para las proyecciones de las películas vistas o historias muy pequeñas con un argumento primitivo y una duración de alrededor de 45 segundos-. El equipamiento usado también era el indispensable. La mención que se hace al fonógrafo como parte del espectáculo representa la necesidad que tuvo el cine, desde sus inicios, por acompañar a las imágenes con sonidos.

La imagen siguiente muestra uno de los ambientes del café Estrasburgo.

²⁴ Bedoya, Ricardo. El cine silente en el Perú. Cita textual de “El Comercio”, 4 de enero de 1897. Lima: Fondo Editorial Universidad de Lima, 2009, pp. 26 – 27.

FIGURA 5



Fotografía. Plano general del Jardín Estrasburgo, actual Club Unión. Año, 1900. Estudio Courret – Archivo fotográfico Biblioteca Nacional Del Perú., referenciado por Mejía Ticona en "Ilusiones a oscuras" Cines en lima: Carpas, grandes salas y multicines 1897-2007. Lima: Víctor Ramiro Mejía Ticona, 2007., pp. 43.

Un mes más tarde, el 2 de febrero de 1897, llegó el otro aparato de proyecciones, "el cinematógrafo", de los hermanos Lumière. Recibieron el encargo de la casa Lumière, en Francia, A. Jobler y Georges ne Nissolz. Esta vez el Jardín Estrasburgo fue, nuevamente, el escenario predilecto para su presentación. El día 5 de febrero, tres días después de la primera sesión, el presidente Nicolás de Piérola fue uno más de los invitados predilectos. El cinematógrafo traía muchas ventajas sobre el vitascopio. Las imágenes gozaban de mayor nitidez. El aparato mismo era más manejable y portátil, además de tener una doble función: captar las imágenes y proyectarlas, cosa que no hacía el vitascopio. Estas ventajas fueron percibidas por el público, quienes sintieron mayor apego por el cinematógrafo.

La exclusión social entre los primeros espectadores surgió desde el principio. Ya desde las primeras proyecciones del vitascopio, otra crónica del diario "El tiempo" mencionaba: "Ha acudido al Jardín Estrasburgo, en estas noches, sinnúmero de espectadores de nuestra mejor sociedad, pues aunque multitud de gente del pueblo acude atraída por el maravilloso invento de Edison, El Vitascopio, no

se le ha permitido la entrada. Por esto es conveniente que cuanto antes trasladen los señores Vifquain y Alexadre a alguno de los teatros su exhibición, para que todas las clases logren recrearse con el vitascopio y el fonógrafo. Antes de trasladarse a Chorrillos deben realizar los empresarios nuestra indicación”.²⁵

Además del Jardín Estrasburgo hubo otros locales carácter exclusivo que continuaron con las proyecciones:

CUADRO 3		
Cuadro confiterías, cafés y hoteles que albergaron proyecciones de 1897 a 1910.		
Año	Nombres	Ubicación
1897	Jardín Estrasburgo	Plazuela San Juan de Dios
1898	Salón de Capella	Carpa de la Plaza del óvalo del Callao
1898	Orpheón francés	Plazuela de Santa Ana
1909	Grand Hotel	La Punta
1909	Club Lima	Portal de Escribanos N°96
1910	Confiserie Marron	Calle Botoneros N°164
1910	Nuevo Hotel de Chosica	

Cuadro realizado en base a la lista de aparatos y locales cinematográficos del período 1897 – 1912, según la descripción de Ricardo Bedoya en "El cine silente en el Perú", pp. 129–146.

El cuadro anterior da cuenta de los lugares que albergaron a las proyecciones cinematográficas en alguna oportunidad, ya sea por la inauguración del local o alguna fecha especial, o como parte de su programación habitual, tal es el caso del Jardín Estrasburgo o la Confiserie Marron.

Durante los meses siguientes los aparatos mencionados y muchos otros, de menor importancia, llegaron a Lima. Las funciones se diversificaron y se difundieron por los diversos distritos de Lima. Desde los balnearios de Chorrillos hasta los barrios más populosos situados en la periferia.

²⁵ Bedoya, Ricardo. El cine silente en el Perú. Cita textual de "El Tiempo", 15 de enero de 1897. Lima: Fondo Editorial Universidad de Lima, 2009, pp. 29.

2.2.1.6.2 Los primeros establecimientos

Debido a la gran cantidad de aparatos que hacían su entrada al país y a la novedad que aún suscitaban las imágenes en movimiento en la población, aparecieron diversos exhibidores extranjeros que llevaban aparatos de proyecciones similares al cinematógrafo o al vitascopio.

Ricardo Bedoya hace mención de algunos de ellos: “Al Phantascope de C. Francis Jenkins, luego conocido como Vitascopio, se le unieron el Vidiscope; el Kineopticon-construido en Inglaterra por Birt Acres-; el Zooscope, hecho en Massachussets, y el Magniscope, entre otros. Mecánicos europeos y norteamericanos aguzaron el ingenio para reproducir la tecnología de las imágenes en movimiento, presentada ya como una actividad lucrativa”.²⁶

Es así como los exhibidores itinerantes, que fueron pequeños empresarios que vieron en el negocio de las exhibiciones un gran filón a explotar, se hicieron de alguno de dichos aparatos al hombro y fueron a recorrer las ferias que estaban de paso por las ciudades. Se convirtieron en buhoneros marchantes, como los que recorrían Europa y América difundiendo la linterna mágica, a fines del siglo XVIII. Como refiere Bedoya, el cine adquiere un carácter nómade. Los exhibidores ambulantes trashumantes comenzaron a buscar nuevos espacios donde exhibir.³⁰

Es de suponer que en esta etapa, a mano de algún exhibidor ambulante, las exhibiciones llegaron a muchos lugares del interior del país a lomo de acémila. Al respecto, Bedoya menciona que hubo solicitudes de financiamiento por parte de negociantes, para llevar el cinematógrafo a provincias. Lo corrobora con el siguiente aviso: “Se solicita un socio con un capital no menor de 5.000 soles para explotar una buena gira fuera de Lima de un cinematógrafo de primer orden con un repertorio magnífico de películas escogidas. Es un

²⁶ Bedoya, Ricardo. El cine silente en el Perú. Lima: Fondo Editorial Universidad de Lima, 2009, pp. 39. ³⁰ Ibíd, pp. 39.

negocio que ofrece casi seguridad de duplicar el capital invertido en pocos meses. Peligro de pérdida no existe: dirigirse a Polvos Azules 115, hotel.”²⁷

A la par, los cinematógrafos también llegaron a ocupar gran parte de las salas de teatro que por entonces se encontraban en pésimas condiciones. Así, el teatro Politeama ofrecía proyecciones de cine, al igual que el Teatro Olimpo, el Portátil y otros de menor categoría. El espectáculo cinematográfico se fue apoderando de dichos espacios, reemplazando a los espectáculos teatrales. Lo más importante de esta etapa es que la funcionalidad de los teatros se adaptaba fácilmente a las necesidades de la proyección fílmica. Lo único que los diferenciaba era el écran en la parte frontal y una caseta de proyecciones en la parte trasera. Esa es la razón por la que dichos recintos adoptaron casi inmediatamente al cinematógrafo.

Sin embargo, hubo otros espacios aún más interesantes y que realmente fueron los que se encargaron de llevar las imágenes en movimiento a las grandes masas de obreros y migrantes: las carpas. Estos espacios fueron herederos directos de las carpas de circo, espacios muy funcionales y que no demandaban gran inversión, por lo que las entradas eran más accesibles. Mariátegui, por 1928, hace una relación muy interesante entre el espectáculo cinematográfico y el circense:

“El circo es espectáculo bohemio, arte bohemio por excelencia. Por este lado tiene su primera y más entrañable afinidad con Chaplin. El circo y el cinema, de otro lado, acusan un visible parentesco, dentro de su autonomía de técnica y esencia. El circo, aunque de manera y con estilos distintos, es movimiento en imágenes como el cinema. La pantomima es el origen del arte cinematográfico, mudo por excelencia, a pesar del empeño de hacerlo hablar. Chaplin, precisamente, procede de la pantomima del circo. El cinema ha asesinado al teatro, en cuanto teatro burgués. Contra el circo no ha

²⁷ *Ibíd.*, pp43. Cita textual de “El Comercio”, 11 de noviembre de 1908, pp. 39.

podido hacer nada”.²⁸ Es loable la apreciación de Mariátegui, considerando el gran apogeo que tuvo el género slapstick desde los inicios de la compañía Keystone en los Estados Unidos y el gran carisma ganado por Charles Chaplin a nivel mundial. Además, este comentario es fiel testimonio de que las carpas de cine continuaron a lo largo de los años 20, a pesar de que ya existían, por entonces, salas de cine *ex profeso*.

FIGURA 6



Fotografía. Plano general de la carpa de San Juan de Dios o "Del Pathé", en la plazuela de San Juan de Dios. Revista Siluetas N° 1, 1908, referenciado por Mejía Ticona en "Ilusiones a oscuras" Cines en Lima: Carpas, grandes salas y multicines 1897-2007. Lima: Víctor Ramiro Mejía Ticona, 2007., pp. 49.

Mejía añade que el uso de las carpas de cine se extendió hasta mediados del siglo XX, aunque en lugares ya muy alejados y al interior del país.²⁹

El siguiente cuadro viene a dar una idea del número de carpas que albergaron en su itinerario algunas proyecciones de cine. Muchos de ellos eran circos, y tenían proyecciones de películas como parte de su espectáculo, y otros eran cine-carpas.

²⁸ Mejía, Víctor. Op. Cit, pp. 49, referenciando a Mariátegui, José Carlos en Amauta N° 18, "Esquema de una explicación de Chaplin", octubre de 1928, pp. 69.

²⁹ *Ibíd*, pp. 51.

CUADRO 4

Cuadro de Carpas que funcionaron entre 1907 a 1913		
Año	Nombres	Ubicación
1907	Carpa del circo Ziggler	Plazuela San Juan de Dios
1908	Cine Pathé Carpa del óvalo del Callao	Carpa de la Plaza del óvalo del Callao
1908	Circo inglés	Plazuela de Santa Ana
1908	Carpa del Bonarillo	
1908	Carpa de la Plazuela de San Juan de Dios	Plazuela San Juan de Dios
1908	Carpa del Baratillo (carpa de verano)	Rímac
1908	Carpa de Santa Ana	Plaza de Santa Ana (Hoy Plaza Italia)
1909	Carpa de la Plaza de la Exposición	Plaza de la exposición
1909	Cine Pathé Carpa de la Plaza del Olivo	
1910	Carpa de la Plazuela de Montserrate	
1910	Carpa de la Av San Carlos	
1910	Carpa de la Plaza Buenos Aires	
1910	Carpa Omnia	Entrada al Puente de Piedra
1910	Carpa de la Plaza principal de la Victoria	
1911	Carpa del Cinema Teatro	Barranco
1911	Carpa cine Chorrillos	Chorrillos
1913	Nueva Carpa de moda	Plaza Arequipa

Cuadro realizado en base a la lista de aparatos y locales cinematográficos del período 1897 – 1912, según la descripción de Ricardo Bedoya en "El cine silente en el Perú", pp. 129-146.

El cuadro anterior toma el nombre de las carpas y en algunos casos

Se presume que muchas de las carpas no sobrevivieron al primer Reglamento de Cinematógrafos de Lima, que buscaba dar mayor seguridad y comodidad a los usuarios, presentado el 25 de noviembre de 1911 y aprobado el 12 de enero de 1912.³⁰ Aquel reglamento obligaba, entre otros de sus requerimientos, a usar materiales incombustibles para su construcción, dos puertas de salida de 2 metros de ancho y con vista directa a la calle.

2.2.1.7 Devenir de los espacios de difusión en años posteriores y El Cinema Teatro

Durante los años siguientes se extendieron por todo Lima las carpas y los teatros que realizaban proyecciones cinematográficas. Estos dos espacios definieron y moldearon

³⁰, pp. 61.

algunas de las formas que las salas de cine debían tomar en los años siguientes. Fueron espacios muy funcionales y carentes de ornamentos arquitectónicos.³¹

En Mayo de 1909 se construyó la primera sala de cine. El Cinema Teatro, ubicado en la esquina de las calles Belén y Falquitrera del Diablo, en la plazuela de la Micheo, llamada luego Plaza Zela, hoy Plaza San Martín. Tuvo una capacidad total para 580 personas. Fue construida por el ingeniero Juan Pardo S.³²

Esta empresa, "Cinema Teatro", fue constituida con el fin de edificar una sala permanente de exhibiciones cinematográficas. Entre los socios se encontraban personas de la alta burguesía, relacionadas al partido civil.³³

FIGURA 7



Fotografía. Plano entero de El Cinema Teatro. Revista Variedades N° 184, 1911, referenciado por Mejía Ticona en "Ilusiones a oscuras" Cines en Lima: Carpas, grandes salas y multicines 1897-2007. Lima: Víctor Ramiro Mejía Ticona, 2007., pp. 58.

2.2.1.7.1 Primeras salas de cine

Durante los siguientes años, después de la aparición del Cinema Teatro, se edificaron distintos tipos de salas de cine. Algunas, a imitación de la última,

³¹ *Ibíd.*, pp. 45 – 51.

³² *Ibíd.*, pp. 58.

³³ , pp. 58.

como “El Cine Teatro”, tomaban elementos tipológicos muy similares, tanto en el exterior como en la distribución interna.

Por aquellos años, construir una sala de cine no revestía reconocimiento alguno. Además, no había arquitectos con títulos obtenidos en el Perú. Los que había venían del extranjero. Por dicha razón, la construcción del primer Cinema Teatro, por sus fines prácticos, fue encargada a un ingeniero.³⁴

FIGURA 8



Fotografía. Plano entero del Cine Teatro, también ubicado en la Plaza Zela. Revista Variedades N° 184, 1911, referenciado por Mejía Ticona en “Ilusiones a oscuras” Cines en Lima: Carpas, grandes salas y multicines 1897-2007. Lima: Víctor Ramiro Mejía Ticona, 2007., pp. 60.

Un elemento que se repite, tanto en el Cinema Teatro como en el Cine Teatro, es el frontispicio con un arco en la parte superior, donde se sitúa el nombre del establecimiento, y dos pilastras que flanqueaban el zaguán de ingreso. Aquellos detalles arquitectónicos buscaron diferenciarlas de otras salas de la periferia.

2.2.1.7.1 Salas de periferia

Durante los años siguientes años aparecieron una serie de salas de cine, que a diferencia del Cinema Teatro o el Cine Teatro, eran más humildes y obedecían a la demanda de la gente de estratos sociales y culturales populares. Buscaron expandir el espectáculo a otras zonas del mapa limeño.

Hay que considerar que en la ciudad de Lima, a inicios del siglo XX, como menciona Meneses, se dieron las primeras invasiones de

³⁴, pp. 59.

tierras públicas o privadas en las periferias: las barriadas. Este fenómeno se dio debido a la falta de recursos para acceder a las viviendas construidas por la burguesía. Las olas migratorias estaban en aumento y Lima se tugurizaba.³⁵

Ahí era adonde llegaban las carpas de cines informales, pues la reglamentación de cinematógrafos, aprobada en 1912, alcanzaba a las salas del centro y de los antiguos barrios como El Rímac o Barrios Altos.

FIGURA 9

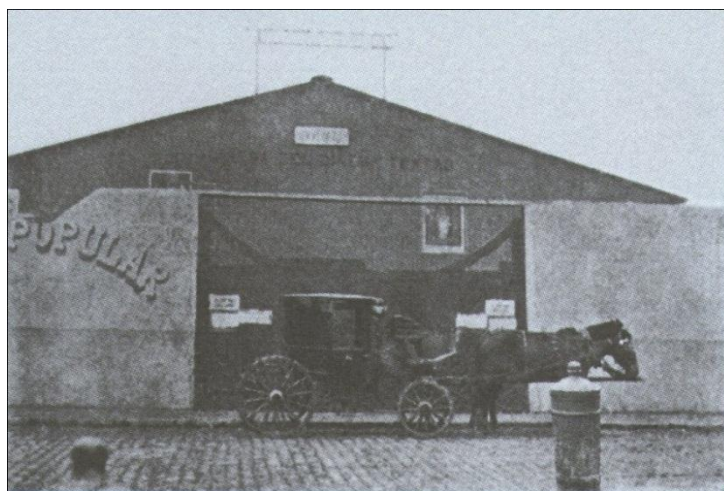


Fotografía. Plano entero del Cine Teatro, también ubicado en la Plaza Zela. Revista Variedades N° 184, 1911, referenciado por Mejía Ticona en "Ilusiones a oscuras" Cines en Lima: Carpas, grandes salas y multicines 1897-2007. Lima: Víctor Ramiro Mejía Ticona, 2007., pp. 62.

Algunas de las salas de arraigo popular de esa época fueron el Cinema popular, el Cine Popular y el cine Buenos Aires. Ellas seguían los patrones de techos a dos aguas, en una ciudad donde las precipitaciones de lluvia son nulas. Este elemento tipológico evidencia un claro aumento de personas de origen andino y prefiguran lo que a fines de la década de 1980 se iría a llamar arquitectura chicha.

³⁵ Meneses Rivas, Max. LA UTOPIA URBANA. El movimiento de Pobladores en el Perú. Lima: Editorial Brandon enterprises, 1998.

FIGURA 10



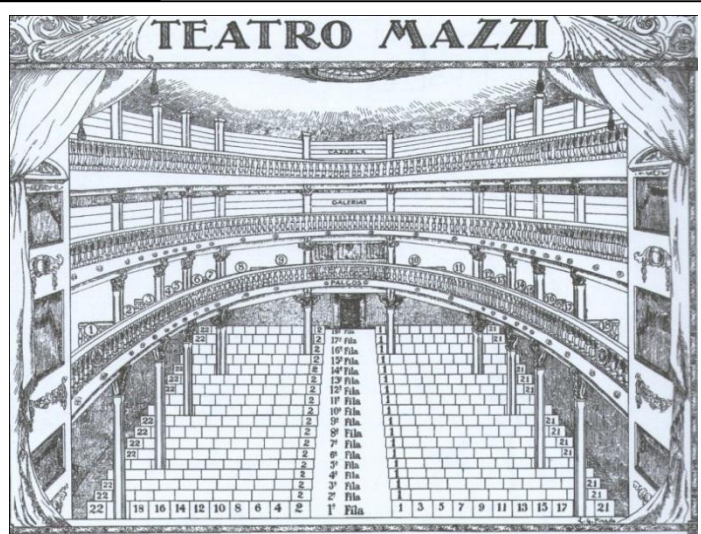
Fotografía. Plano entero del Cine Teatro, también ubicado en la Plaza Zela. Revista Variedades N° 184, 1911, referenciado por Mejía Ticona en "Ilusiones a oscuras" Cines en Lima: Carpas, grandes salas y multicines 1897-2007. Lima: Víctor Ramiro Mejía Ticona, 2007., pp. 62

2.2.1.7.1 Otras salas

Los teatros de fines del siglo XIX que albergaron por poco más de una década a los espectáculos cinematográficos fueron desapareciendo. En los años posteriores, después de la construcción del Teatro Colón, se construyeron otros espacios de mayores dimensiones y con mayores pretensiones como el Teatro Forero - hoy teatro Segura-. Estas nuevas salas llevaron tipologías propias del teatro que se fueron fusionando, progresivamente, con las de las primeras salas de cine. Entre estas tipologías teatrales que influenciaron a las posteriores salas de cine, según Mejía, se encuentra la de la caseta de proyecciones, ubicada en el extremo opuesto del écran; y la desaparición progresiva de los palcos y las plateas laterales. Evolución dada desde el Teatro Mazzi, Cinema Teatro (De la calle Merced), Cine Omnia, hasta el Cine Apolo.³⁶

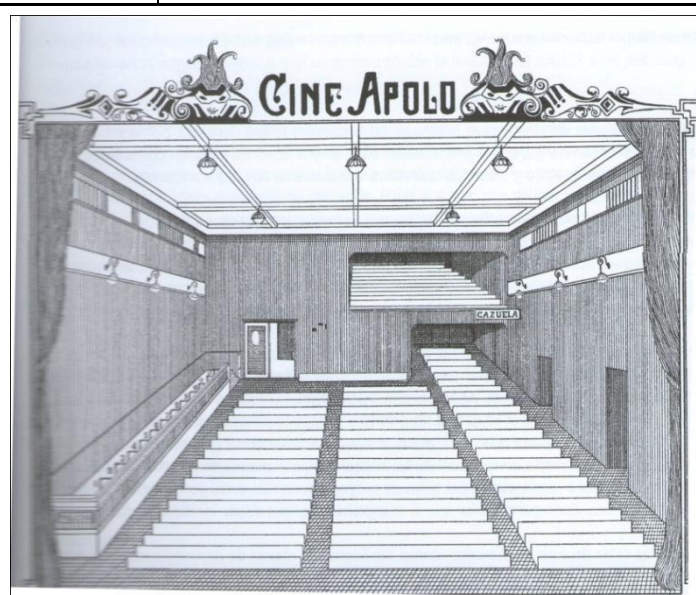
³⁶ Mejía, Víctor. Op. Cit, pp. 70, 74.

FIGURA 11



Grabado. Esquema del Teatro Mazzi. Estos teatros representaron la transición tipológica entre las salas de teatro y las de cine. Lima, la ciudad de los virreyes. (El libro peruano) 1928-1929. Cipriano Laos, 1927, referenciado por Mejía Ticona en "Ilusiones a oscuras" Cines en lima: Carpas, grandes salas y multicines 1897-2007. Lima: Víctor Ramiro Mejía Ticona, 2007., pp. 72.

FIGURA 12

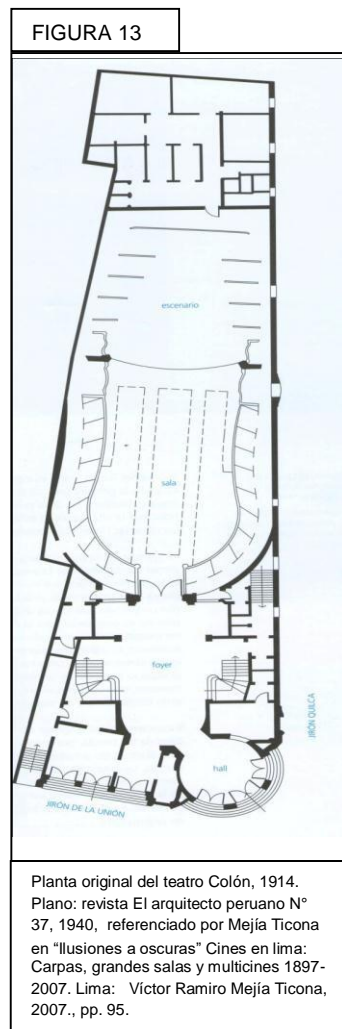


Grabado. Esquema del Teatro Apolo. Estos teatros representaron la transición tipológica entre las salas de teatro y las de cine. Lima, la ciudad de los virreyes. (El libro peruano) 1928-1929. Cipriano Laos, 1927, referenciado por Mejía Ticona en "Ilusiones a oscuras" Cines en lima: Carpas, grandes salas y multicines 1897-2007. Lima: Víctor Ramiro Mejía Ticona, 2007., pp. 73.

Durante las décadas posteriores, los cines asumieron la tipología de los teatros italianos de cajón. En muchos casos se disponía de un escenario, además de un ecran, para poder albergar tanto

proyecciones cinematográficas como espectáculos teatrales. Es el caso del teatro Colón en 1914, el teatro Forero en 1920, el Teatro Excelsior en 1914, el Cine Teatro Olimpo en 1925, El Teatro Nacional en el Callao a fines de los 20.

La siguiente Planta del Teatro Colón, de 1914, da un claro ejemplo de la tipología, a nivel de planta, que siguieron las construcciones de las futuras salas de cine y teatros. Además, la fachada presentaba elementos de influencia neoclásica, academicista francés y ornamentos de tipo art nouveau y neo mudéjares.



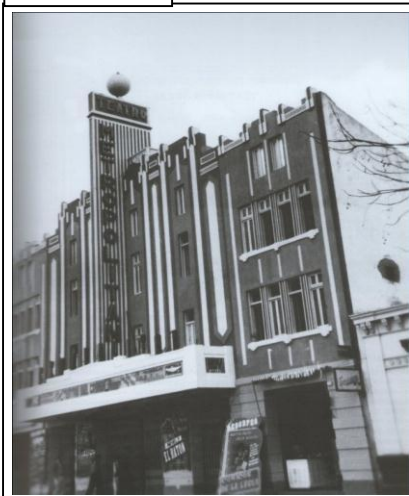
2.2.1.7.1 Descripción breve de las sala Limeñas a partir de los años 20 hasta la construcción de los multicines

Durante los años siguientes vino un apogeo de la construcción de las salas de cine con formato único. Las salas de cine –desde su arquitectura y semiótica- comunicaban a qué tipo de público estaban dirigidas y, por consiguiente, qué tipo de películas se proyectaban.

Durante los años 20 llegó a Lima el art Déco -estilo arquitectónico de superficies planas superpuestas- y tuvo una presencia importante en Lima, frente a una gran cantidad de cines que tomaban los estilos neo coloniales, transmitiendo novedad y anticipando el modernismo arquitectónico, que tardó veinte años más en llegar al país.³⁷

La distribución de la planta siguió los patrones tipológicos de las salas de cine en el mundo. Por entonces aún se mantenía el concepto de las salas de cine de estreno y las salas de barrio.

FIGURA 14



Fotografía. Plano entero del Cine Metropolitan de tipo art decó. Antar giacomotti, archivo fotográfico biblioteca nacional del Perú, referenciado por Mejía

Ticona en "Ilusiones a oscuras" Cines en Lima: Carpas, grandes salas y multicines 1897-2007. Lima: Víctor Ramiro Mejía Ticona, 2007., pp. 153.

Durante la década de los 40 llega al Perú la arquitectura del movimiento moderno. Esta trajo a cambios de orden funcional. Entre los principales cines de aquella época encontramos al Cine

³⁷ Mejía, Víctor. Op. Cit, pp. 148.

FIGURA 15



Fotografía. Plano entero del Cine Mundo en la Victoria, 1958, de tipo moderno. Antar giacomotti, archivo fotográfico biblioteca nacional del Perú, referenciado por Mejía Ticona en "Ilusiones a oscuras" Cines en Lima: Carpas, grandes salas y multicines 1897-2007. Lima: Víctor Ramiro Mejía Ticona, 2007., pp. 162.

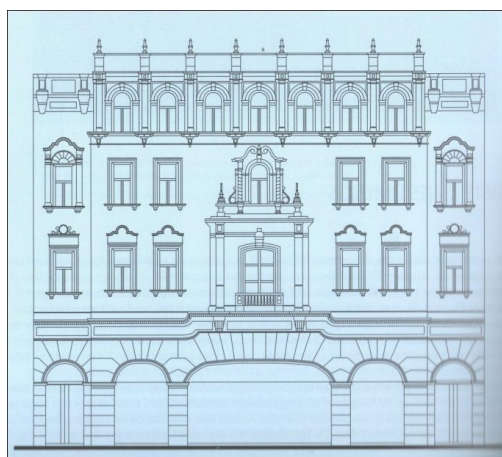
El Cine Metro fue el primer gran cine construido en el Perú, en 1936. Hubo un mayor esmero en la ornamentación y en la comodidad de las localidades. Además, el lugar estratégico donde se ubicó: la plaza San Martín. Fue la sala que mayor inversión tuvo hasta ese momento. Durante la época, los arquitectos peruanos se debatían entre la continuidad de los estilos neo peruanos o la irrupción del modernismo, impulsado por el grupo Espacio, quienes publicaron un manifiesto en 1947.

El lenguaje de la fachada armonizaba con el estilo neoclásico de la plaza San Martín, pero su interior presentaba influencias art déco. En cuanto al uso de la planta, se puede apreciar la funcionalidad comunicacional que tuvo el vestíbulo, con respecto a la calle, hacia el exterior, y con el foyer hacia el interior.³⁹

³⁸ Mejía, Víctor. Op. Cit, pp. 59 – 63.

³⁹ Mejía, Víctor. Op. Cit, pp. 159, 170 – 173.

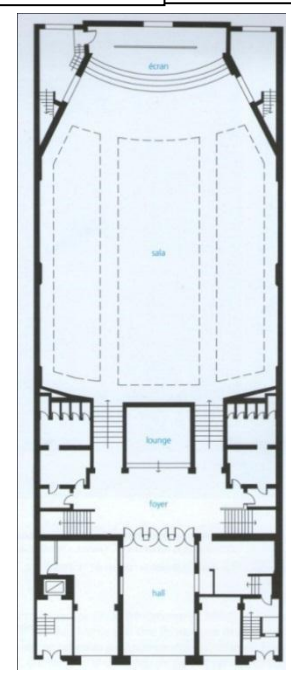
FIGURA 16



Elevación. Cine Metro ubicado en la Plaza San Martín, 1936, de tipo neocolonial. Plano y concepto de Fernando Lara,

referenciado por Mejía Ticona en "Ilusiones a oscuras" Cines en lima: Carpas, grandes salas y multicines 1897-2007. Lima: Víctor Ramiro Mejía Ticona, 2007., pp. 164.

FIGURA 17



Planta. Cine Metro, según diseño original. Revista El arquitecto peruano N° 14, 1938, digitalización de Alexandra Segovia, referenciado por Mejía Ticona en "Ilusiones a oscuras" Cines en lima: Carpas, grandes salas y multicines 1897-2007. Lima: Víctor Ramiro Mejía Ticona, 2007., pp. 164.

Durante los años siguientes, y como última etapa evolutiva de las salas de cine en el Perú, se encuentran los Multicines. Se convirtieron en cines con menor personalidad en cuanto a su lenguaje como edificio e hito urbano en la ciudad.

“Las multisalas tienen hoy en día la ventaja comparativa – sobre las salas anteriores, las de formato grande – que ofrecen una variedad

de películas relativamente amplia, no tan amplia como parecería sin embargo, porque los multicines se repiten. Los llamados blockbusters son lanzados y copan a veces tres o cuatro salas del mismo complejo. Entonces hay una ilusión de pluralidad que en realidad no existen, o no hay la variedad de programación que algunos quisiéramos que hubiera, y que además democratizaría la oferta, la cual siempre está muy monopolizada, muy centrada, en algunas pocas distribuidoras. Antiguamente había una oferta muy variada, pensando en aquellos años de apogeo del espectáculo, pensando en los cincuenta e incluso todavía los sesenta. Había una programación muy variada en las salas de estreno, llegaban muchas películas, y una programación muy diversificada en las salas de barrio, porque cada día cambiaban de película.”⁴⁰

FIGURA 18



Fotografía. Cineplanet, año 2006. Autoría de Víctor Mejía Ticano. Mejía Ticona en "Ilusiones a oscuras" Cines en Lima: Carpas, grandes salas y multicines 1897-2007. Lima: Víctor Ramiro Mejía Ticona, 2007., pp. 313.

Así, la tipología de las multisalas se posicionó hasta el día de hoy. La construcción de nuevas multisalas se está dando en las principales ciudades del interior del Perú, lugares donde el auge económico va en aumento. Es de esperar que un proceso similar de desaparición progresiva de las salas de formato único –como ocurrió en Lima- ocurra en otras ciudades peruanas.

⁴⁰ Mejía, Víctor. Op. Cit, "Entrevista con Isaac León Frías"., pp. 312.

2.2.1.8 Huancayo en las postrimerías del siglo XIX e inicios del siglo XX.

Huancayo fue, desde sus inicios, una ciudad de paso. Ese fenómeno facilitó durante toda su historia su progresiva evolución económica basada en el intercambio mercantil. Desde su nacimiento, como pueblo de indios, en el siglo XVI, hasta la llegada del ferrocarril en 1908, fue escenario de diversos cambios económicos, sociales y culturales. Tuvo la mayor parte de su desarrollo urbano en torno a la calle Real, la Plaza Huamanmarca y la Plaza Constitución.

Como en todo el país, la guerra del Pacífico trajo funestas consecuencias. La restauración económica y material en la región Junín, se dio gracias a la minería y a las inversiones extranjeras. Las líneas férreas buscaron conectar a la capital con la región central del país. La Oroya fue el lugar donde convergían los caminos hacia Cerro de Pasco –por entonces capital departamental- y Huancayo. En 1908, la línea férrea se extiende hasta Huancayo. Incrementando el comercio entre Huancayo, La Oroya y Lima.

45

Huancayo fue cambiando de fisonomía y el dinamismo económico se incrementó. Ante tal fenómeno, miles de inmigrantes sureños comenzaron a migrar hacia la ciudad. Al respecto, Waldemar Espinoza dice: “El auge fue tan precipitado que en 1910 Huancayo comenzó a tomar características de una urbe, aunque desplanificada y sucia a causa de que sus plazas y calles fueron transformadas en mercados públicos, donde compradores y vendedores campesinos dejaban sus desechos...El establecimiento de clubes, farmacias, restaurantes, fondas, hoteles a

45

Espinoza, Waldemar. ENCICLOPEDIA DEPARTAMENTAL DE JUNÍN TOMO 1. Huancayo: Editorial San Fernando, 1973, 344 – 346.

granel, revistas, periódicos, centros educativos acabaron atrayendo inmigrantes de las provincias y departamentos colindantes. Las principales familias de Huancavelica, de origen colonial, optaron por trasladar sus residencias a Huancayo, donde compraban bienes raíces. Los campesinos sin tierras del mismo departamento de Huancavelica comenzaron a inmigrar en busca de trabajo en diversos servicios, o para terminar como mendigos. Negociantes, comerciantes y aventureros de todo el Perú comenzaron a

llegar y asentarse en la ciudad de Huancayo que la convirtieron en un centro cosmopolita.”⁴¹

Entonces el panorama Huancaíno era diverso. Se tenía una sociedad variopinta, con gente de diversos estratos sociales y culturales. Al respecto, el señor Alberto Chavarría hace una aclaración dicotómica entre dos términos gentilicios muy disímiles y vigentes hasta hoy: el huancaíno, vinculado a las clases burguesas y dominantes; y el Huanca, vinculado a la vida rural, ancestral.⁴²

De la misma manera, dueño de un estilo depurado y límpido, el señor Chavarría menciona:

“Cuando llegó el tren, como acción de la empresa transnacional “Cerro de Pasco Cooper Corporation”, el huancaíno se situó en mejor posición para sus nuevas relaciones comerciales y políticas con el interior del país. Su mercancía llegaba con más facilidad, en el menor tiempo posible y con mayor calidad de almacenamiento. Por lo tanto sus posibilidades de distribución eran inmejorables. Desde aquí se atendía a la selva central, Ayacucho, Cusco, Huancavelica, Cerro de Pasco, Huánuco que incluía al hoy departamento de Ucayali...En esta ciudad hubo preponderancia de teatros, libros, cine y literatura.”⁴³

⁴¹ *Ibíd.*, pp. 346.

⁴² Chavarría, Alberto. *El cuento moderno en Huancayo: 1990-2006* ensayo. Huancayo: UNCP Instituto de investigación de la facultad de Pedagogía y humanidades, 2009.

⁴³ *Ibíd.*, pp. 34 – 35.

FIGURA 19



Fotografía. Plano general de un día de feria en el parque Huamanmarca de Huancayo. Año 1920, extraído de Espinoza, Waldemar. ENCICLOPEDIA DEPARTAMENTAL DE JUNÍN TOMO 1. Huancayo: Editorial San Fernando, 1973., pp. 310 (lámina adjunta)

2.2.1.9 Salas de cine de Huancayo durante el siglo XX

La escasa información sobre el tema no permite dilucidar con claridad el proceso de formación de la cinematografía en Huancayo. Los estudios son muy pocos y se encuentran dispersos, a modo de artículos de divulgación. Sin embargo, se pueden hacer algunas suposiciones a partir de comentarios y apreciaciones. En ese sentido, los vastos estudios realizados por Bedoya son muy importantes. Por otro lado, el señor Hebner Cuadros también viene realizando estudios sobre el tema.

En una de las entrevistas realizadas por Carbone a Bedoya, éste expone que los diversos comerciantes exhibidores itinerantes del cinematógrafo llegaron al Perú, a partir de 1898, por tres rutas comerciales distintas: La primera, la ruta de Acapulco, la segunda fue la ruta por Colombia y la tercera la ruta por Argentina. En dicho trayecto hacia la capital –Lima- es cuando muchos de estos exhibidores se detenían en algunas provincias, fuere por el norte como por el sur.⁴⁴

El Perú, como dice Mariátegui, acorta sus distancias con Estados Unidos a consecuencia de la apertura del canal de Panamá en 1914, produciendo un mayor aceleramiento en el proceso de incorporación del Perú en la

⁴⁴ Carbone, Giancarlo. El cine en el Perú: 1897 – 1950 testimonios. Lima: Universidad de Lima, 1991.

civilización occidental.⁴⁵ Por lo expuesto, más allá de que Huancayo fue – previa llegada del ferrocarril en 1908- el segundo destino comercial antes de Cerro de Pasco, es de suponer que muchos de estos espectáculos se realizaron en las calles de la ciudad. Al respecto, Bedoya expone un punto muy importante al mencionar que Costa Vaccaro, un empresario constructor de salas en la sierra central, “al llegar, como empresario ambulante a mediados de la década del veinte, a la Oroya, Jauja, Tarma, Cerro de Pasco y Huánuco, encontró barracas equipadas con antiguos equipos Pathé que, pese a su descuido, aún funcionaban.”⁴⁶

Hebner Cuadros clarifica un poco más el panorama haciendo mención de las salas que existieron en la ciudad, a partir de la sala del “Cine Pathé”, en 1911; el Cinema Teatro Dorregaray, en los 20; el Cinema Teatro Colón, también en los 20; El Cine Real en los 40; el Astoria, Chilca y Mantaro en los 60; el Tambo en los 70 y el Pacífico en los 80.⁵²

2.2.2 Fundamentos teóricos

2.2.2.1 La arquitectura a través de los años y la estética como elemento semiótico

La arquitectura fue cambiando, al pasar de los años, conforme cambiaba el pensamiento y las ideas de la sociedad. Desde los primeros tipos de sociedades con arquitectura religiosa hasta el postmodernismo del siglo XX hubo un gran cambio, tanto en lo formal como en lo sustancial.

Cabe mencionar la semiótica de la que siempre se sirvió la arquitectura, como otras artes. Término que estuvo presente en todas las épocas y que refleja el propósito social que tuvieron ciertos edificios.

Christensen menciona que la colocación de los edificios, en la antigua Grecia, no seguía un patrón simétrico, como lo hicieron los romanos más tarde. Los templos griegos, estaban, por lo general, aislados y en espacios sagrados.⁴⁷

⁴⁵ Mariátegui, José Carlos. Op. Cit., pp. 19.

⁴⁶ Carbone, Giancarlo. Op. Cit., pp. 56. ⁵²

CUADROS H. Op. Cit., pp. 25.

⁴⁷ Christensen, Erwin. HISTORIA ILUSTRADA DEL ARTE OCCIDENTAL. Nueva York: Editors Press service, 1966.

Aquella disposición de los templos griegos obedece a un hecho que trascendió el tiempo y la cultura. La arquitectura siempre buscó transmitir un mensaje a través de sus formas. En este caso la superioridad de las moradas de los dioses del Olimpo sobre el ágora.

De la misma manera los arquitectos de la corriente modernista de los años 20 buscaron transmitir diversos mensajes a través de su arquitectura.

Como la escuela bauhasiana de Dessau, en Alemania. Al respecto, Gropius tenía una idea muy clara de lo que quería hacer: una actividad social, intelectual y simbólica.⁴⁸ Se trataba de llevar la arquitectura, a través de todos los beneficios que esta tenía para ofrecer, a las grandes masas relegadas durante toda la historia de la humanidad. Fue una arquitectura preocupada en lo medular de las formas y las soluciones perceptibles que ellas podían ofrecer.

La arquitectura en las salas de cine también utilizó la semiótica como parte de su discurso formal. Los distintos espacios de las salas de cine, en los interiores, por una cuestión económica y de ventaja visual sobre la pantalla, generaban un tipo de segregación social. Del mismo modo, el lenguaje usado en las salas cine de barrio fueron menos fastuosos que los de las salas de estreno. El tipo de películas y su procedencia también dan cuenta de estos roces.

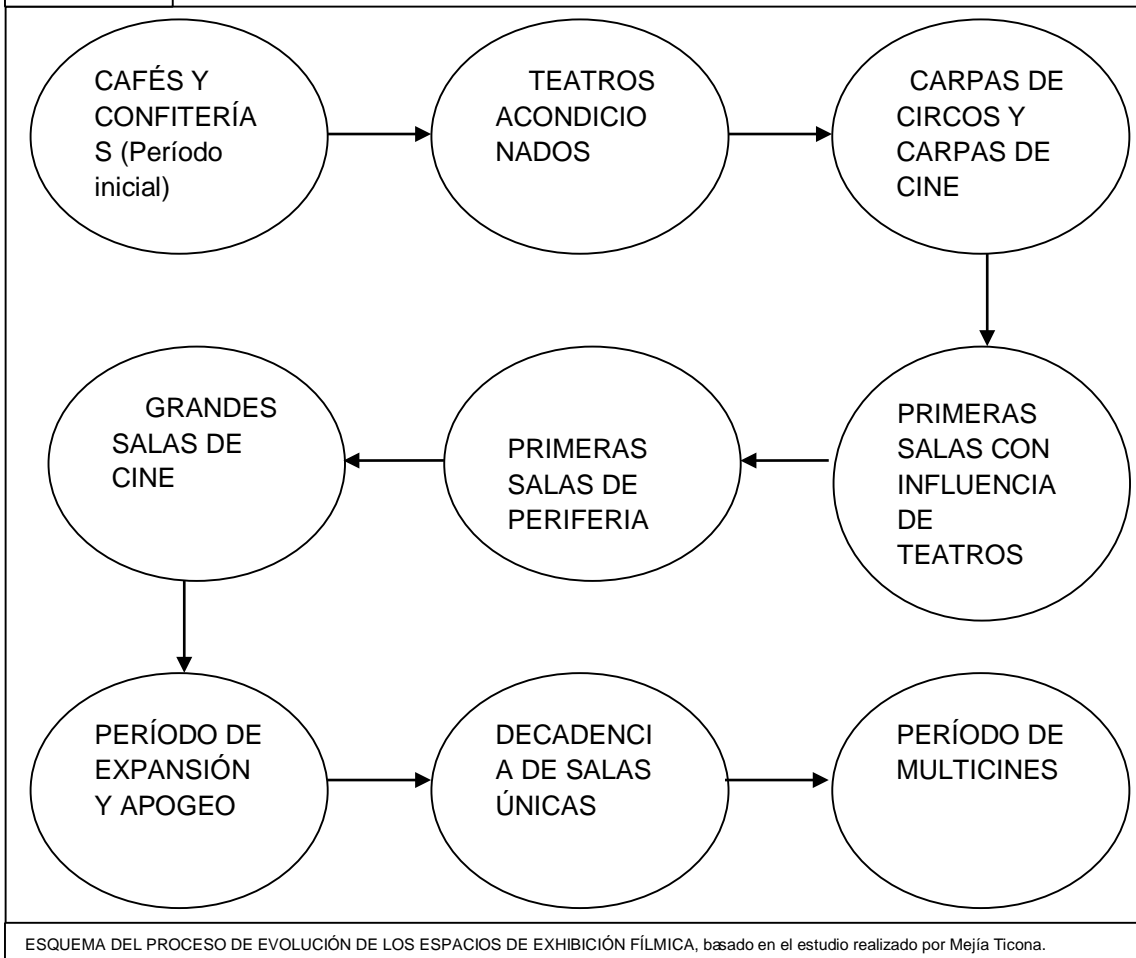
Por consiguiente, las formas de las salas de cine obedecieron a una serie de cambios sociales, económicos y culturales dentro de la sociedad. Es así que se puede realizar una esquematización evolutiva de dichos cambios tipológicos, agrupándolos en grandes bloques.

Dichos bloques son la manera en las que evolucionaron las salas de cine tanto en Lima como en el extranjero. Teniendo distintos matices y peculiaridades de acuerdo al entorno.

Huancayo, como provincia peruana, no pudo estar exento de tener una evolución similar. Sin embargo, por obvias razones, la cantidad de salas de cine y espacios exhibición fílmicos que se dieron fueron ínfimas en comparación con las que tuvieron las grandes capitales del mundo y la ciudad de Lima, cuya influencia, por ser la capital peruana y por la cercanía geográfica, tuvo mucho que ver con los cambios que se dieron en la ciudad.

⁴⁸ Magdalena Droste, Bauhaus archive. Bauhaus 1919-1933. Berlin: Bauhaus-Archiv Museum fur Gestaltung, 2006.

CUADRO 5



2.3 Definición de términos básicos

Cinematógrafo: Nombre dado por los hermanos Lumière al aparato de toma vistas y proyección por ellos inventado. Con posterioridad se aplicó a filmes y, después, al conjunto del fenómeno cinematográfico.

Espacio de exhibición: Lugar, no necesariamente una sala de cine concebida para tal fin, donde se realiza una proyección cinematográfica. Estos pueden ser desde cines rodantes hasta cafés con espacios acondicionados

Kinetoscopio: Aparato precursor del cinematógrafo inventado por el señor Thomas Alva Edison.

Nickelodeon: Nominación que se dio a las primeras salas de cine en EEUU. **Sala de cine:** Sala de proyección con todos los requerimientos de funcionalidad, comodidad y lenguaje semiótico concebida para el disfrute de una proyección cinematográfica.

Patrimonio: Conjunto de los bienes propios adquiridos por cualquier título.

Sala de formato único: Es el inmueble construido expresamente para exhibición de películas.

CAPÍTULO III

METODOLOGÍA

3.1 Método, tipo y nivel de la investigación

3.1.1 Método de la investigación

A) Método general o teórico de la investigación

El método utilizado en la presente investigación fue el histórico. Se buscó realizar una descripción evolutiva de la tipología de todas las salas de cine de Huancayo, a partir de la década de 1910, fecha en la cual se inician las proyecciones cinematográficas en la ciudad. Todo esto, sustentado con una serie de notas explicativas y analíticas que van trazando un panorama explícito de dichos cambios.

B) Método específico de la investigación

Se utilizó el método inductivo, deductivo, analítico.

3.1.2 Tipo de investigación

Por la naturaleza de la investigación se utilizó el tipo de investigación aplicada.

3.1.3 Nivel de investigación

El principal nivel de investigación fue el descriptivo e interpretativo.

3.2 Diseño de la investigación

El diseño de la investigación fue el No experimental del tipo longitudinal.

3.3 Población y muestra de la investigación

3.3.1 Población

La demarcación geográfica de la investigación se limita al espacio de la ciudad de Huancayo metropolitano (Huancayo, Tambo y Chilca).

3.3.2 Muestra

La muestra es no probabilística, a falta de datos numéricos exactos que permitan tener un acercamiento cuantitativo. Se limita a la interpretación en base al análisis, la observación y la relación de cambios sociales, culturales, estéticos y urbanos de la ciudad.

Se trabajó en la biblioteca municipal de Huancayo, en los archivos de los diarios existentes: El Heraldó, El Radical, El pueblo, El país, La voz y Correo. Del mismo modo se acopió información de otras bibliotecas privadas y públicas.

3.4 Técnicas e instrumentos de recolección de datos

Las técnicas utilizadas en la investigación fueron los que más se amoldaron a su naturaleza. Estas fueron la observación directa e indirecta, documentación de los archivos periodísticos y fotográficos. Además, se realizó estudios y reconstrucciones de los esquemas de plantas de los espacios que ya no se encuentran en pie, basados en las descripciones y fuentes orales.

3.4.1 Técnicas utilizadas en la recolección de datos

Fichas.

Matrices.

Entrevistas.

Observación directa e indirecta.

Interpretaciones.

3.4.2 Instrumentos utilizados en la recolección de datos

Libros interdisciplinarios.

Diarios locales y nacionales.

Revistas locales y nacionales.

Fotografías locales y nacionales.

Fichas de investigación.

Grabadora.

Cámara fotográfica réflex con distancia focal variable de 18 mm a 120 mm.

Planos arquitectónicos.

Computadora de última generación.

Ipad mini 4G.

CAPÍTULO IV

RESULTADOS Y DISCUSIÓN

4.1 Resultados del tratamiento y análisis de la información

Huancayo, desde inicios del siglo XX hasta el año 2009, contó con diversas salas de proyección cinematográfica (cines). Éstas fueron cambiando con el paso de los años y dieron lugar a la construcción de otras que se edificaron dentro del área metropolitana de la ciudad. Algunos de los edificios donde funcionaron dichas salas de cine aún siguen en pie. Sin embargo, ninguno de ellos cumple la función para la que fueron concebidas. Las propiedades arquitectónicas, en el sentido vitruviano, fueron evolucionando –siempre reflejando el espíritu de la época-.

4.1.1 Década de 1910

La primera sala de cine construida en el Perú fue el Cinema Teatro, en 1909. Estuvo ubicada en la esquina de las antiguas calles Belén y Faltriquera del diablo, plazuela de la Micheo, antigua Plaza Zela, en Lima.⁴⁹ Fue quizás ese hecho y la proliferación desmedida de lugares informales de proyección cinematográfica los que motivaron al próspero empresario de origen ítalo-argentino, Federico Martinelli, en embarcarse en el negocio de exhibición de películas.

4.1.1.1 Cine Pathé

Las proyecciones comenzaron en el mes de octubre de 1911 con la proyección de la película italiana Jerusalén Libertada, del director Enrico Guazzoni, realizada por la productora Guazzoni films en 1910.

Debido a la ausencia de lugares aparentes, Martinelli se vio obligado a tomar en alquiler el Teatro Castillo –también llamado Teatrito Castillo- ubicado en la esquina de Puno y Real, propiedad de la familia Castillo, comerciantes acaudalados de la época. Dicho espacio funcionaba como una pequeña sala de teatro aún antes de mayo de 1910.⁵⁰

⁴⁹ Mejía, Víctor. Op. Cit, pp. 58

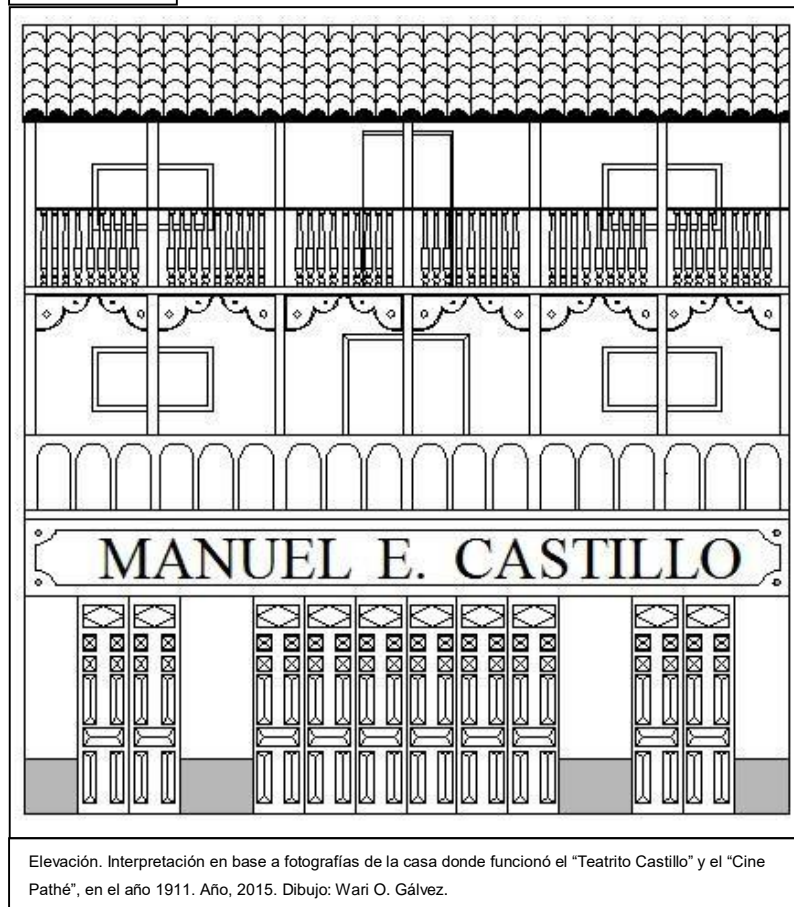
⁵⁰ Tello, Ricardo. HISTORIA ABREVIADA DE HUANCAYO. Huancayo: Editora “librería Llaque”, 1944, pp. 61.

Las exhibiciones fílmicas se realizaron en el espacio donde funcionaba el teatrino. A partir de entonces se llamaría Cine Pathé, en homenaje a la compañía francesa fundada por Charles Pathé. Martinelli tuvo toda una programación ordenada, según consta en los diarios, que duró medio año, desde octubre de 1911, hasta marzo de 1912. Aquel año anunció la construcción de un nuevo local donde funcionaría el nuevo Cine Pathé. Según Tello Devotto, citando al diario “El País”, del 22 de marzo de 1912, el señor Federico Martinelli estaba terminando un teatrino para el funcionamiento de un nuevo cinema, situado en el Parque Central.⁵¹ Días después de la inauguración, las crónicas del mismo diario fueron halagadoras. Describen la perfección con la que se llevó a cabo la proyección, el encanto de los asistentes a la sala y la arquitectura acogedora. Un emocionado cronista relata lo siguiente: “No puedo ser más alagador para sus entusiastas constructores, el estreno del nuevo local destinado al Cinema Pathé y por mucho que lo esperaran, y fuese él merecido puede asegurarse que el éxito alcanzado ha satisfecho plenamente sus deseos y templándoles el ánimo para futuras y mayores empresas. El aspecto de la sala fue el domingo, día señalado para el estreno, algo que ateniéndonos al medio, podemos sin exageración calificar de excepcionalmente animado, pues además de encontrarse ocupados hasta no admitir siquiera un alfiler, los compartimentos todos del teatrino; á los palcos situados en la parte alta prestaban su alegre nota de color, los elegantes tocados de numerosas damas que al igual de los feos, comentaban animadamente la nueva construcción y tenían para esta y los que la realizaron, frases alagueñas y favorables presagios que al salir de tan lindos labios, aumentando su valor, son promesa de cumplimiento, pues si ellas se deciden á protegerlo, asistiendo asiduamente á sus funciones, el éxito del Pathé queda asegurado y asegurado también la belleza de su sala”⁵² Se deduce que las condiciones arquitectónicas de la nueva sala superaban con creces a las del Teatrino Castillo. Sin embargo, se asume que el área del nuevo local aún era reducido, pues el cronista se refiere a él como “teatrino”.

⁵¹ Tello, Ricardo. Op. Cit., pp. 62.

⁵² “El País”. Huancayo, 27 de marzo de 1912, pp. 1.

FIGURA 20



4.1.1.1.1 Características formales

Las instalaciones del Teatrito Castillo funcionaron dentro de la casona de la familia Castillo y tuvo un área aproximada de 420 m². Esta casona fue de tipo republicano con influencia andaluza. Los terrenos en las zonas monumentales tuvieron forma regular –cuadrada o rectangular- Por lo tanto, la forma regular condicionó la configuración que tuvo el edificio. Tuvo tres niveles –el tercero fue añadido con posterioridad, a juzgar por el alero dentado con caracteres mudéjares que también se encuentran en otras casonas de la misma época-

Al ser de influencia andaluza, tuvo un patio central a modo de claustro. Tuvo, así, un tipo de organización central, dentro de

los parámetros usados por Francis Ching.⁵³ Se presume que la casa albergó, a partir de deducciones lógicas basadas en acústica y espacio, a la sala de proyecciones del cine Pathé en uno de sus corredores laterales.

FIGURA 21



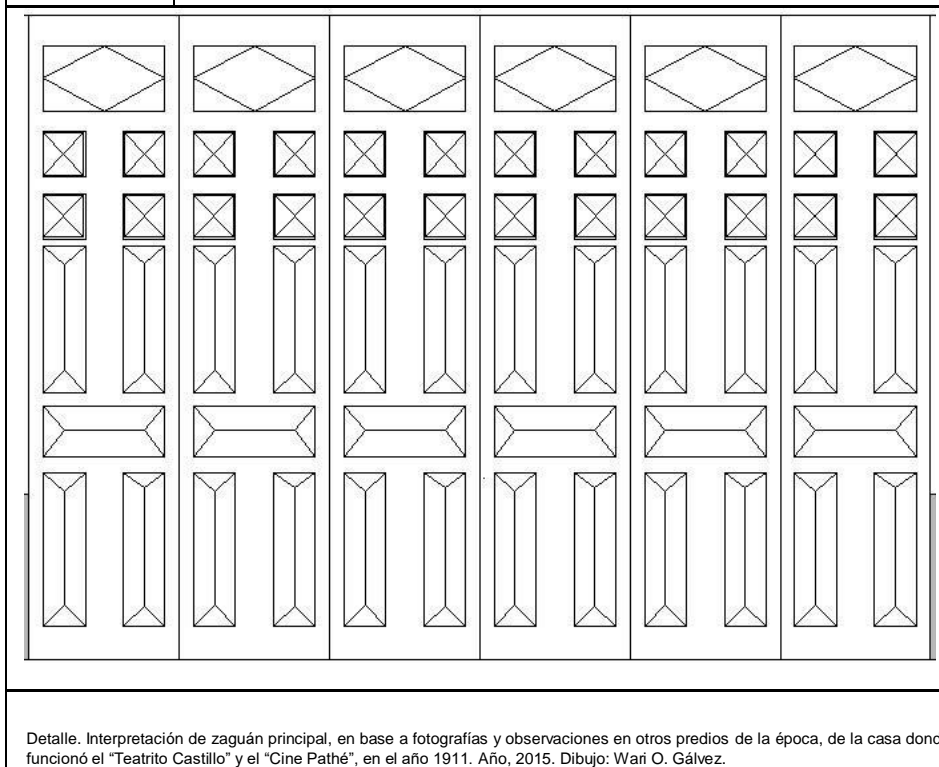
Fotografía. Plano general de la esquina del jirón Puno y la Calle Real visto de norte a sur. En la imagen se ve la Casa Castillo en un día de feria. Año, 1916. Diario "Pulso". Huancayo, 30 de setiembre de 1965, pp. 3.

4.1.1.1.2 Formas y ornamentos

La casona tuvo tres niveles. Los dos primeros niveles fueron parte de la construcción primigenia, mientras que el tercero fue añadido posteriormente.

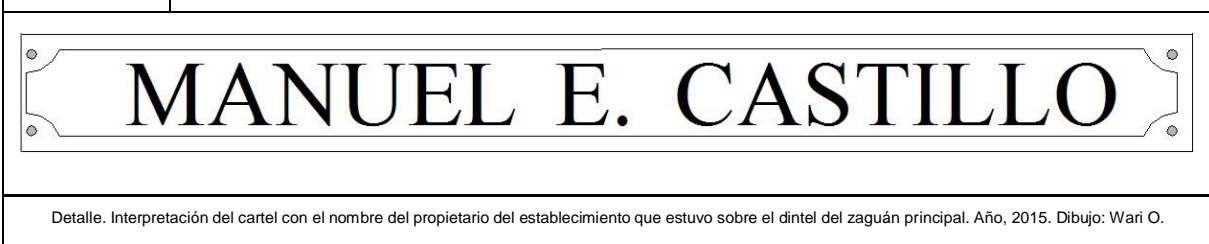
⁵³ D.K Ching, Francis. ARQUITECTURA. FORMA ESPACIO Y ORDEN. Barcelona: Editorial Gustavo Gili, S.A., 1982, 1998, pp. 189.

FIGURA 22



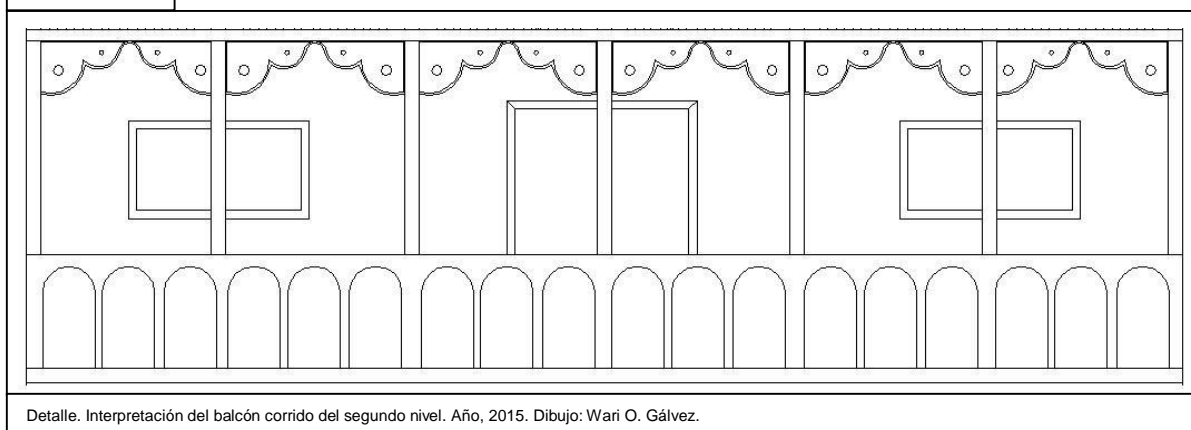
Fue de un estilo republicano modesto. El primer nivel tuvo mayor altura que los dos superiores. Tres zaguanes con molduras en alto relieve, dos laterales y uno principal, al centro, conducían al interior. Sobre el dintel, entre el primer nivel y el segundo, se encontraba el letrero del comercio que la familia regentaba en su vivienda con el nombre de su propietario "Manuel E. Castillo".

FIGURA 23



El segundo nivel tuvo un balcón corrido a modo de heptásilo, que formaba una arcada de con calados de tipo mudéjar. Una barandilla de antepecho con bajorrelieves de arcos de media punta recorría el balcón de izquierda a derecha.

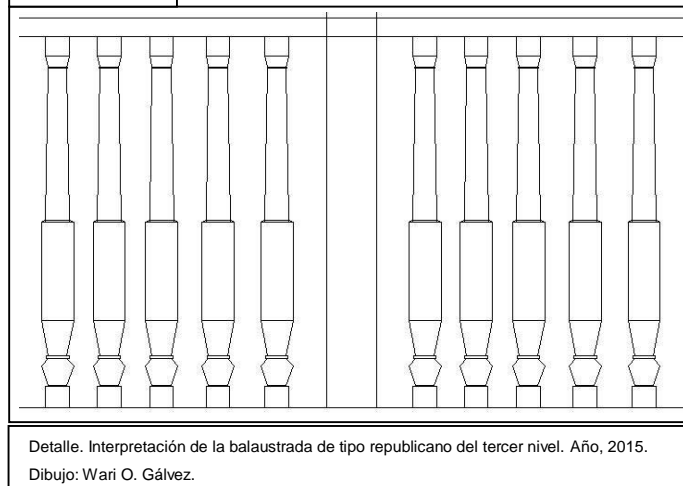
FIGURA 24



Detalle. Interpretación del balcón corrido del segundo nivel. Año, 2015. Dibujo: Wari O. Gálvez.

Al tercer nivel llegaba la prolongación de las columnatas del segundo. Sin embargo, a juzgar por la barandilla apoyada sobre balaustres de tipo republicano y la ausencia de la arcada de tipo mudéjar del segundo nivel, se presume que este tercer bloque fue añadido posteriormente. Finalmente el tejado tuvo dos caídas con dirección hacia el frente y el fondo de la construcción.

FIGURA 25



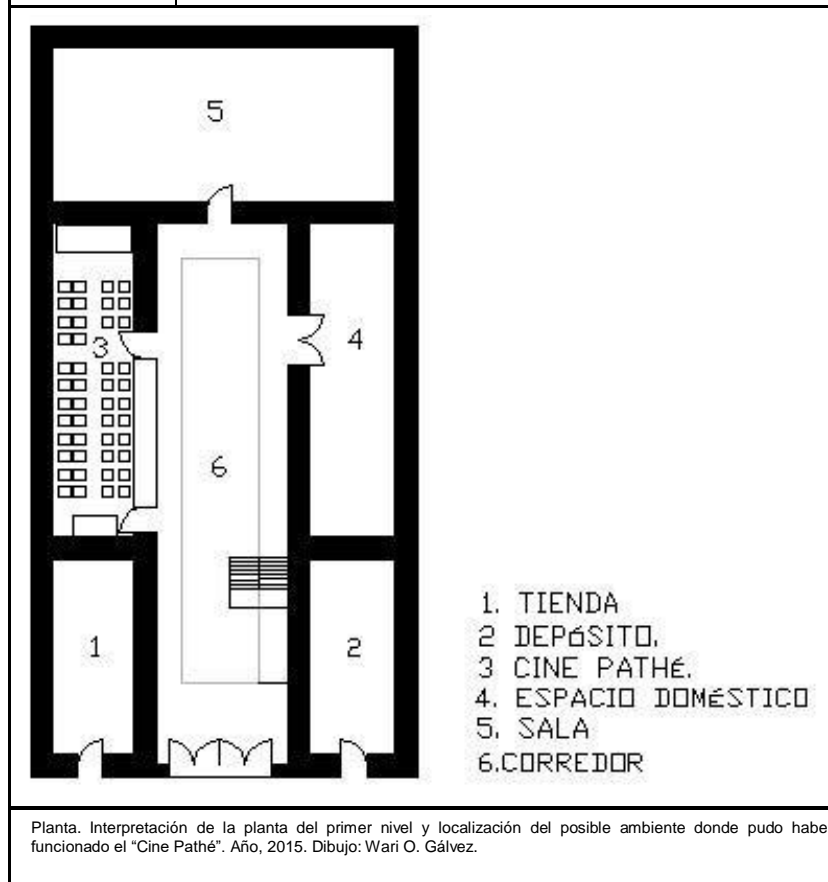
Detalle. Interpretación de la balastrada de tipo republicano del tercer nivel. Año, 2015.
Dibujo: Warí O. Gálvez.

4.1.1.1.3 Espacio

La sala de proyecciones del cine Pathé –según deducciones– estuvo ubicada en el ala izquierda del corredor, en un ambiente acondicionado para tal fin. La entrada fue por una puerta de acceso directo que daba hacia el corredor y luego hacia el patio. El espacio tuvo un área aproximada de 60 m², según la reconstrucción realizada.

Por el interior, la sala contó con los tres espacios funcionales básicos de los teatros: un escenario, una escalerilla, la sala y un espacio al fondo sobre un pequeño altillo.

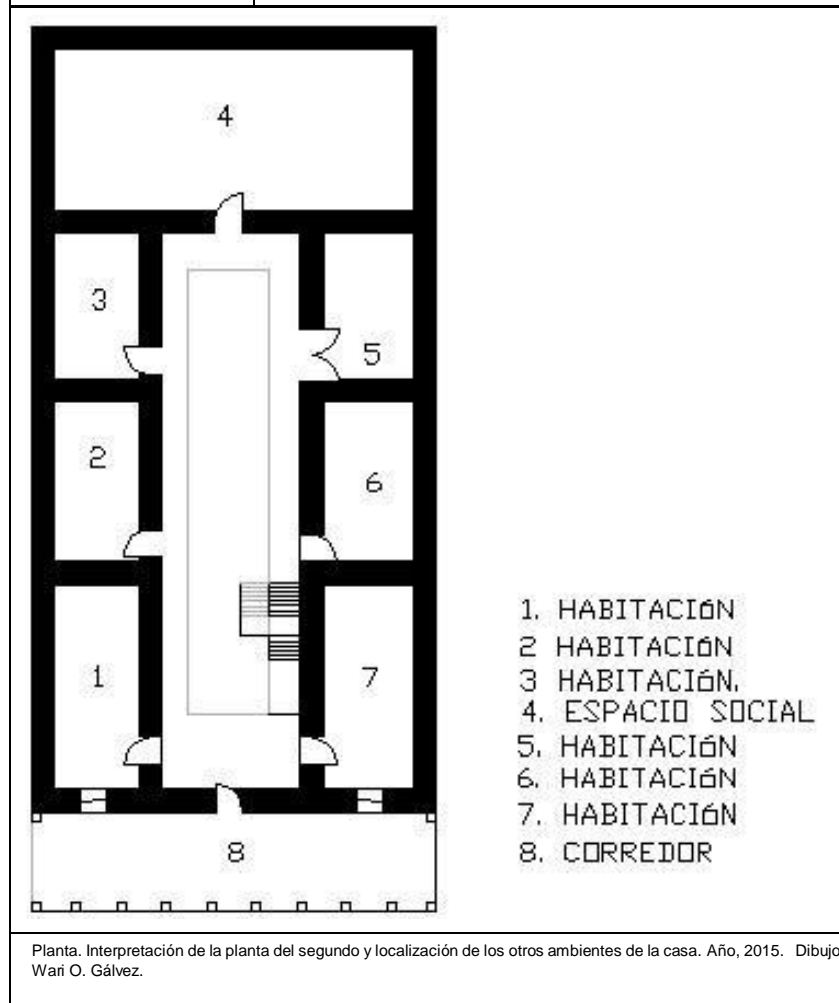
FIGURA 26



El resto de espacios del primer nivel, como se muestra en los planos, cumplieron una función doméstica o comercial.

El segundo nivel, que formó parte de la estructura inicial, tuvo también un uso exclusivamente doméstico, al igual que el tercero.

FIGURA 27



El ingreso, desde la calle hacia la sala del cine, fue por el zaguán principal, pasando por el patio central.

4.1.1.1.4 Sistema estructural

El sistema estructural usado en esta construcción, así como en la mayor parte de edificios de la época, fue el de muros portantes.

Los muros fueron construidos con adobones de un metro de ancho, levantados desde el primer nivel hasta el segundo. El tercer nivel fue construido con quincha.

Los materiales usados en puertas, balastradas y ventanales fueron de madera de la localidad. Del mismo modo, el piso – en el segundo y tercer nivel- fue revestido con un

machihembrado del mismo material. La fotografía es del año 1916 (ver figura 21), fecha en la que la teja era de uso común y masivo. Sin embargo, la apariencia de muchos de los edificios estaba cambiando, debido al uso de calamina en los techos. Al respecto, José de la Riva Agüero tuvo una impresión negativa: “Algunas casas de dos pisos tienen aspecto colonial, con curiosos balconcitos morunos de celosías caladas y galerías altas de madera, cubiertas con tejados cónicos de color carmesí o rosa pálido. Por desgracia, la reciente introducción de los techos de mísera y rahez calamina ha principiado a desfigurar y afezar el caserío dándole a menudo el aspecto de una vulgar factoría.”⁵⁴

El revestimiento usado en los pisos de los corredores y de todos los espacios de circulación fue de ladrillo pastelero y en los exteriores de canto rodado. Para las paredes se usó estuco.

4.1.1.1.5 Sistema contextual urbano

El entorno más próximo fue el de la Calle Real. Del mismo modo, la conexión que esta sala tuvo con el centro de la ciudad fue directa. Su estratégica ubicación la situó cerca a la plaza central y a los edificios más importantes de la ciudad. Entre ellos se encontraban la iglesia matriz de la ciudad, el Hotel Colón y la casa Ruy Guerra.

La calle Real, desde tiempos remotos, y en distintas épocas, tuvo un carácter comercial. Antonio Raimondi, a dos años de la promulgación de la ley que elevaba a Huancayo al rango de provincia, hace la siguiente descripción, en 1866: “Huancayo se distingue de las demás poblaciones del interior, por contar con una hermosa calle, muy ancha, que le da un aspecto algo alegre y sugestivo. Esta calle tiene buenas casas y tiendas de comercio regularmente surtidas.”

61

⁵⁴ De la Riva – Agüero, José. PAISAJE PERUANOS. Lima: T. Scheuch S.A, 1956, pp. 94.

FIGURA 28



Fotografía. Plano entero y frontal del establecimiento del señor Manuel Castillo.

Diario "El Radical". S/N. Alrededor del año 1915.

A cuatro años después de la llegada del tren a Huancayo, en 1908, José de la Riva Agüero tuvo una impresión similar: "...y a una legua corta comienza la calle Real, la más larga y animada de todas las que he visto en la sierra."⁶² (De la Riva – Agüero, 1956:94)

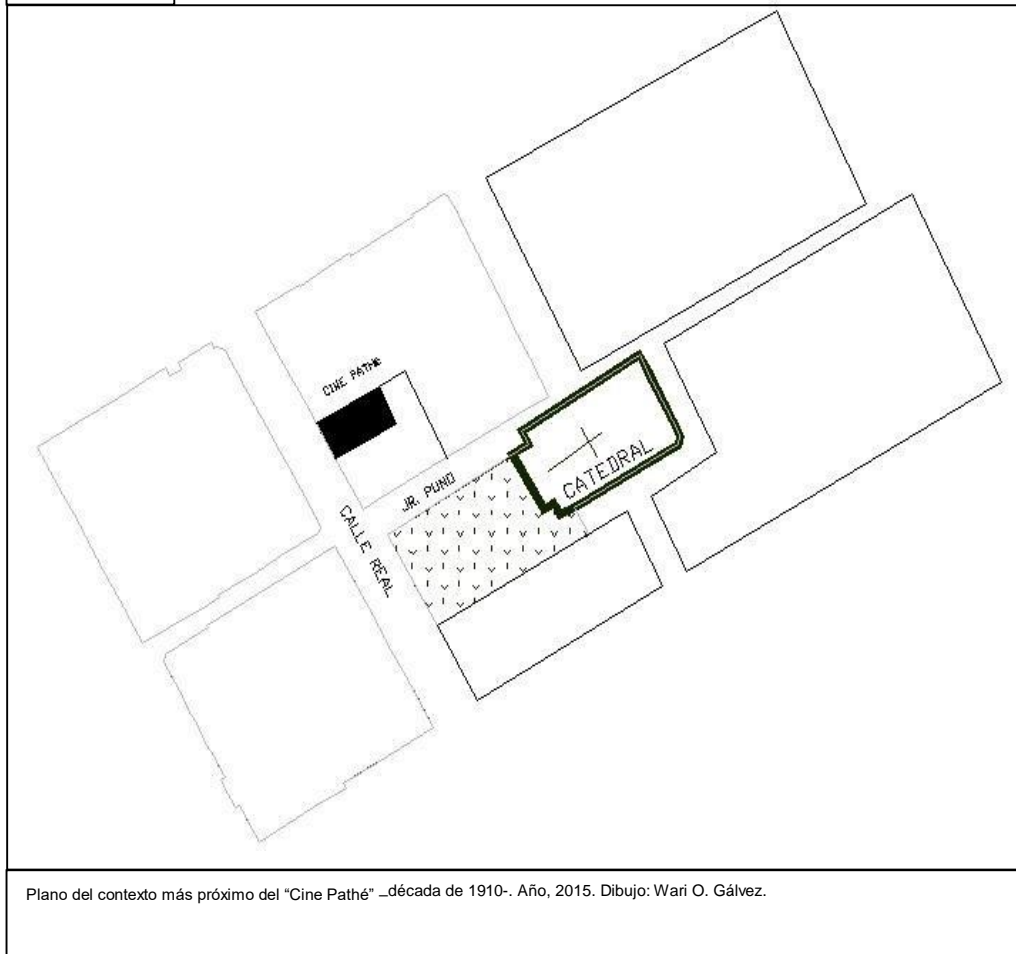
⁶¹

Espinoza, Waldemar. Op. Cit., 754, citando a Raimondi, Antonio. De Lima a las montañas de Huancayo y Huanta. Viaje del año 1866. Cuaderno XLVII.

⁶²

De la Riva – Agüero, José. Op. Cit., pp. 94.

FIGURA 29



Al hacer hincapié, el autor de “paisajes peruanos”, en la animosidad de la Calle Real, resalta el gran movimiento comercial que dicho lugar ofrecía. En dicho contexto, la familia Castillo tenía, a la entrada del zaguán principal de su casa, una tienda con una gama de productos variados. El cronista del diario “El País”, citado anteriormente, culmina una crónica, del día siguiente en el que Federico Martinelli realizó la primera proyección en el Teatrito Castillo en 1911, que culmina así, “...el solo hecho de traer una distracción a este Huancayo tan desprovisto de ellas.”⁵⁵ (El País,

Huancayo, 26 de octubre de 1911) Da entender que, por aquel año, 1911, los espacios culturales eran pocos –por no decir ausentes-. Por lo tanto, es posible afirmar que, como en otros tiempos y lugares, el desarrollo económico no siempre

⁵⁵ “El País”. Huancayo, 26 de octubre de 1911, pp. 1.

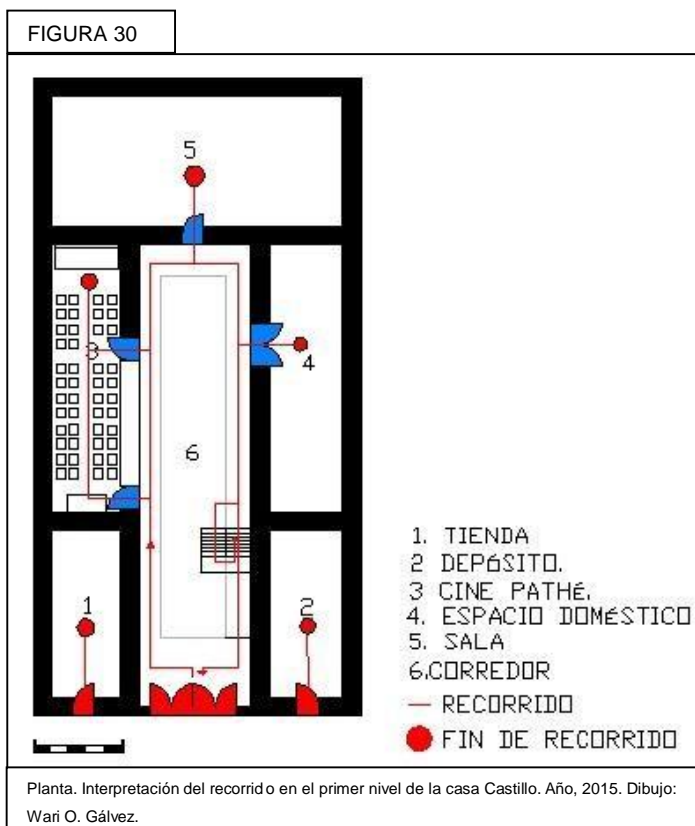
va de la mano del desarrollo cultural e intelectual de los pueblos. Ese mismo carácter se mantiene vigente en el contexto Huancaíno actual.

4.1.1.1.6 Sistema de circulación

Los accesos al inmueble fueron tres: dos laterales –que eran usados como tienda y depósitos- y un zaguán principal – que conducía hacia el interior del edificio-.

La configuración del recorrido comenzaba desde el zaguán principal, que daba hacia un corredor. Posteriormente era posible recorrer todo el corredor y acceder, desviándose del recorrido principal, a los distintos ambientes, entre los cuales se encontraba el que era usado para las proyecciones del Cine Pathé.

Por otro lado, las puertas exteriores que daban hacia la Calle Real comenzaban y terminaban en un solo ambiente, que era usado como tienda y depósito a la vez.

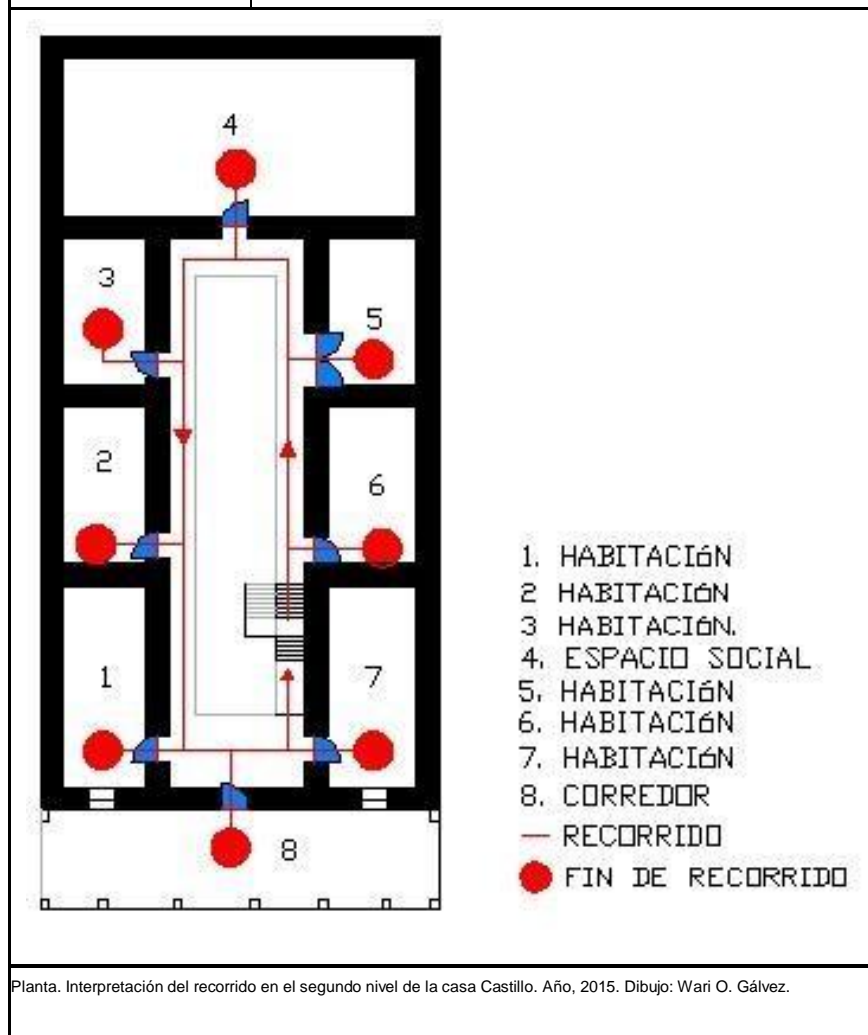


También era posible, continuando con el recorrido lineal que circundaba el patio central, subir por las escaleras al segundo y tercer nivel.

El corredor del segundo nivel tenía proporciones semejantes a las del primero, y era soportado por una serie de pilastras de madera que iban hasta el tercer nivel. Por su configuración y recorrido, todas las características eran similares a las usadas en las casas andaluzas.

El recorrido del segundo y tercer nivel, por el lado oeste, terminaba en unos balcones que conectaban visualmente con el exterior.

FIGURA 31



4.1.2 Década de 1920

Durante esta década se construyeron dos salas de cine. El fenómeno empresarial de exhibición de películas contagió a varios hombres de negocios que apostaron por dedicarse a este rubro. El proceso de creación de las salas fue similar a las de Lima, antes de la creación del cinema teatro, pues, por una cuestión práctica, las salas de teatro fueron las que primero albergaron a las proyecciones cinematográficas.⁵⁶ Este panorama se trasladó a Huancayo, cuando el Teatro Colón, a mediados de la década de 1920, decidió ampliar su oferta y convertirse en Cinema Teatro Colón. Así, en palabras de Mejía, “la variedad de espectáculos ofrecida en los teatros seguía siendo la del tránsito del siglo XIX al XX, pero a ellos se adicionaron las proyecciones cinematográficas que cada vez tenían más acogida en el público limeño. De este modo, el cine empezó a ganarle al teatro, tanto un espacio en la preferencia del público, como un lugar real, físico, al utilizar sus salas como recinto para el ecran.”⁶⁵ Este proceso, con cierto desfase en comparación a la capital peruana, fue similar en el desarrollo de la construcción de las salas de cine en Huancayo.

De este modo, nace la necesidad de construir un espacio creado expresamente para la exhibición de películas. Ya existía una tipología funcional de las salas de cine que fue impuesta a partir del cinema teatro, en Lima (Ver figura 06).

Sin embargo, las primeras salas de cine tuvieron un problema –arquitectónico- para desprenderse por completo del vínculo que tenían con los teatros.

Este hecho diacrónico se dio de manera distinta en los Estados Unidos, donde el arte cinematográfico tuvo un despliegue tal que cada producción nueva que salía de los grandes estudios exigía, indirectamente, una sala de arquitectura grandilocuente y fastuosa que albergara a un público de unas dos mil personas por sala.

El ideal de sala de esas dimensiones estaba inserta, por esos años, dentro de los esquemas mentales de los peruanos -con relación a lo producido en el extranjero-. Aquí se aplica el salto de construcción útil -reflejada en el acondicionamiento de las salas de teatro para ser usadas como salas de uso mixto- a lo arquitectónico, como

⁵⁶ Mejía, Víctor. Op. Cit, pp. 45 – 74. ⁶⁵

Mejía, Víctor. Op. Cit, pp. 45.

señala Ludeña al referirse al proceso evolutivo de los edificios en la cultura occidental.⁵⁷

Al parecer, este ideal arquitectónico, sumado a unos ímpetus positivistas, teniendo en mente el ejemplo formal de otras salas del país o del mundo, como el teatro Colón, en Lima -cuyo nombre era de teatro, pero que en la práctica funcionó no solo como tal, sino también como cine - sedujeron al notable empresario Augusto Dorregaray para inaugurar el Teatro Dorregaray, en 1928.⁵⁸



4.1.2.1 Cinema Teatro Colón

Cuando el presbítero Lizandro Melendez era dueño del predio, alrededor del año 1925, éste ya funcionaba como un exclusivo hotel y cinema. Tuvo un carácter de exclusividad, por su estratégica ubicación y su estilo arquitectónico republicano académico con elementos neoclásicos.⁵⁹ Óscar Chávez describe los predios que circundan al Parque Constitución y al entorno urbano más próximo: "En la parte fronteriza a la iglesia, están el hotel Colón, propiedad del presbítero don Lizandro Meléndez..." y hace una

⁵⁷ Ludeña, Wiley. ARQUITECTURA repensando a Vitruvio y la tradición occidental. Lima: UNI. Facultad de arquitectura, urbanismo y artes – instituto de investigaciones, 2001.

⁵⁸ "El Heraldo". Huancayo, 21 de julio de 1928, pp. 1.

⁵⁹ Cuadros, Hebner. DATOS HISTÓRICOS Y OPINIÓN TÉCNICA DE LA CASA "JUAN PARRA DEL RIEGO". INFORME N° 026 – 2009 – HCCH – DPH – DRCCJ/INC. Huancayo, 2009, pp. 1.

acotación al pie de página “...de lo que hoy es Hotel Colón i Cinema Teatro.”⁶⁰⁶¹

Fue el señor Félix Pisculish, a partir de 1926, quien elevó la categoría del establecimiento. Al ser el único teatro de la ciudad –por entonces ya no funcionaba el Teatrito Castillo- el Cinema Teatro se convirtió en el único espacio de exhibiciones fílmicas con una programación diaria y de espectáculos teatrales de gran factura estética. En agosto de 1927, la actriz colombiana Amparo Valdivieso hizo su debut en el escenario del Cinema. Películas de cine mudo protagonizadas por las más grandes estrellas de Hollywood de la talla de Douglas Fairbanks eran proyectadas alrededor del mismo año, al igual que muchas otras obras teatrales y cinematográficas.⁶² Sin embargo, el Cinema Teatro, durante la década de los 20, no fue un establecimiento popular, a juzgar por las películas y los espectáculos que en él se realizaban –operetas, zarzuelas-. Cuadros cita a César Ferreyros, quien publica una nota en la revista mundial el año 1922:

“...La agradable y floreciente ciudad de Huancayo...y la fuerte lluvia con que fuéramos recibidos apenas nos dio ánimo para echarnos en busca del doctor Augusto Peñaloza...jurisconsulto, diputado nacional...y progresista alcalde. Lo encontramos en el teatro, en donde...una...compañía nacional de dramas...procuraba despachar no sé cuál de las obras monumentales de Ibsen...Después del espectáculo teatral hay una cena confortable en homenaje a las artistas...”⁶³

El Cinema Teatro funcionó hasta la segunda mitad de los años 60, fecha en la que cambia de denominación por el de “Cine Lux”.

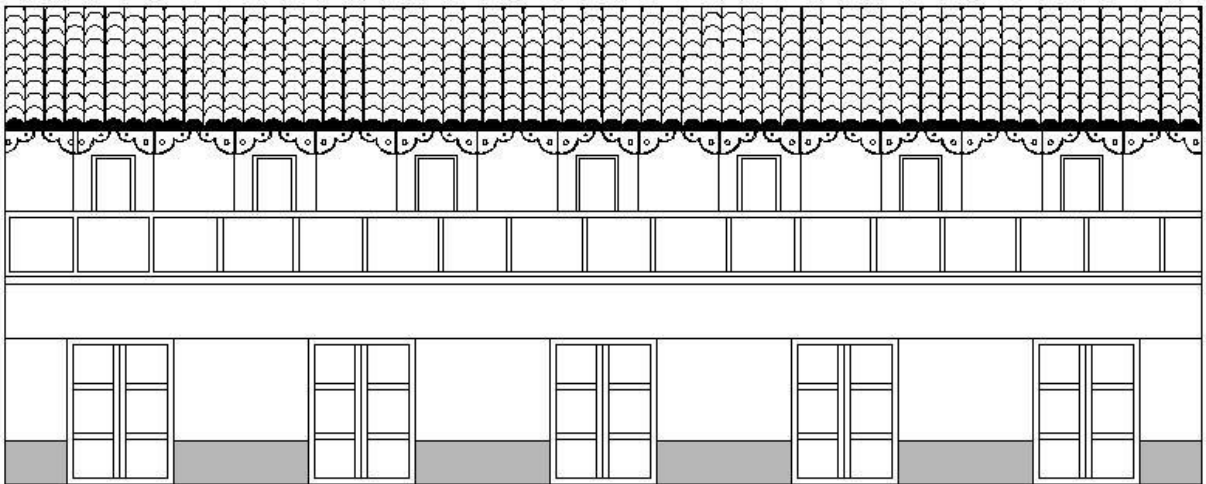
⁶⁰ Chávez, Oscar. HUANCAYO 1926. Huancayo: Talleres gráficos de la comunidad minera de Centromin Perú, 1986, pp.

⁶¹ – 82.

⁶² Cuadros, Hebner. DATOS HISTÓRICOS Y OPINIÓN TÉCNICA DE LA CASA “JUAN PARRA DEL RIEGO”. INFORME N° 026 – 2009 – HCCH – DPH – DRCCJ/INC. Huancayo, 2009, pp. 5.

⁶³ Cuadros, Hebner. Op. Cit., pp. 3, referenciando a Ferreyros, revista “Mundial”, 1922, s/p.

FIGURA 34



Elevación. Interpretación realizada en base a fotografías de la casa donde funcionó el Cinema Teatro, en la década de 1920. Año, 2015. Dibujo: Wari O. Gálvez.

4.1.2.1.1 Características formales

El predio estuvo construido sobre un terreno de forma cuadrangular que abarcó una superficie de aproximada de 960 m² y que llegaba hasta casi la mitad de la cuadra. Fue de estilo republicano con cimientos de una antigua edificación colonial. Los elementos ornamentales fueron de tipo neoclásico, a excepción de los capiteles del balcón corrido que fueron de tipo moruno. La crujía principal de la casona llegaba hasta la casa Ruy Guerra y tuvo dos niveles. El primero contaba con cinco puertas de acceso y el segundo con siete.

Desde su construcción pasó por diversas etapas. La longitud de su fachada se fue reduciendo con el paso de los años y con los sucesivos cambios de propietarios. Actualmente cuenta con tres zaguanes. La reconstrucción realizada fue en base a las fotografías de la segunda década del siglo veinte. Fue por entonces cuando comenzó a funcionar como cinema; sin embargo, el uso que tenía como teatro venía de mucho tiempo atrás.

Para entonces contaba con cinco zaguanes frontales. La segunda, de izquierda a derecha, era por donde se ingresaba a las instalaciones del Hotel Colón. La puerta central era la del ingreso al cinema teatro. Las otras eran usadas como negocios independientes.

La organización de la planta –del sector usado por el cinema- fue tipológica: vestíbulo, foyer, sala y escenario.

FIGURA 35

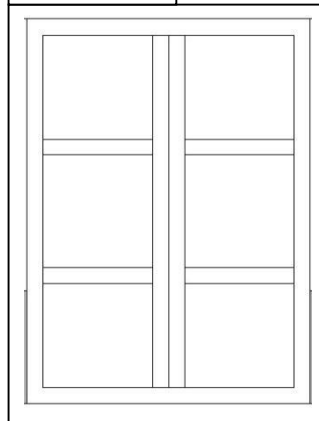


Fotografía anónima. Vista de norte a sur de la Calle Real, frente a la Plaza Constitución. El balcón corrido del predio aún no sufría las modificaciones que tendría más adelante. Fines del siglo XIX. Extraída de la Revista literaria Estepario, año VII, N° 10, julio de 2011., pp. 10.

4.1.2.1.2 Formas y ornamentos

La casona tuvo dos cuerpos. Lo más notable en el primero fueron los cinco zaguanes de tableros de dos hojas de tipo republicano. Los letreros del hotel y del cinema teatro estuvieron colocados sobre los dinteles de los zaguanes de entrada.

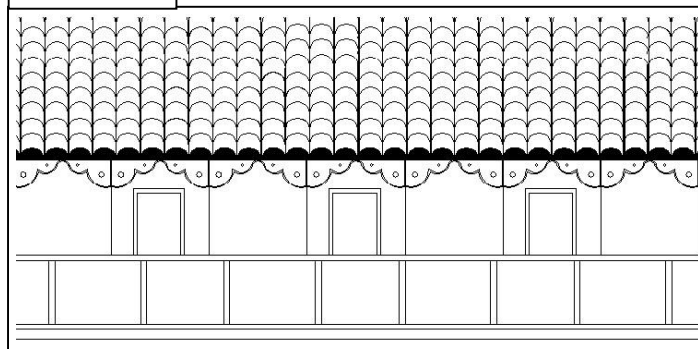
FIGURA 36



Detalle. Interpretación de una de las seis puertas con sus respectivos tableros en bajo relieve. Año, 2015. Dibujo: Wari O. Gálvez.

El segundo cuerpo contaba para entonces –década de 1920 - con un balcón corrido de tipo republicano. La columnata que sujetaba la techumbre de tejas rojizas tuvo –al igual que la casa Castillo- una arcada larga de tipo mudéjar que se formaba a todo lo largo del balcón.

FIGURA 37



Detalle. Interpretación del segundo nivel donde se percibe el balcón corrido con tableros cuadrados y los arcos calados. Año, 2015. Dibujo: Wari O. Gálvez.

La barandilla tuvo, al igual que los zaguanes del primer nivel, tableros en bajorrelieves. Es importante anotar que para la época, como observaba De la Riva-Agüero en su paso por la ciudad en 1912 se encontraban varios detalles de tipo mudéjar en diversas casonas de la ciudad. Aun hoy es posible encontrar algunas casas, sobre todo por la Calle Real, con elementos arquitectónicos similares como

lambrequines en los aleros, caladuras en los balcones o balaustradas de la época.

4.1.2.1.3 Espacio

El Cinema Colón tenía contacto directo con el exterior –Calle Real- y el interior del Hotel Colón. A las instalaciones del hotel se ingresaba por una puerta lateral, hacia el patio central. También hubo puertas de escape que se encontraban por la parte trasera del escenario. El segundo nivel de la edificación era usado como habitaciones del Hotel. Del mismo modo, el bar Colón tenía un zaguán que daba hacia el exterior ⁶⁴ y que la conectaban con la Plaza Constitución.

4.1.2.1.4 Sistema estructural

El sistema que se usó fue el de muros portantes. Se usó piedra en los cimientos y para las paredes adobones de 1 m de ancho. Para los pisos interiores se usó madera machihembrada –pino-, al igual que en las puertas, balconería, marcos, barandas, frisos interiores.

En los pisos exteriores se usó ladrillo pastelero. Las paredes interiores estuvieron recubiertas con yeso y cal. En algunas habitaciones se usó el empanelado. En el arco del patio central se usaron azulejos de estilo sevillano. Para los techos se usó calamina roja. Los salones principales contaban con artesanado de madera.

⁶⁴ A pesar de las fuentes que se manejan con relación al Hotel Colón y a sus instalaciones, entre las cuales se encontraba el Cinema Teatro y el Bar Colón, es imposible realizar una reconstrucción cercana de los ambientes interiores debido a la complejidad de los espacios en todo el predio.

FIGURA 38



Fotografía. Plano entero del estado actual del arco que daba al ingreso del patio del Hotel

Colón. Año, 2015. Autor: Wari O. Gálvez.

FIGURA 39



Fotografía. Detalle de los azulejos sevillanos que revestían el arco de ingreso al patio del Hotel Colón. Año, 2015. Autor: Wari O. Gálvez.

4.1.2.1.5 Sistema contextual urbano

El carácter hegemónico de la Plaza de la Constitución sobre la de Huamanmarca viene de muchos años atrás, incluso antes de la independencia. Esa separación indirecta de la ciudad se dio desde el inicio de las gestiones, por parte de los principales vecinos, para la construcción de la “iglesia nueva”, en 1799, y “no en el sitio antiguo donde se halla el templo viejo por estar apartado i casi fuera de la población, sinó en el riñón, o centro de ella, en que están fabricadas las principales casas de comercio i su vecindario, esto es, en la Plazuela i parte del patio de la casa de los herederos de la finada doña Catalina Martínez, los que franquearon voluntariamente su sitio a favor de la iglesia proyectada.”⁶⁵

Había una clara barrera social, económica y cultural entre los vecinos de la zona del “parque” y los de “Huamanmarca”. Esa particularidad se hizo notable durante las

⁶⁵ Chávez, Óscar. Op. Cit., pp. 78.

primeras tres décadas del siglo XX. Es por eso que allí se encontraban los principales negocios como los del señor Manuel Castillo, el Teatrito Castillo,⁶⁶ el Hotel Internacional, el Hotel Colón –prestigio extendido al “Bar Colón” y al “Cinema Teatro”-, el “Teatro Dorregaray”⁷⁵ y la nueva iglesia matriz. Del mismo modo, el interés, y las posibilidades, por mejorar el ornato de la plaza se manifiesta en las obras públicas y en el desalojo que se hizo a los comerciantes de comestibles, que por un periodo se habían empoderado de este espacio público “para la venta de comestibles, costumbre que perduró durante la república hasta el año de 1905, en que se empedró debidamente el cuadrilátero i se obligó a los vendedores de comestibles a trasladarse a Huamanmarca.”⁶⁷

Aun para 1925, fecha en la que Chávez redacta su libro, las familias principales de la ciudad son dueñas de los predios circundantes a la plaza “...i a uno i otro lado se levantan valiosos edificios propiedad de la señora Rosa Hostas de Flores Araoz. En la parte fronteriza a la Iglesia, están el Hotel Colón, propiedad del presbítero don Lizandro Melendez, la casa de la señora Encarnación Giráldez viuda de Vidalón i otra propiedad del señor Ignacio Sotelo.”⁶⁸ Luego, el mismo autor, hace la sugerencia de levantar un monumento a Cahuide y construir una plazuela en la esquina de Puno y Real, apelando al espíritu noble del señor Calmell del Solar, quien no tendría inconveniente en ceder o vender aquel espacio “que afea esta parte central de la ciudad...hermosearía este lugar...pues no hai edificio alguno, favorecería la construcción de una fachada elegante para la propiedad del mismo señor Calmell i se emplazaría el monumento del héroe indio sobre la ancha vía...”⁷⁸

La burguesía que vivió durante ese período fue la que asistía a los espectáculos teatrales y cinematográficos que se daban en el Cinema Teatro y luego en el Teatro Dorregaray. Es importante señalar que para entonces, según el censo realizado por “La Voz”, en 1927, la ciudad contaba con 11 164 habitantes dentro del espacio

⁶⁶ Algunos datos revelan que este espacio continuó funcionando “como teatro” después de que el Sr. Federico Martinelli hubiese construido su nuevo local. 75

Comenzó a funcionar desde 1928. Antes de la construcción de este teatro, hubieron dos casas de un piso cada una y con techos a dos aguas que contrastaban, por su precariedad y escala, con la factura arquitectónica del Hotel Internacional.

⁶⁷ Chávez, Óscar. Op. Cit., pp. 81.

⁶⁸ Chávez, Óscar. Op. Cit., pp. 81 – 82. 78

Chávez, Óscar. Op. Cit., pp. 82. Es curiosa la visión que en la época se tiene sobre los asuntos indígenas. En aquellos años se había empezado una cuestionable revalorización de lo indígena en el país, dentro del marco y la política promovida por el presidente Augusto B. Leguía, quien tuvo en mente la modernización del país promoviendo la “Patria Nueva”. Óscar Chávez, al igual que varios de los notables de la ciudad pertenecían al partido “Democrático reformista” que apoyaba a Leguía.

urbano.⁶⁹ La población analfabeta representaba una cantidad considerable considerando el sistema educativo de entonces. Las películas que este cine exhibía en sus inicios, a juzgar por su procedencia, eran para una élite económica y cultural. Por lo tanto es posible afirmar que las clases desfavorecidas tenían otro tipo de distracciones más vinculadas a las manifestaciones folclóricas. Con el tiempo, la oferta fue cambiando, sobre todo desde la apertura del “Cine Real”, en 1944, cuya concurrencia estaba más orientada a la gente que no asistía a estos establecimientos por estar en un espacio de mejor tratamiento urbano, tener un precio mayor y estar ubicado en un inmueble ostentoso.

FIGURA 40



Avisaje de proyección de película. Alrededor de 1930. "El Radical". Huancayo, s/n.

⁶⁹ Tello, Ricardo. HISTORIA ABREVIADA DE HUANCAYO. Huancayo: Editora "librería Llaque", 1944, pp. 73. Los resultados arrojados fueron realizados por el director del colegio Santa Isabel, dr. Guillermo Urrelo, y otros profesores en 1927. Los resultados se publicaron en "La Voz", el 6 de diciembre del mismo año.

FIGURA 41



Avisaje de proyección de la película "El Pirata Negro" de Douglas Fairbanks, del año. Último bienio de 1920. "El Herald". Huancayo, s/n.

FIGURA 42

<p>HOY - CINE LUX - HOY Vermouth 6.30 = Noche 9.30 El Fin de la Aventura Con: Deborach Kerr — Van Johnson Censura: Mayores Pullman 3.80 — Mezzanine 5.00</p>	<p>TEATRO CENTRAL - HOY Matinée 3.00 — Vermouth 6.30 = Noche: 9.30 Esta comedia es el mejor remedio contra la rabia El Hombre Inquieto Con: Tin Tan — Sara Garcia — J. Pardavé Censura: Menores Pullman 3.80 — Lateral 2.60 — Galería 1.25</p>	<p>CINE REAL - HOY Matinée 3.00 = Vermouth 6.30 — Noche 9.30 Un drama violento de acción dinámica Vaya Tipos Con: Joaquín Cordero — Martha Mijares (Mayores de 15 años) Platea 2.00 — Delantero 1.25</p>
---	--	--

Avisaje de los tres cines que funcionaban antes de la inauguración del Cine Astoria. "La Voz", Huancayo, 22 de julio de 1956. , pp. 2.

FIGURA 43

<p>Cine "REAL" - hoy MATINEE — VERMOUTH 6.30 — NOCHE 9.30 Gigantesco estreno de enorme emoción!! El más formidable drama de la selva! La más emocionante aventura de Tarzán! Johnny Weismüller en la película más emocionante El Triunfo de Tarzán</p>	<p>LA VOZ de HUANCAYO Diario independiente - Información Telefónica, Política y Comercial</p>	<p>Cinema Teatro - hoy Un sublime estreno dramático exclusivo de esta Sala! La historia de un gran amor trunco por la irreflexión más tarde, enturbiado por la maldicencia, por los celos y por el orgullo: SOBERBIA</p>
---	---	--

Avisaje del cine Real y el Cinema Teatro a después de la inauguración del Cine Real. Es importante remarcar que desde que se inauguró este cine desapareció la publicidad del Teatro Dorregaray. "La Voz", Huancayo, 22 de julio de 1956., pp. 1.

FIGURA 44



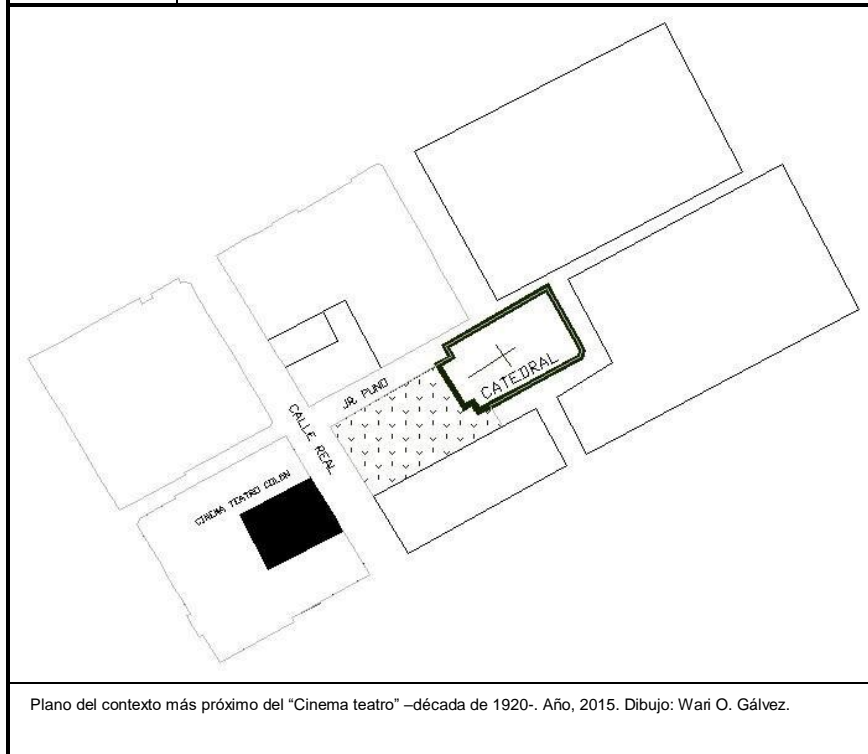
Fotografía. Plano general de la Plaza Constitución con vista hacia el oeste donde funcionó el Cinema Teatro y el Hotel Colón. Año: principios del siglo XX. Archivo de Martín Arauzo, referenciado por Heber Cuadros en el Informe N°026-2009-HCCH-DPH-DRCJ-INC, Huancayo, 30 de noviembre de 2009., pp. 27.

FIGURA 45



Fotografía. Plano general de la Plaza Constitución, de norte a sur, un día conmemorativo por fiestas patrias. Al lado derecho se ve una marquesina con el nombre del Cine Lux –ex Cinema Teatro - y un cartel con el nombre del "Gran Hotel Colón". Año: 1956. "La Voz", Huancayo, 28 de julio de 1956., pp. 2.

FIGURA 46



Plano del contexto más próximo del "Cinema teatro" —década de 1920-. Año, 2015. Dibujo: Wari O. Gálvez.

4.1.2.1.6 Sistema de circulación

Se considera que la circulación que el inmueble debió tener era compartida, al estar vinculado directamente a las instalaciones del hotel. Sin embargo, las fuentes que se tienen no hacen mención a la distribución detallada de los ambiente, razón por la cual no se pudo efectuar la reconstrucción hasta la consecución de fuentes más precisas.

4.1.2.2 Cinema Teatro Dorregaray

Durante la primera mitad de la segunda década del siglo XX, y con la intención de construir el más moderno teatro en Huancayo, Felipe Dorregaray, hombre notable de la ciudad, decidió demoler dos casonas precarias, y de mal gusto, que se encontraban al lado norte de la Plaza Constitución, junto al Hotel Internacional. De ese modo, la inauguración del sábado 21 de julio de 1928 fue una fecha apoteósica. Se tuvo como padrinos al doctor Augusto Peñaloza y Margarita de Peñaloza. Como obispo de la diócesis figura el monseñor Berroa -quien bendijo el local-.⁸⁰

Se abrían las puertas de la primera sala de teatro –cinema teatro, en realidad, pues tenía ambas funciones- con espectáculos teatrales y cinematográficos continuos.

La arquitectura neoclásica de este edificio fue de una factura notoria y daba un aspecto de realce a la ciudad. Probablemente fue el primer edificio con estas características arquitectónicas.

La tipología de las salas de cine en Lima, por esta época, se iba alejando cada vez más de las del teatro. Una suma o resta de elementos que se adecuaban a ambas funciones fueron tomadas en cuenta. Se suprimieron los espacios detrás de las bambalinas, se tomó en cuenta la frontalidad de las butacas y la distribución en altura con relación al écran, para las proyecciones cinematográficas, y las distribuciones laterales en palcos, para los espectáculos teatrales.⁸¹ Es probable que la influencia de la arquitectura del Teatro Forero, inaugurado en 1920, que posteriormente pasó a llamarse Teatro Municipal, en 1929, haya influido en los ánimos del sr. Dorregaray para edificar una infraestructura paralela en la ciudad.

La película que inauguró este teatro fue la alemana "Varieté."⁸² A partir de entonces, durante las décadas venideras, el auge de las proyecciones cinematográficas fue desplazando al espectáculo teatral. Lastimosamente, en la segunda mitad de la década de los 40, esta sala sufrió un incendio de magnitudes irreparables.

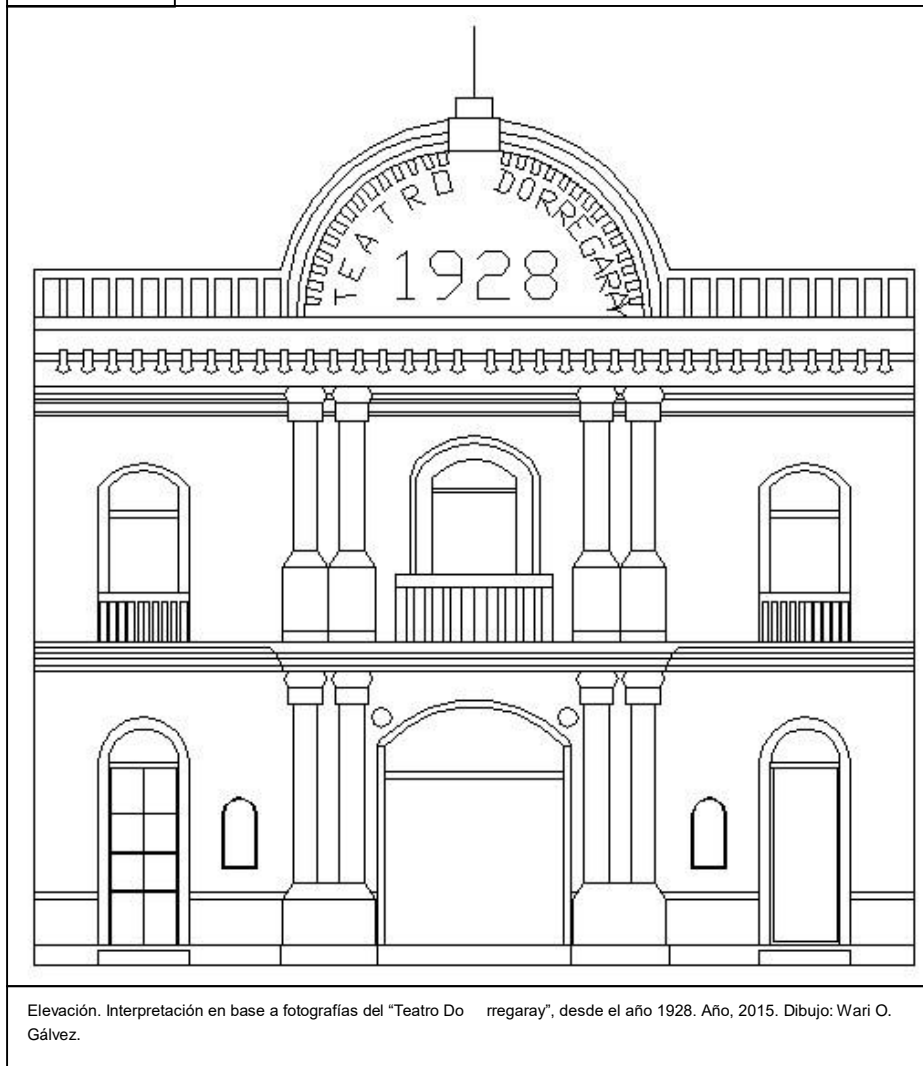
80

Estos datos se encuentran en el lado anverso de una medalla conmemorativa acuñada bajo las órdenes del diputado Augusto Peñaloza –quien fue además padrino del nuevo "Teatro Dorregaray", junto a su esposa Margarita de Peñaloza. Las dimensiones de la medalla son de 2.00 cm x 2.00 cm y se encuentra en la colección numismática privada de Wari O. Gálvez. ⁸¹

Mejía, Víctor. Op. Cit, pp. 74. ⁸²

"El Heraldó". Huancayo, sábado 21 de julio de 1928, pp. 1. La elección de esta película para la función inaugural es sintomática. Se podría hablar de una sociedad que ponía en los ojos en el desarrollo cultural europeo, como sinónimo de refinamiento y buen gusto. Las vanguardias artísticas, por entonces, daban cuenta de numerosas innovaciones técnicas. Mientras que el cine norteamericano ya era por entonces una industria consolidada que se inclinaba más a realizar un películas de corte masivo que artístico.

FIGURA 47



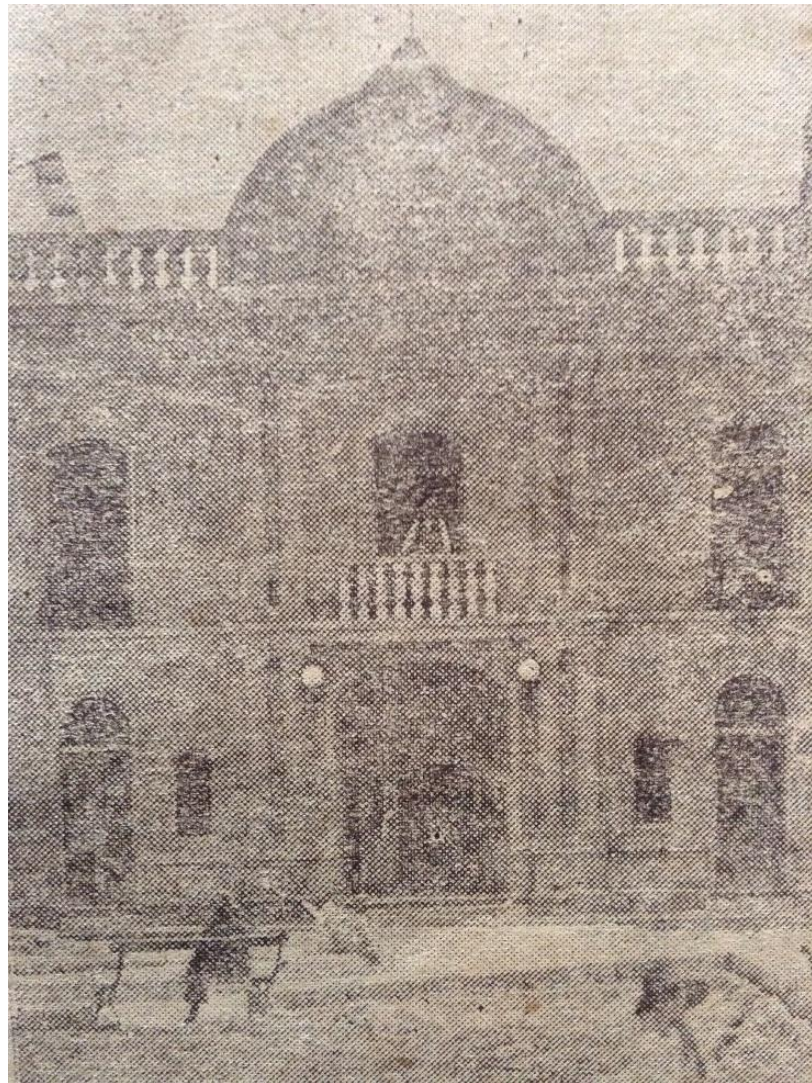
4.1.2.1.1 Características formales

El Cinema Teatro Dorregaray se situó sobre un terreno de forma rectangular, al lado norte de la Plaza de la Constitución, sobre un área aproximada de 820 m².

La forma regular del terreno hizo que la composición arquitectónica del edificio fuera muy simétrica y armoniosa. Además, el estilo neoclásico de la fachada le daba un aspecto de gran importancia, situándolo por encima de los otros predios de su contexto próximo.

La fachada tuvo dos cuerpos, según la reconstrucción realizada, y estuvo al nivel del piso de la plaza.

FIGURA 48



Fotografía. Plano entero frontal del "Teatro Dorregaray" " La fastuosidad del edificio es digna de un análisis complejo. En la fotografía se observa al sr. Felipe Dorregaray posando sobre el balcón del segundo nivel. "La Evolución", Huancayo, 28 de julio de 1930., pp. 6.

De cara al ingreso, se usó un plano divisor para delimitar los tres espacios en la superficie horizontal: vestíbulo, foyer y sala.

Estos elementos divisores fueron una mampara de madera tallada - para pasar del vestíbulo al foyer - y una mampara de menor longitud y cortinajes a los costados para separar y aislar el sonido y las luces del foyer de la sala.

De ese modo, la perspectiva de entrada, en este tipo de distribuciones, que es influencia del teatro italiano de cajón, da un

aura de realce e importancia superior, a la vez que aplaza el contacto entre el exterior y el espectáculo presentado en el escenario. Según Ching, “El plano divisor puede limitar el acceso físico y visual entre dos espacios contiguos, reforzar su respectiva identidad y fijar sus diferencias”⁷⁰

4.1.2.1.2 Formas y ornamentos

Esta fue la sala de cine y teatro más ostentosa que existió en Huancayo. Las salas que se construyeron posteriormente obedecieron a patrones estéticos más simples. La ornamentación que este edificio tuvo era muy armoniosa y daba cuenta de la clase social a la que estaba dirigida.

El edificio del Teatro Dorregaray fue de estilo neoclásico y tuvo dos cuerpos. En la parte central del primer cuerpo, un pórtico principal de arco rebajado con enjutas a los costados, flanqueado por dos columnas pareadas, hacía de acceso principal. Las columnas tenían un fuste llano con lazos, un basamento de estilo sencillo y un capitel de orden jónico. Por la parte superior tuvo un remate de friso clásico, a modo de entablamento.

Al lado izquierdo se encontraba una puerta esbelta de arco de medio punto que conducía a los ambientes del segundo nivel. Junto a él se hallaba alternada una pequeña hornacina ciega sobre un zócalo de relieve simple. Al extremo derecho, otra hornacina simple, también de arco de medio punto, en cuyo interior se encontraba una gran placa de bronce –posiblemente con los datos de la inauguración-. Del mismo modo, se alternaba una pequeña hornacina ciega sobre un friso del mismo tipo.

El segundo cuerpo estuvo elevado sobre un entablamento central y dos frisos laterales, con una ventana balcón al centro de arco rebajado y balaustrada simple de mármol. Al igual que el pórtico del primer cuerpo, estuvo flanqueada por dos columnas pareadas, que siguieron la misma continuidad de las primeras, con características

⁷⁰ D.K Ching, Francis. Op. Cit., pp. 184.

similares a las del primer cuerpo, a excepción de los lazos y los capiteles que eran de orden dórico.

A ambos extremos del entablamento central se encontraban dos ventanas balcones con arco rebajado y balaustradas, que en sus extremos llevaban, a modo de ornamentación, dos mascarones con alusión a la comedia y al drama clásico. En la parte superior estuvieron rematadas por un friso superior simple. Sobre éste, se levantaba un panel, con molduras dentadas, coronado por un frontón semicircular de estilo neobarroco, con contorno de molduras dentadas, en cuyo cuerpo llevaba el nombre de “Teatro Dorregaray”, con balaustrada a los extremos, en cuyo centro superior destacaba una clave, y, sobre él, un pináculo.

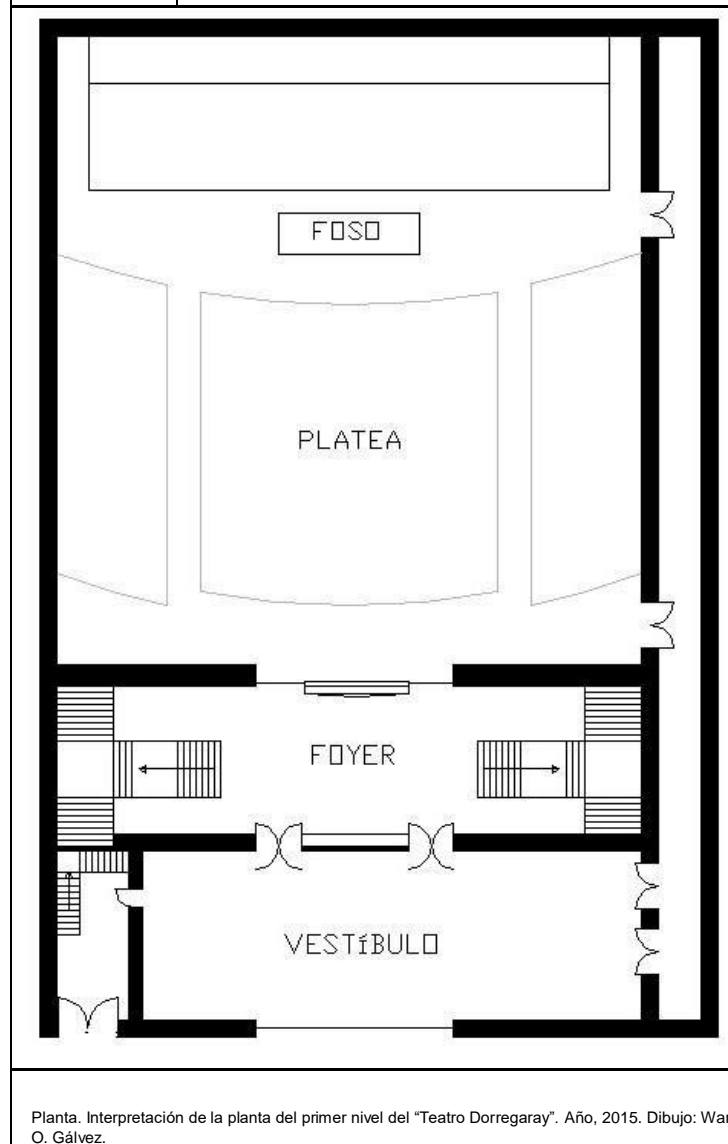
4.1.2.1.3 Espacio

Esta sala sí contó con todos los espacios requeridos para espectáculos teatrales y cinematográficos, porque fue concebida como tal. Una boletería lateral se encontraba al ingreso, junto al vestíbulo. Dos puertas laterales conducían hacia el foyer, donde algunas marquesinas con contenido publicitario eran colocadas en las paredes. En este espacio intermedio se aislaba el ruido que venía del exterior, sin permitir su ingreso a la sala principal.

A través de dos cortinajes laterales se ingresaba, finalmente a la sala. Aquí, en la platea, la distribución de las butacas fue en tres bloques, con dos pasillos intermedios y dos laterales. De ese modo, el tránsito era fluido y no concedía aglomeraciones.

Entre el escenario y la platea del público, se encontraba un foso, donde la orquesta se acomodaba. Del mismo modo, el escenario contaba con una cortina de boca y telón de fondo; además de bambalinas superiores y laterales y una parrilla con tramoya. De vista hacia el escenario, hacia la derecha, un pasillo largo, con puerta de escape conducía hacia el vestíbulo.

FIGURA 49



4.1.2.1.4 Sistema estructural

Este edificio usó el sistema de muros portantes. Los muros eran de adobe –adobones- de un metro de ancho.

El piso, en el exterior, fue de mármol. Al ingresar, la platea también estuvo revestida de mármol y alfombrada en ciertos sectores. El escenario fue revestido con madera, al igual que las paredes de la sala principal, para mejorar la acústica.

En los detalles escultóricos, mamparas, pasamanos, butacas y balaustradas interiores se usó pino. Un artesonado de madera enlucía los aires del interior.

4.1.2.1.5 Sistema contextual urbano

El contexto urbano que circundó a este cinema fue muy similar al del Cinema Teatro Colón. Al respecto, en 1926, Óscar Chávez menciona los deseos del señor Felipe Dorregaray de construir un teatro en plena Plaza Constitución.⁷¹⁷²

Es necesario remarcar que la oferta cultural –en espectáculos de teatro y películas- era muy variada alrededor de esta década, y que fue menguando en los años posteriores. Esto muy a pesar de la pequeña cantidad de personas que vivían en el ambiente urbano. La razón principal fue la gran desproporción entre los pobladores letrados (hombres principales, autoridades, mercaderes y burgueses) y los iletrados (campesinos en su mayoría).

Al margen de eso, es perceptible la lucha mano a mano que se desató desde la inauguración del Cinema Dorregaray y el Cinema Teatro hasta la inauguración del Cine Real, en 1944. Eso demuestra que el grupo reducido de personas de la sociedad que asistía a ambos establecimientos no era nada despreciable y que era capaz de mantener una dinámica cultural renovable, como se percibe en los avisajes teatrales y cinematográficos.

Desde la cita “Don Felipe Dorregaray inauguró el teatro de su propiedad”⁷³ hasta las “dos funciones cedidas por el sr. Felipe Dorregaray, ascendieron a S/. 373.00 a favor del hospital”⁷⁴, en 1930, cuando ya era alcalde de la ciudad por dos años, es notoria la inclinación política del propietario y su afán de protagonismo. Eso se traduce como una forma de competencia de mercado de tipo neoliberal. Por otro lado, en la década siguiente, las respuestas indirectas del Teatro Colón son de carácter renovador –en términos tecnológicos, frente a la mejor propuesta arquitectónica del Teatro Dorregaray-, como la siguiente: “tuvieron lugar las inauguraciones siguientes...el 27 también de Mayo, la del Cine parlante y Sonoro en

⁷¹ Chávez, Oscar. HUANCAYO 1926. Huancayo: Talleres gráficos de la comunidad minera de Centromin Perú, 1986, pp.

⁷² .

⁷³ Tello, Ricardo. HISTORIA DE LA PROVINCIA DE HUANCAYO. Huancayo: Talleres gráficos de la editorial “San Fernando”, 1971, pp. 112.

⁷⁴ Tello, Ricardo. Op. Cit., pp. 113.

el Cinema Teatro con la película “Sin novedad en el frente”;...”⁷⁵, en el año 1931. Los ecos aún se notan en 1932, haciendo alusión a la misma ventaja que ofrecían los nuevos equipos sonoros. Así, para el 29 de mayo “EL PUENTE DE SAN LUIS REY se presentó en el Cinema Teatro esta famosa película sonora”.⁷⁶ Los avisajes también demuestran el mismo espíritu competitivo entre ambos cinemas.

FIGURA 50



FIGURA 51

⁷⁵ Tello, Ricardo. Op. Cit., pp. 77. Las películas ofrecidas durante este período no tienen mucho desfase con sus épocas de estreno. Esa es otra razón que explica la dinámica de comercio que se manejaba. Tampoco está muy lejos –considerando a Huancayo una ciudad de los andes cuyo despegue recién comenzó a inicios de siglo- la llegada del cine sonoro, como consecuencia de esta competencia entre ambos cinemas. La película americana “Sin novedad al frente” fue estrenada el año 1930, en los Estados Unidos. Motivos por los que la ciudad no se encontraba muy alejada del todo de lo que se producía en el mundo. Por lo tanto fue el cine –visto como industria más que por el lado artístico, pues muchas películas de las vanguardias mundiales durante el siglo XX no llegaron- el campo en el que la ciudad estuvo más al corriente de estos cambios, a diferencia de otros adelantos que llegaron con postergación.

⁷⁶ Tello, Ricardo. HISTORIA ABREVIADA DE HUANCAYO. Huancayo: Editora “librería Llaque”, 1944, pp. 77.



Aviso publicitario de la película argentina "Así es el tango". Alrededor de 1930. "Revista Democracia". Huancayo, s/n.

FIGURA 52

La famosa y exquisita Mantequilla

— DE LA —

Hacienda "Colpa"

Hallará Ud. en la Cantina del

"Teatro Dorregaray"

Aviso publicitario de la mantequilla de la Hacienda Colpa, también propiedad de Felipe Dorregaray, que se expendía en el café del Teatro Dorregaray. "La Evolución", Huancayo, 24 de setiembre de 1930., pp. 3.

Teatro Dorregaray

HOY - Domingo 5 de Diciembre de 1937 - HOY

Tarde: 6.30 — Noche: 9.30

- STEFAN ZWEIG -

El Profundo e Irónico Dramaturgo nos ofrece en las vibrantes páginas de su concepción sublime.

EL MIEDO Son tres pasiones como verdaderas del alma, como es horrible una torcedura del espíritu. Las tres pasiones azotan al pobre corazón de una mujer. Horrible desentramo de la carne camaleante, de la materia fugitiva y precaria, del espíritu inmortal y puro por encima de los egotismos y las sensualidades de una sociedad que vive, en su evolución, una hora de erración y de muerte, de decadencia y paginismo. Esta existencia clara muestra el desgarrado dolor de una vida torturada dentro de la opulencia, del hartazgo y la riqueza, por el mal de la duda, por el dolor del amor y por la tristeza de una taciturne y angustiosa dosis de sensualidad y de pecado.....

'El Vértigo de Una Noche'



PRODIGIOSA INTERPRETACION de
Gaby MORLAY y Suzy PRIMM
UN FILM LATINO AMERICA

HERALDO FILM presenta la sensacional
REVISTA NACIONAL
**"La Llegada de la Delegación
Olimpica Peruana"**

— PRECIOS —

Palcos	0,90	Galeria	0,30
Plata	0,70	Cazuela	0,20

Incluido el Impuesto Municipal

Aviso publicitario de la película "El vértigo de una noche". "El País", Huancayo, 5 de diciembre de 1937.

FIGURA 54

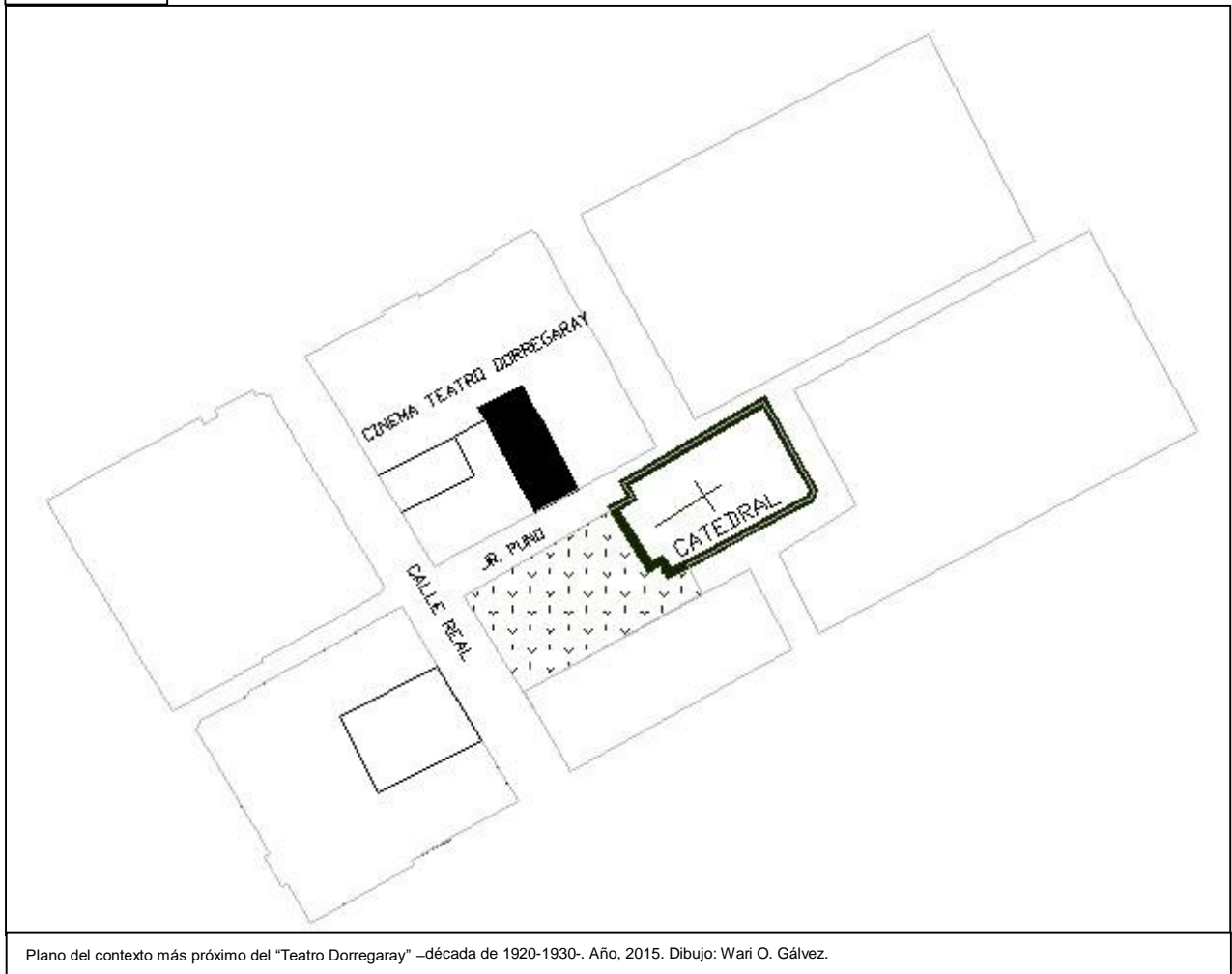
Cinema Teatro
HOY — Lunes 28 de abril de 1941 — HOY
Por Amor y por Dinero
Con Irene Dunne y Gary Grant

LA VOZ de HUANCAYO
— DIARIO INDEPENDIENTE —
INFORMACION TELEGRAFICA, POLITICA Y COMERCIAL

Teatro Dorregaray
HOY — Lunes 28 de abril de 1941 — HOY
June Lang y Robert Kent
en la comedia
MI MUJER FAVORITA

Aviso publicitario en la cabecera del diario La Voz a tres años de la inauguración del "Cine Real". "La Voz", Huancayo, 28 de abril de 1941., pp. 1.

FIGURA 55

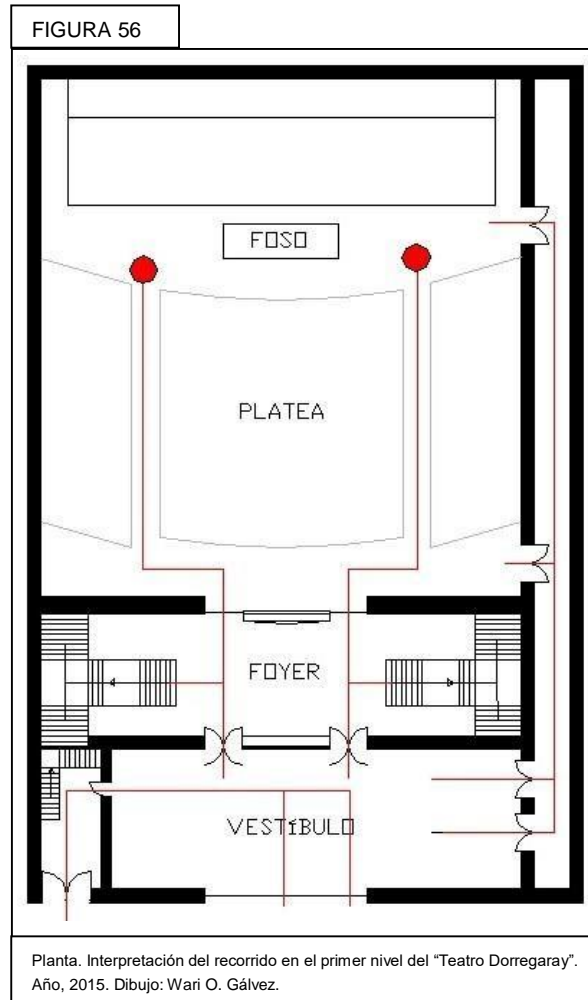


4.1.2.1.6 Sistema de circulación

El edificio tuvo dos accesos. El recorrido principal era por el pórtico central. Luego el vestíbulo servía como espacio de espera. Dos puertas giratorias conducían al foyer, por donde el recorrido continuaba hacia la zona de los palcos, en el segundo nivel, subiendo por cualquiera de las dos escaleras laterales, o hacia la platea. Este espacio tuvo dos salidas de emergencia que conducían a una tercera puerta, al final de un largo corredor, por donde se llegaba al vestíbulo y luego al exterior.

Junto al pórtico principal y a la hornacina izquierda del exterior hubo otra puerta. Ésta conducía al segundo nivel –donde también se

encontraba la cabina de proyección y las instalaciones de la cantina, por las escaleras, y era usada por el personal de servicio y por los operadores de proyecciones



4.1.3 Década de 1930

Quizá el hecho más importante al inicio de esta década fue el decreto ley del 15 de enero de 1931, por el cual Huancayo se convierte en la capital del departamento de Junín. El decreto hace mención de los puntos fuertes de la ciudad y las causas por las que debería ser la cabeza del departamento:

“...Huancayo, por su condición geográfica, crecida población, desarrollo de su agricultura, comercio, bondad de clima y por ocupar un lugar estratégico en el ferrocarril de penetración, arteria de la República, es la ciudad más apropiada para servir de capital del departamento de Junín;-que es deber de los poderes públicos

velar por el mejor servicio de la vida administrativa de los pueblos a fin de prestarles mayores facilidades en orden a su desarrollo y desenvolvimiento...”⁷⁷

Por lo descrito, la ciudad ya era una urbe de carácter cosmopolita, pues es desde la ampliación de la línea férrea hacia Huancavelica, en 1926, y la apertura de la carretera Huancayo – Pampas, en 1924, que las olas migratorias del sur comienzan a afincarse en la ciudad.⁷⁸ Por el norte la ciudad también seguía su propio ritmo de crecimiento. Es importante anotar que la población aproximada para 1930 fue de 16 500 habitantes en la zona urbana de Huancayo.⁷⁹ Sin embargo, el crecimiento que se mantuvo en esta década, sobre todo en la zona del centro, se limitó a la ampliación de algunas vías, asfaltos o equipamiento urbano. Todavía no existía un plan regulador –llegaría en 1944- que ordenase y, más importante aún, proyectase el crecimiento ordenado de la ciudad. De algún modo, el centro de la ciudad -la Calle Real-, en el tramo de la Plaza Constitución al parque Huamanmarca comenzaba a saturarse y dar la apariencia de un villorrio. Los espacios de exhibición cinematográfica por esta época mantenían la misma dinámica que en la anterior pero con algunas variantes. El incremento en la población hizo que ambos cinemas, sobre todo el Colón, fueran popularizándose. Esto es evidente por el descenso de visitas de compañías teatrales nacionales y extranjeras que llegaban para los primeros años de la década. También las películas que se comenzaron a proyectar eran de corte más ligero e intrascendente. Quizá, en vista del caos que comenzaba a percibirse en la ciudad, hubo una propuesta que antecedería a las otras futuras de ordenamiento urbano:

“el padre Miguel Lazaga, profesor del Colegio Salesiano, se destacó como pintor y arquitecto. Presentó planos para convertir el jirón Real en un boulevard...”⁸⁰

⁷⁷ Tello, Ricardo. HISTORIA ABREVIADA DE HUANCAYO. Huancayo: Editora “librería Llaque”, 1944, pp. 76.

⁷⁸ Matayoshi, Nicolás. La incontestable ciudad de Huancayo. Dioses huancas y otros ensayos. Huancayo: Imprenta editorial Punto Com, pp. 161.

⁷⁹ El cálculo se hizo realizando una proyección de la población urbana de 1927.

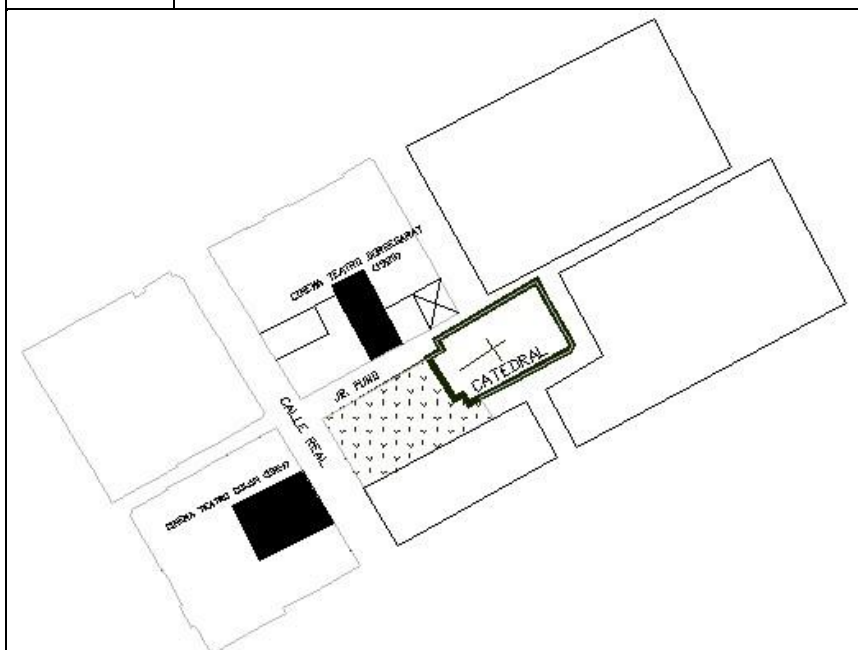
⁸⁰ Tello, Ricardo. HISTORIA DE LA PROVINCIA DE HUANCAYO. Huancayo: Talleres gráficos de la editorial “San Fernando”, 1971, pp. 107.

FIGURA 57



Fotografía. Plano entero de la casa Guerra, entre la Av. Callao y la Calle Real. Alrededor de 1920-1930. Autor anónimo. Extraída de la Revista literaria Estepario, año VII, N° 10, julio de 2011., pp. 19.

FIGURA 58



Plano del contexto más próximo de los dos cines que funcionaron durante la década de 1930: El "Cinema teatro" y el "Teatro Dorregaray". Año, 2015. Dibujo: Wari O. Gálvez.

4.1.4 Década de 1940

Es en esta década en la que comienza la preocupación, en vista de la ocupación desmedida del territorio, por otorgarle un plan de ordenamiento a la ciudad. Por entonces, según el INEI, la población en Huancayo era de 123 609 habitantes, incluyendo sus distritos.⁸¹ La población urbana bordeaba los 26 729 habitantes.⁸² Este incremento de alrededor de 12 000 habitantes⁹⁵ es un indicador del crecimiento urbano de la ciudad. Por entonces la expansión comenzó hacia el lado este y oeste de la provincia. La ocupación se dio en dos niveles: invasiones y habilitaciones formales.

Por otro lado, el sur se iba poblando, por la creciente llegada de migrantes de los departamentos vecinos que se afincaban en la prolongación de la Calle Real hacia Pucará –hacia ambos lados de la carretera-. Por otro lado, las familias originarias de los lugares fueron parcelando las grandes extensiones que tenían por esos lares y ofreciéndolas a las recién llegados.

Por el lado norte, debido al crecimiento demográfico y espacial de El Tambo – siguió la continuidad de la carretera central hacia el norte en un afán casi natural de conurbación con los pueblos de la margen izquierda- y a diferencia del sector popular de Chilca, a El Tambo llegó una nueva ola heterogénea de migrantes que se fueron apropiando de los comercios en el centro de la ciudad y que fijaron sus residencias en aquel barrio. Por dicha presión, se formó un comité pro distrito y urbanismo, el 8 de noviembre de 1942, donde firman los vecinos tambinos⁸³, para elevarla a la categoría de distrito, el 2 de diciembre de 1944.

Ante este desborde descontrolado en toda la ciudad, se creó, en 1944, el primer Plan Regulador de la ciudad, elaborado por el ing. Oswaldo Ráez Patiño. Sin embargo, es complicado determinar, a falta de fuentes de primera mano⁸⁴, hasta qué punto este plan fue eficiente y pudo, efectivamente, proyectar y reordenar el crecimiento de la ciudad.

⁸¹ INEI. Cuadro estadístico de 1940.

⁸² Tello, Ricardo. HISTORIA ABREVIADA DE HUANCAYO. Huancayo: Editora “librería Llaque”, 1944, pp. 84. ⁹⁵ Cálculo propio realizado en base a la proyección que se tuvo para la década de los 30.

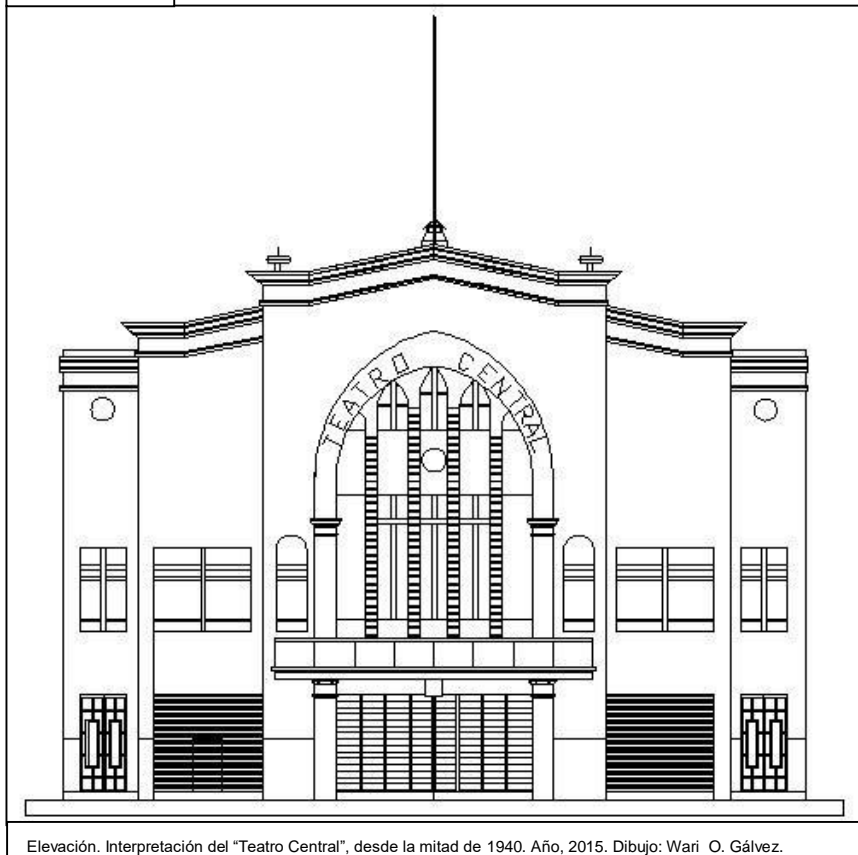
⁸³ Matayoshi, Nicolás. Op. Cit., pp. 159.

⁸⁴ Algunos comentarios empíricos que circulan por el internet, como la del señor Yonne Víctor, dan cuenta de este plan. Sin embargo, los comentarios hechos están al nivel de la especulación. Uno de ellos da menciona que “se trató de ordenar el crecimiento de la ciudad basada en una matriz colonial y usando como eje norte su la histórica calle Real y planteando otra vía en el sentido este oeste (lo que es hoy Paseo de la Breña y Giráldez). Se plantea una cruz como traza dominante conformada por 4 capillas ubicadas en los cuatro puntos cardinales las capillas estaban ubicadas en el Tambo (Real y Pedro Gálvez) en Chilca (Real y Ferrocarril) la Capilla del cementerio y la capilla ubicada en el Cerrito de la Libertad...”
<http://hananwanca.blogspot.pe/2015/01/planos-y-planos-urbanos-en-huancayo.html>

4.1.4.1 Teatro Central

Después del funesto incendio que acabó con el Teatro Dorregaray, en la segunda mitad de la década de 1940 y que lo dejó en la ruina, se comenzó con la edificación del Teatro Central en el mismo espacio que ocupó su predecesor. Fue el primer cine que construyó la Operadora de cines del Perú en Huancayo. La concepción estilística del edificio fue totalmente distinta, se buscó un lenguaje más contemporáneo, y el art déco, junto con el estilo buque, eran los estilos más apropiados para concretarlos, pues el racionalismo modernista aún se encontraba en debate dentro de los círculos académicos peruanos.⁸⁵ La fachada actual fue conservada desde la década de los 40, con algunos cambios después de un nuevo incendio que la azotó en 1986, cuando aún funcionaba como Teatro Central.

FIGURA 59



⁸⁵ Mejía, Víctor. Op. Cit, pp. 159.

4.1.4.1.1 Características formales

El edificio, aún en pie –después de ciertas modificaciones-, tuvo una forma compositiva de cubo con elementos sustraídos en la parte superior, generando una cumbrera principal y cuatro caídas laterales. Algunos elementos en la fachada podrían ser engañosos y dar la sensación de aportar a la composición total algunos elementos aditivos. La fachada estuvo orientada hacia el sur –lado norte de la Plaza Constitución –, con vista a la calle Puno. Al igual que el Teatro Dorregaray, el tamaño de la fachada y el espacio reducido que la Plaza Constitución tenía por entonces hacían que la infraestructura resultase sobre un nivel superior a los predios vecinos. Esta idea se ve reforzada con la total ruptura del lenguaje estilístico del contexto – años 40, republicano y colonial tardío en su totalidad- pues lo que buscaba el art déco era el protagonismo a partir de los elementos ornamentales que pretendiesen la espectacularidad.

En el plano horizontal, el edificio está formado por un hall de entrada, un foyer, una sala y el escenario. Éstos son los espacios principales que configuran la totalidad del edificio. Esta distribución es muy frecuente en otras salas, que no necesariamente se adscriben al terreno del art déco. La encontramos en salas limeñas como el Teatro Colón (ejemplo de art nouveau nacional), el cine Francisco Pizarro, el cine Metro o el Teatro Central. En las salas de cine de Huancayo, esta distribución también fue muy usual en casi la totalidad de salas –antes de la década de los 70- estudiadas. Esto se debe a que la mayor parte de las salas fueron construidas dentro de terrenos con forma rectangular y generalmente frente a la calle Real. Mejía hace una observación al respecto: “La distribución de los espacios en los cines, básicamente hall, foyer, sala y ambientes complementarios tuvieron una relación directa con la forma del terreno y los condicionamientos y ventajas que éste otorgaba para la construcción de una sala”⁸⁶

⁸⁶ Mejía, Víctor. Op. Cit, pp. 128.

FIGURA 60



Fotografía. Plano entero del "Teatro Central". Alrededor de 1970. Archivo anónimo.

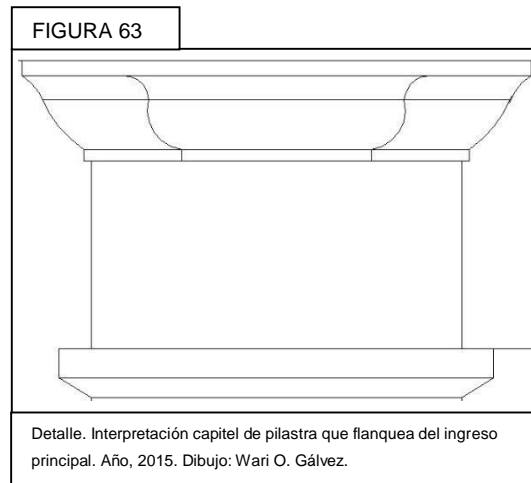
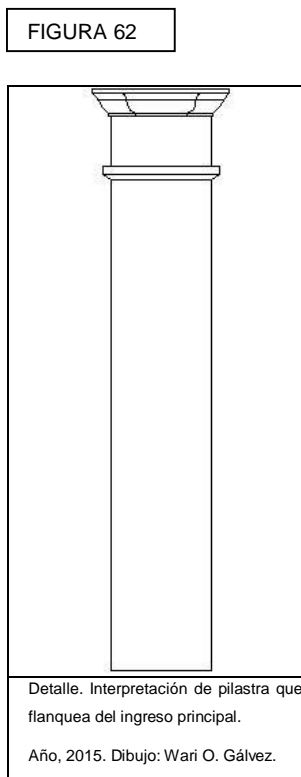
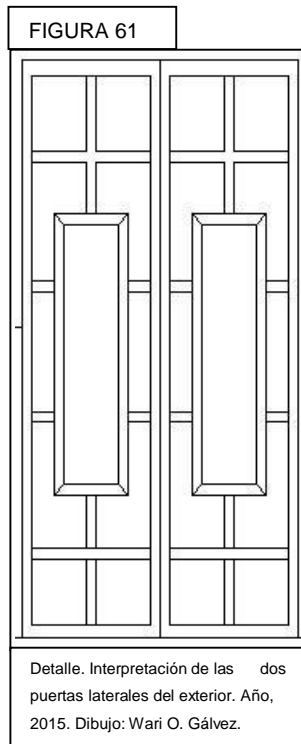
4.1.4.1.2 Formas y ornamentos

El cinema tuvo un diseño arquitectónico de estilo art déco. Se dividió en dos cuerpos. En el primer cuerpo se encontraba la entrada principal, con enrejado de fierro, y cuatro puertas laterales.

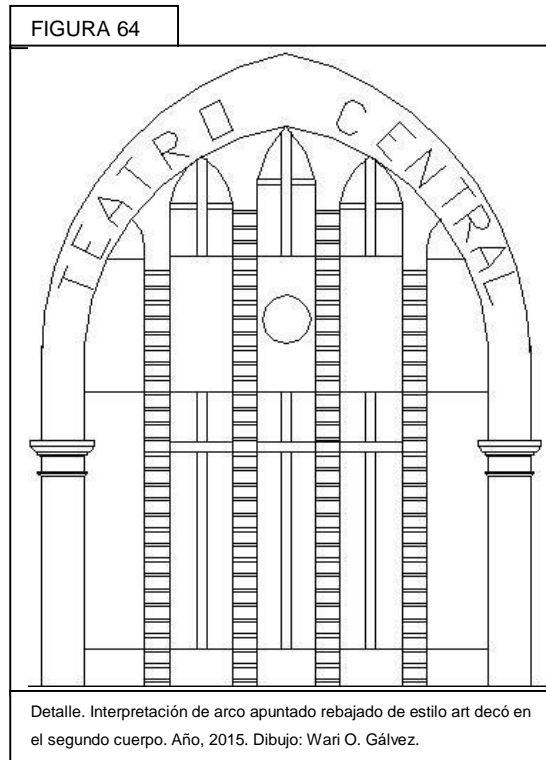
La puerta principal estuvo flanqueada por dos pilastras de fuste llano, sin basamento, y capitel de tipo palmiforme. En el dintel se encontraba una clave y luego una gran marquesina de tipo triangular.

Las dos puertas contiguas a la principal eran de tipo enrollable. Las dos puertas pequeñas ubicadas a los extremos tuvieron dos tableros

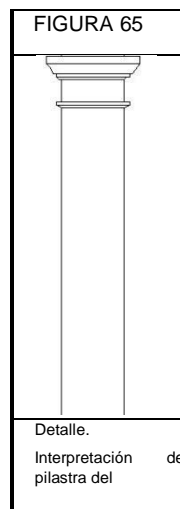
superpuestos en sentido vertical y una serie de nervaduras dispuestas en forma ortogonal.

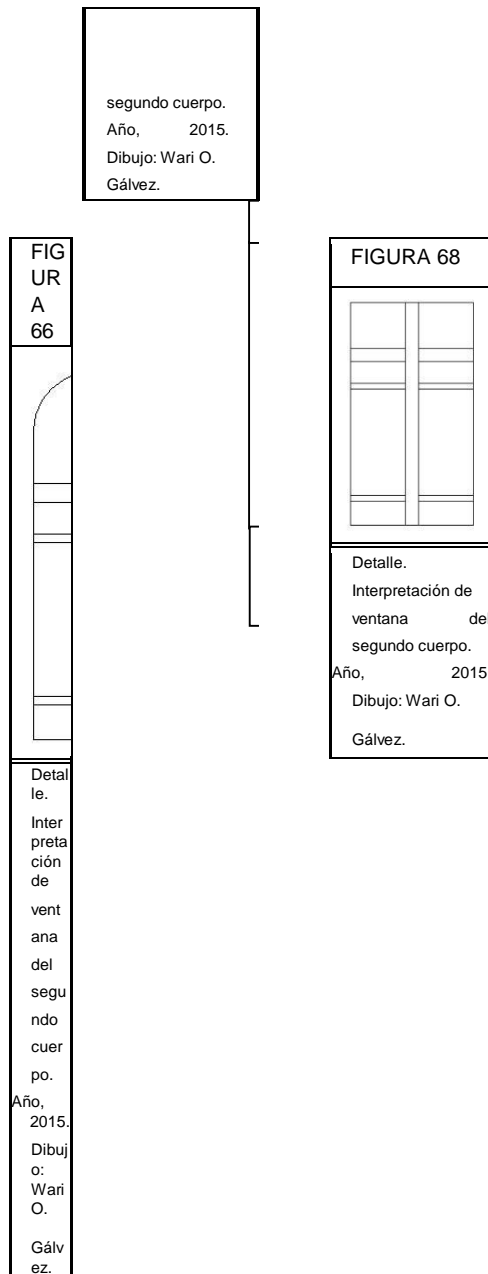


Dentro del estilo ecléctico que trae el art déco, la parte central del segundo cuerpo contaba con un arco apuntado rebajado, flanqueado por dos pilastras de fuste llano con capitel dórico. A ambos lados se encontraban dos ventanillas con marco de madera y arco de media punta. Junto a estos dos, cuatro ventanales de forma rectangular daban equilibrio al volumen.



La techumbre tuvo seis caídas, dispuestas hacia los costados con distintos ángulos. En la parte superior, y sobre la cumbrera, una teatina con ventanillas.





4.1.4.1.3 Espacio

La puerta de ingreso daba a un vestíbulo, donde se situaba la boletería al lado derecho. Dos puertas la separaban del foyer, a cuyos lados laterales se encontraban los servicios higiénicos, y por el frente, al pasar por dos cortinas, se pasaba a la platea.

En la platea se tenía tres bloques de butacas, distribuidas a ambos extremos y una en la parte central. La tercera fila de butacas del cuerpo central se encontraba aislada con una cadena, ya que eran

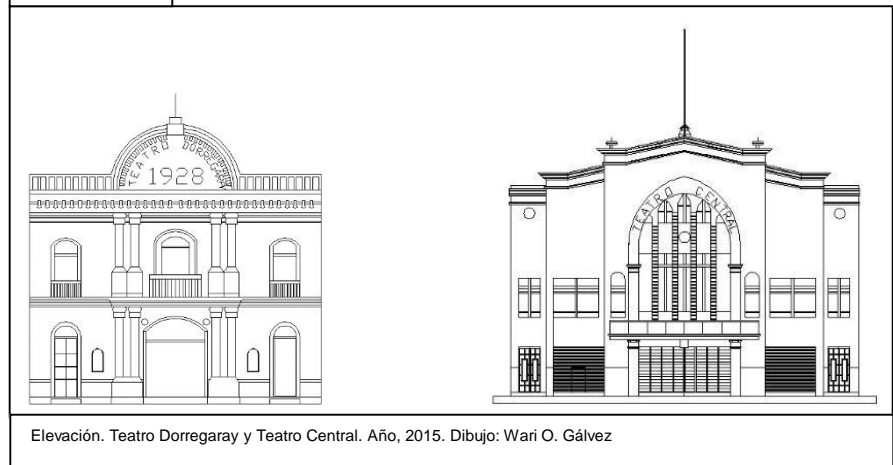
usadas por personalidades públicas. Una puerta de escape, al corredor situado al lado derecho, conducía al exterior por un corredor largo que daba hasta la calle Puno.

El ingreso hacia la galería, ubicada a unos cuatro metros sobre la platea, era por el exterior, por la puerta derecha junto a la principal. La galería no contaba con butacas adecuadas, sino con bancas de madera que se situaban en los escalones.

Sobre la galería se encontraba la cabina de proyección. Una teatina que sobresalía por medio de la cumbrera del techo daba la iluminación tenue, pero necesaria, a este espacio.

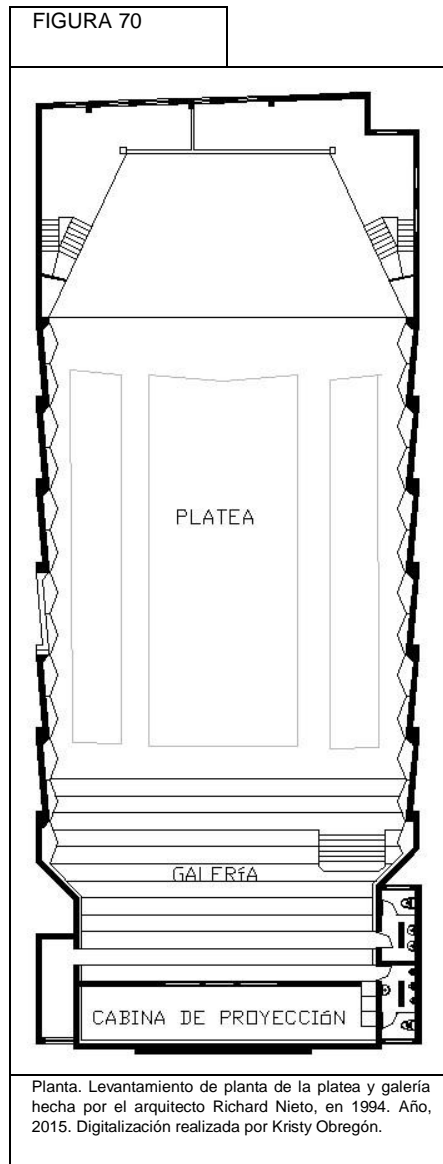
De este modo, la distribución fue muy similar a la del cinema teatro Dorregaray -exceptuando el foso-. También fueron usados los mismos espacios a nivel bajo tierra que fueron construidos para el anterior teatro. Esto se debió a que se construyó sobre el mismo terreno donde se encontraba el cinema teatro Dorregaray, y que sufrió un incendio de magnitudes irreparables.

FIGURA 69



Por lo tanto, es posible afirmar que después de la destrucción del teatro Dorregaray, quedó una huella profunda en la memoria colectiva que se identificaba con dicho inmueble. Es por eso que, cuatro años después se termina de construir el Teatro Central, que, a pesar de pertenecer a una corriente arquitectónica diferente –art

déco- buscó emular el volumen, los cuerpos y algunos elementos ornamentales de la fachada de su predecesor.



4.1.4.1.4 Sistema estructural

El sistema estructural que se usó para la construcción de esta sala fue el de pórticos. Se usaron cimientos y sobre cimientos de concreto armado. Las paredes fueron de ladrillo y concreto. Algunas vigas de concreto armado con forma triangulares, en la zona de la galería, atravesaban la parte alta del edificio. Para el techo se usó un entramado con un cielo raso de madera y una cubierta de calamina roja con cumbrera y caída doble.

Para revestir los pisos se usó madera y los pasillos laterales tenían una alfombra. El piso en el hall y el foyer fue de mármol, al igual que los zócalos que se encontraban en ellos. Todos los marcos de ventanas usaron madera.

4.1.4.1.5 Sistema contextual urbano

Esta es la única sala de la ciudad que no se encontraba frente a la calle Real, sino a uno de sus costados. Sin embargo, la fachada dominaba formalmente gran parte de la plaza. Incluso hoy es uno de los edificios -de los que rodea la plaza- que tiene mayor presencia y que aún es usado como local para espectáculos menores.

Durante los años 40 la plaza Constitución tenía las dimensiones que tuvo inicialmente: alargada y con un ancho ligeramente superior al de la catedral. Esta característica urbana fue importante, pues cuando la dimensión de la plaza cambió, el edificio perdió el efecto que producía inicialmente.

FIGURA 71



Fotografía. Plano general de la Plaza Constitución con vista hacia el este junto al Teatro Central. "Correo", Huancayo, 8 de mayo de 1968., pp. 10.

La Calle Real fue regenerándose comercialmente a lo largo del siglo XX. Sin embargo este hecho, y la falta de un plan regulador coherente y bien formulado no permitieron que este eje *quasi* natural de la ciudad deje de tener el total protagonismo comercial y cultural en la provincia. A pesar de ello, aquel sector de la ciudad aún generaba buenos comentarios entre los visitantes, por los equipamientos públicos y la infraestructura que se encontraba allí.

Así, en 1943, Paz Soldán escribía lo siguiente: “La calle Real, hoy 28 de julio, impecablemente pavimentada, y las construcciones modernas librándola del aspecto humilde de cosa improvisada que hasta ayer tuviera, y los almacenes de todo género que ostenta, cantan su prosperidad comercial.”⁸⁷

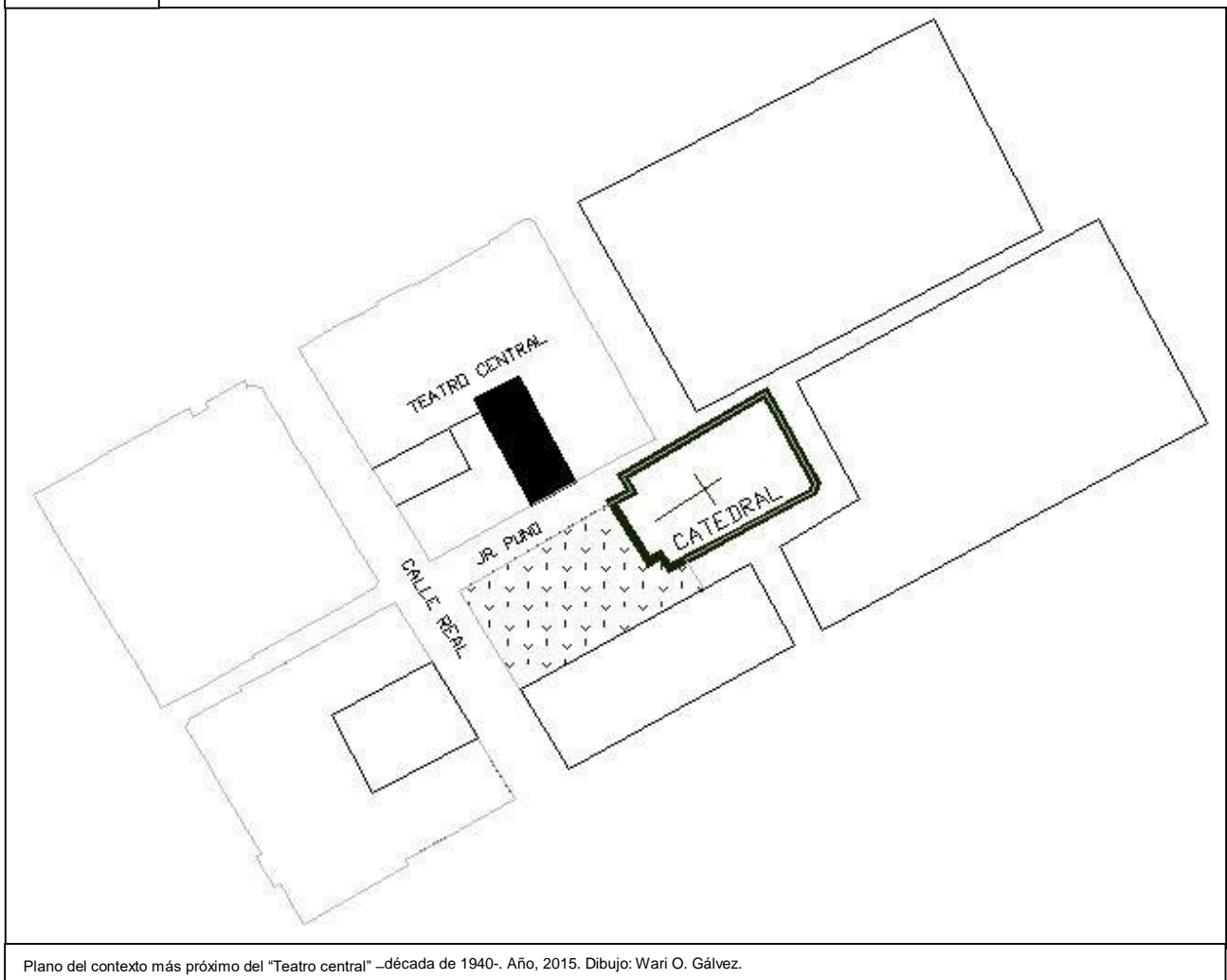
FIGURA 72



Fotografía. Plano general de la Plaza Constitución con vista hacia el oeste junto al Teatro Central. El problema del tránsito fue un problema grave en la década de los 70. “Correo”, Huancayo, 20 de octubre de 1971., pp. 1.

⁸⁷ Alayza, Luis. Soldán, Paz. MI PAÍS 3RA SERIE – EN LAS BREÑAS DEL PERÚ. Lima: Talleres gráficos de publicidad americana San Marcelo 374, 1944, pp. 43.

FIGURA 73



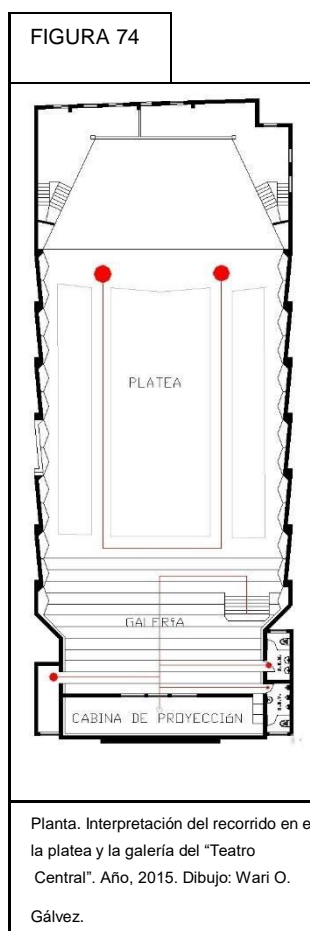
Plano del contexto más próximo del "Teatro central" ...década de 1940-. Año, 2015. Dibujo: Wari O. Gálvez.

4.1.4.1.6 Sistema de circulación

Esta sala tuvo un sistema de recorrido en dos niveles. El primer nivel está vinculado a los espacios de ingreso al predio: vestíbulo. La boletería se encontraba al lado derecho de ese espacio receptivo. Al cruzar este espacio se encontraba el foyer. Aquí, la distribución era hacia los servicios higiénicos, depósito o, al atravesar dos puertas pivotantes, la platea.

Al exterior del edificio se encontraban dos ingresos secundarios. El primero, al extremo izquierdo, era un espacio de negocio de golosinas vinculado al cinema; mientras que la segunda entrada al otro extremo conducía al segundo nivel hacia los espacios de la cafetería y la galería –que contaba con sus propios espacios como servicios higiénicos, depósito

y la cabina de proyección-. En este cine, al igual que en el cine Real o el Astoria, la galería era un espacio popular, donde los visitantes se sentaban sobre las graderías o llevaban sus propias bancas. Frente a eso los precios eran más módicos.



4.1.4.1 Cine Real

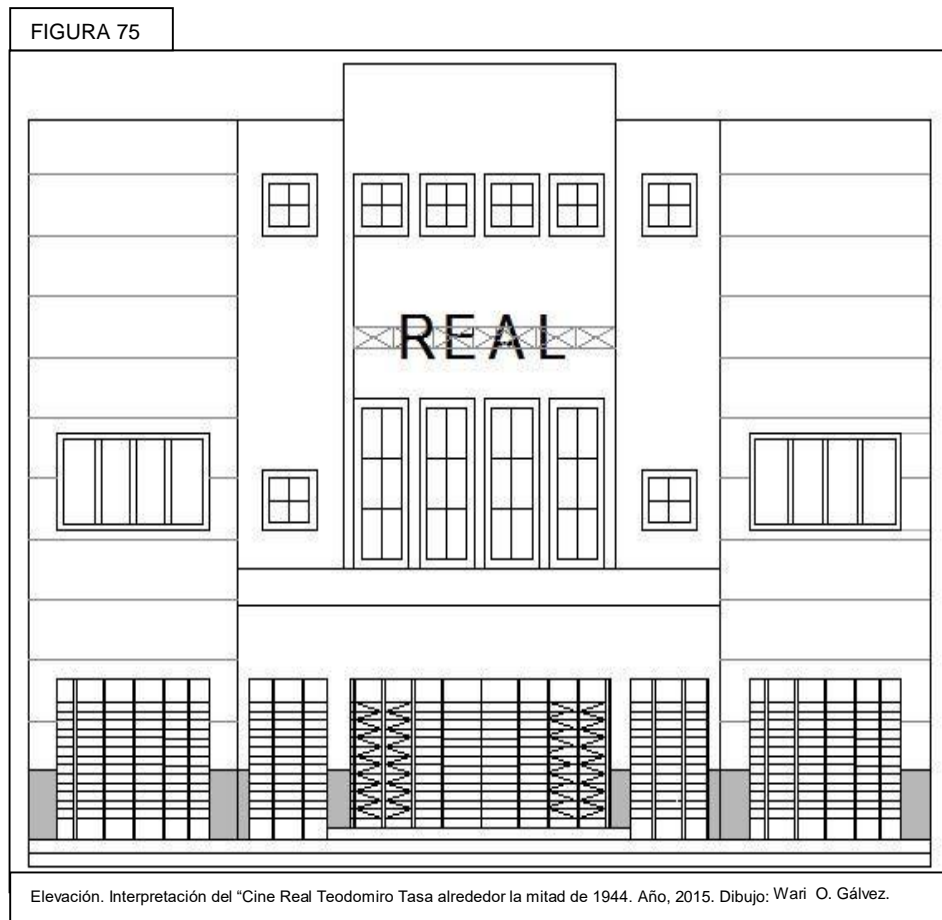
Este cine fue inaugurado⁸⁸ después de casi una década de ausencias constructivas de nuevas salas –a excepción del Teatro Central-, razón por la que buscó marcar distancia con las que existían hasta el momento: el Teatro Dorregaray y el Cinema Teatro. Así, Tello, citando un suelto de un diario de la época, dice: “Fue inaugurado el nuevo y magnífico Cinema real construido por la empresa peruana de cines S.A. El presidente de la empresa, Sr. Aurelio Costa Vaccaro, pronunció un sugestivo discurso.”⁸⁹

Este fue el cine más popular y de mayor capacidad de la ciudad cuyo interior contó con dos niveles amplios: platea y galería. Tuvo una capacidad

⁸⁸ “La Voz”. Huancayo, 29 de abril de 1944.

⁸⁹ Tello, Ricardo. Op. Cit., pp. 89. Este cine se inauguró el sábado 29 de abril de 1944.

aproximada para 1800 personas en sus dos niveles. Un suelto periodístico lo anuncia así: “La empresa peruana de cines S.A. se complace en poner a disposición de sus hábitos y público de esta ciudad, la primer Gran Sala de Espectáculos en su plan de construcciones de la zona sierra.”⁹⁰ Para 1953, el Cine Real y el Teatro Central eran propiedad de la empresa peruana de cines S.A. y sus instalaciones eran usadas, además de proyecciones cinematográficas permanentes, para presentaciones teatrales o incluso de arte vernáculo.⁹¹



4.1.4.1.1 Características formales

En el plano vertical, el edificio contaba con tres bloques bien definidos sobre un área aproximada de 1200 m². Las líneas puras y cuerpos ortogonales daban cuenta de su estilo moderno racional. El cuerpo central se encontraba sustraído de los dos laterales y tenía un oval en la parte central que antecedió al ingreso principal. Este detalle

⁹⁰ “La Voz”. Huancayo, sábado 29 de abril de 1944, pp. 4

⁹¹ Tasa, Teodomiro. MI TERRUÑO. Huancayo: Librería “Llaque”, 1953, pp. 38.

hacía que el interés del visitante, antes de ingresar al vestíbulo, creciese y le daba mayor realce al edificio.

FIGURA 76



Fotografía. Plano entero del "Cine Real" Real alrededor de 1950. Extraída del libro de Tasa, Teodomiro. MI TERRUÑO. Huancayo: Librería "Llaque", 1953., pp. 38.

El interior sólo contó con dos secciones: platea y galería.

Lo que hacía que más personas puedan caber en el cinema fue que el escenario era más pequeño, por lo que más hileras de butacas se encontraban cerca al ecran. Por otro lado, el volado de la galería era de dimensiones considerables.

4.1.4.1.2 Formas y ornamentos

Fue un edificio de estilo racional moderno. La austeridad de ornamentos y las líneas puras en su composición tuvieron una armonía agradable. Fue visto, desde un inicio, al igual que el cine Astoria, como una sala cinematográfica moderna. De ahí que el edificio reflejase su espíritu.

Lo más resaltante fue el letrero con el nombre del cine, cuyo tipo de letra “palo alto” –igual de austero- se encontraba adosado a una estructura metálica situada en medio del cuerpo central de la fachada.

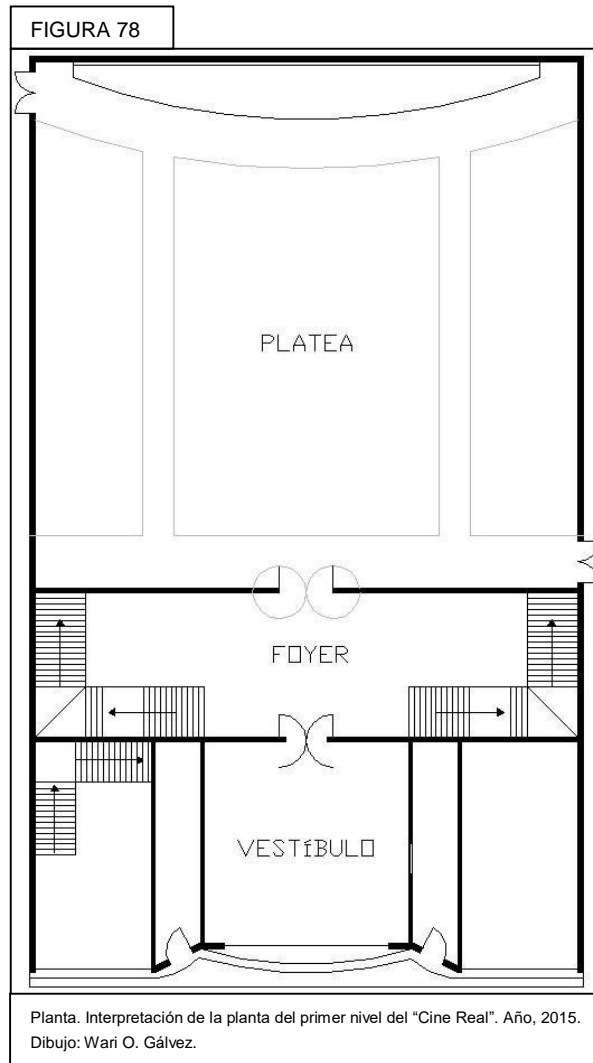
FIGURA 77



4.1.4.1.3 Espacio

La forma oval del terraplén del ingreso conducía a un vestíbulo principal. La boletería estuvo en una de las paredes laterales. Frente a ella dos marquesinas iluminadas mostraban fotogramas de las películas próximas a estrenarse. Al cruzar, por una sola puerta central, se llegaba al foyer. Este fue un espacio conector entre el ingreso –el vestíbulo- y la sala –zona de platea-. A ambos extremos se encontraban las escaleras –en forma de ele y con rellano-, que conducían a la galería. Los servicios higiénicos se encontraban junto a las escaleras. Del mismo modo, una sola puerta de ingreso conducía a la platea. Allí hubo tres bloques de butacas. El escenario no tenía grandes dimensiones, sin embargo algunas veces fue usado como escenario para conciertos de bandas como Los Shains, Los Blekins o Los Datsun. Al segundo nivel se llegaba a la galería, donde no había butacas, sino bancas de madera. Era el espacio más económico, por lo que se la conocía vulgarmente como “el gallinero”. Tenía su propia boletería, junto a la escalera de la entrada lateral –

por donde se ingresaba desde la calle-. Desde allí, se tenía una perspectiva agradable de la pantalla. La dimensión que tuvo esta galería fue superior a la del resto de cines de la ciudad. Las otras puertas del exterior conducían a las oficinas administrativas del cine –en el segundo nivel- y a la caseta de proyección –en el tercero-.



4.1.4.1.4 Sistema estructural

Se usó el sistema mixto de concreto armado –columnas y vigas-, y el de muros portantes. Las paredes fueron de ladrillos. Para la cubierta se usó calamina. Los materiales que se usaron en el revestimiento de las paredes exteriores fueron de cemento. En el interior se hizo uso de madera para los zócalos y para el machihembrado del. También se usó mármol travertino en los zócalos y pisos de los espacios conectores: foyer, vestíbulo, escaleras, oval. Para la cubierta se usó calamina.

4.1.4.1.5 Sistema contextual urbano

El entorno más próximo del Cine Real, entorno a la fecha de su inauguración, fue la de un ámbito de comercio que navegaba entre lo formal y lo informal. Se alejó de la zona centro generando, indirectamente, un nodo de descentralización hacia el lado sur. El grupo social al que estaba dirigido este cinema fue a las nuevas masas migrantes del sur que se comenzaron a afincar a no más de cinco cuadras de la Plaza Constitución. Se colige esto a partir del aforo que permitía el cinema, 1800 asistentes, y la poca comodidad que ofrecían sus localidades. La programación, desde sus inicios, como se verá más adelante, estuvo más ligada a la industria cinematográfica mejicana y al género de cowboys. Dentro del imaginario de algunos escritores locales que vivieron la etapa tardía de este cinema se percibe esta inclinación que tuvo aquel establecimiento, como se observa en un segmento del cuento de pasiones “Aquel hombre aquel” de Alberto Chavarría: “Sus mañanas y atardeceres se consumían ahí, las noches de escuela y colegio lo entusiasmaba menos, aun cuando sabía su valor. No fue la tele sino el cine su nueva pasión. Fue don Rogelio el que lo llevó a una sala cinematográfica por primera vez: el cine Real, su primera película: Tizoc, Pedro infante y María Félix, las primeras estrellas que conocería...”. En esta historia, el protagonista es un joven migrante de una hacienda Huancavelicana que llega a Huancayo y se afinca en el sector sureño, cercano al cuartel. Según lo narrado, don Rogelio, hombre de clase emergente, lo invita al Cine Real.

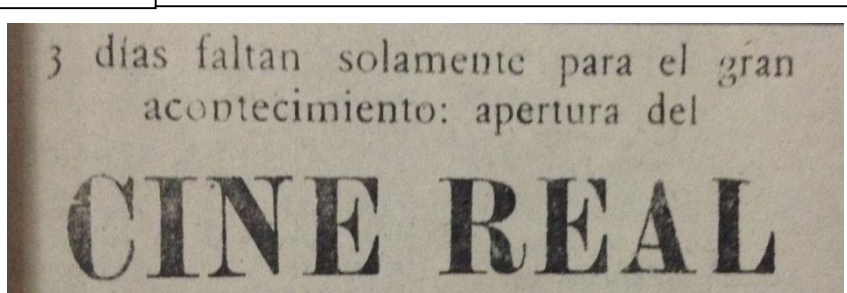
Entre sus opciones no se manejan otras propuestas como el Teatro Central o el Cine Astoria.

También para esta década había una serie de deficiencias urbanas por otros sectores de la ciudad que se iban consolidando, pero que aún carecían de los servicios básicos o que, en su defecto, eran deficientes, como lo testimonia la siguiente nota publicada por “La Voz”, bajo el título de “Urbanizaciones caras y sin Servicios”.⁹² Las

⁹² “LA VOZ”. Huancayo, 16 de abril de 1944, pp.2. “Huancayo progresa, pero no en la forma que sería de desear, en vista del alto precio de los terrenos, que sobrepasa en algunos sitios a las de la Capital y balnearios de la metrópoli, donde se tiene las ventajas de agua, desagüe y alumbrado eléctrico, no faltando en ninguna de ellas pavimentación y veredas, obra exclusiva de las

olas migratorias no sólo venían de los sectores indígenas más populares de las regiones del sur, sino también de otros sectores militares, educativos y hasta obreros, como se menciona en la misma nota periodística. Este fenómeno produjo un déficit notable en la oferta de viviendas y la progresiva lotización de predios de las grandes extensiones agrícolas de los sectores del lado oeste del El Tambo, Huancayo y Chilca.

FIGURA 79



Aviso publicitario de apertura del "Cine Real". "La Voz", Huancayo, 26 de abril de 1944, pp.1.

FIGURA 80



Aviso publicitario de apertura del "Cine Real". "La Voz", Huancayo, 27 de abril de 1944, pp.1.

compañías urbanizadoras. En esta ciudad, capital de provincia, se cobra diez y quince soles por metro cuadrado en tambo, San Carlos, Ocopilla y Azapampa donde no existe la menor comodidad y tal es la razón de que nadie se arriesga a construir y de ahí que la carencia de casas habitación es notable maxime con la afluencia de las familias que han llegado con los Oficiales del Batallón 43, maestros de las nuevas Escuelas y colegios, empleados, y buen número de obreros que por la bondad del clima y facilidad de vida emigran de la costa. Debe obligarse a los urbanizadores a cobrar un precio de acuerdo con lo que pueden ofrecer a los compradores ya que un caprichoso orden de urbanizaciones no traerá adelanto para esta ciudad, sino a largo plazo y con múltiples dificultades para los que desean construir viviendas. Derruidos caserones se ven por toda la ciudad y nadie se atreve a comprar dichos terrenos, semi abandonados, porque los dueños piden un ojo de la cara por metro cuadrado. Los precios son caprichosos y hasta ahora nadie ha puesto coto a estas pretensiones de propietarios que ni construyen ni dejan construir." El fenómeno de las urbanizaciones se dio hacia el oeste, desde 1916, con la primera urbanizadora "El Pueblo", de Federico Martinelli. Es lógico que la expansión, debido a la demanda de suelos se diese hacia el Oeste, por los sectores de San Carlos y por El Tambo, cruzando la línea férrea. El mismo fenómeno continuó en las décadas posteriores y aún hoy en día perdura llegando a ocupar las faldas de los cerros.

FIGURA 81



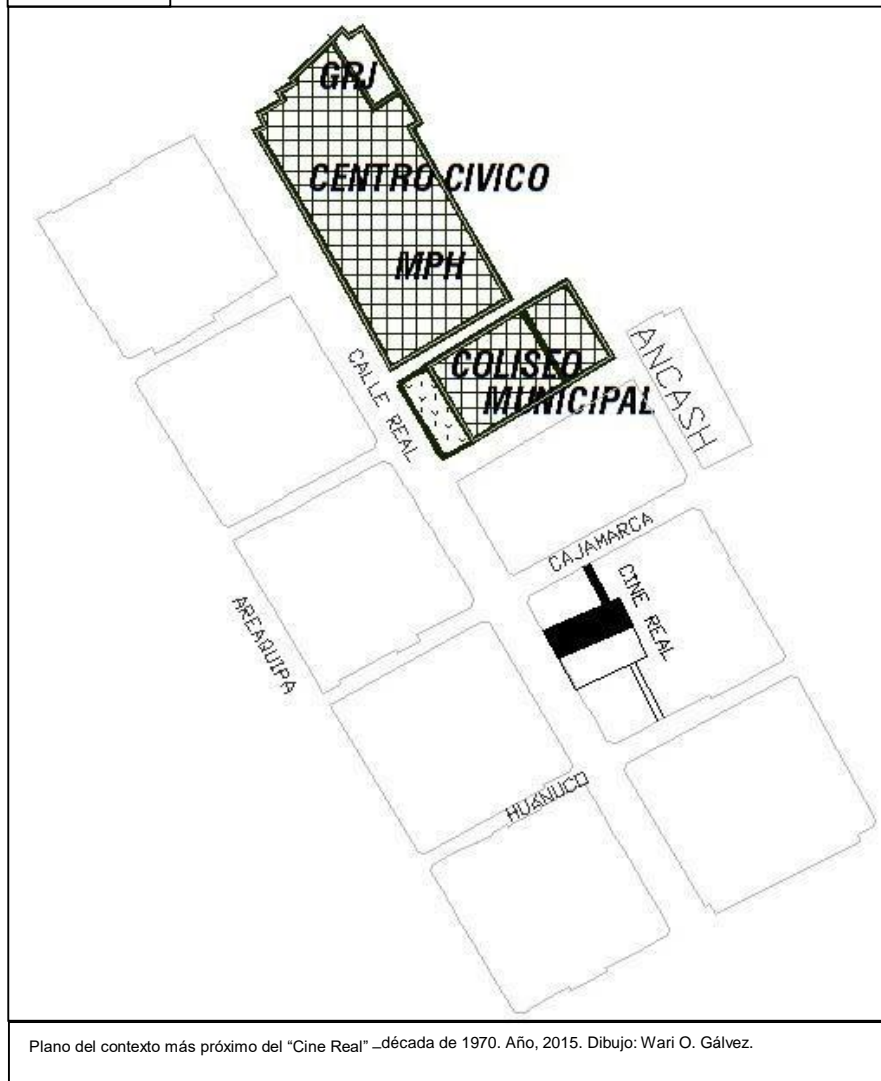
Aviso publicitario de apertura del "Cine Real". "La Voz", Huancayo, 28 de abril de 1944, pp.1.

FIGURA 82



Aviso publicitario de apertura del "Cine Real". "La Voz", Huancayo, 29 de abril de 1944, pp.1.

FIGURA 83

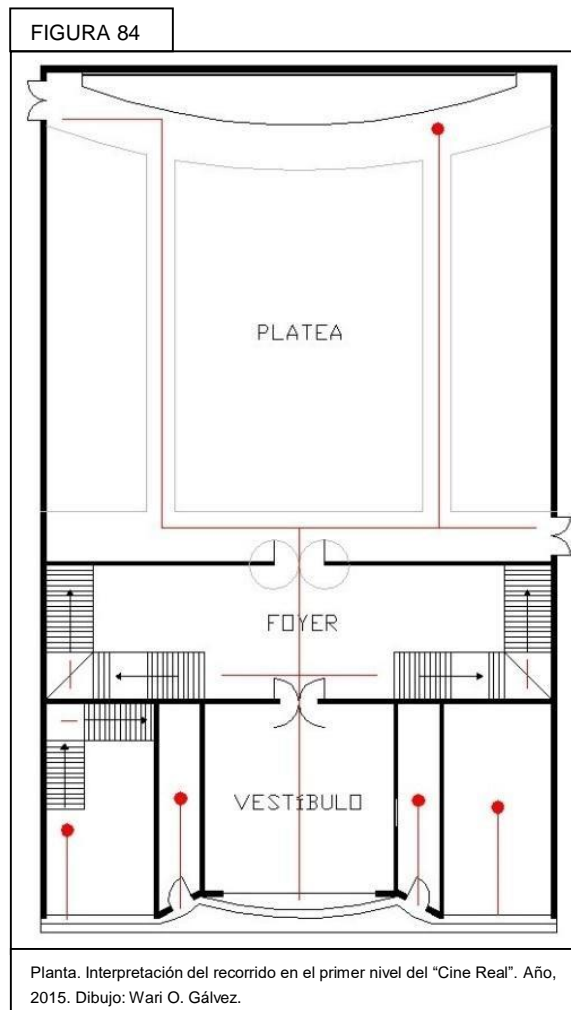


4.1.4.1.6 Sistema de circulación

El ingreso tuvo un vestíbulo exterior muy reducido en forma de oval, tres peldaños por debajo del nivel de la entrada a la sala. La entrada conducía al vestíbulo principal, donde se encontraba la boletería. De frente, continuando el recorrido, se atravesaba una puerta pivotante y se llegaba al foyer. Este espacio de distribución conducía hacia ambos lados a los servicios higiénicos, en el primer nivel, y en el segundo, por las escaleras, a la galería. Otra puerta pivotante de dos hojas conducía a la platea. Este espacio tenía una capacidad aproximada para ochocientas personas. Finalmente, un escenario curvo antecedía a la pantalla. Hubo dos puertas de escape, junto a

la pantalla, por la izquierda -que conducía hacia la calle Cajamarca-, y al ingresar a la platea, por la mano derecha-que conducía hacia un pequeño corredor que se situaba entre ambos cines

Hubo dos puertas que flanqueaban el ingreso principal. La de la mano izquierda funcionaba como un negocio de venta de golosinas. La de la mano derecha era la entrada a la boletería. Del mismo modo, hubo dos puertas a los extremos de la fachada. La de la mano izquierda conducía a los negocios que funcionaban en el segundo nivel del edificio, mientras que la de la derecha a un espacio independiente.



4.1.5 Década de 1950

Es interesante observar la visión urbana que tuvo sobre Huancayo, Alfonso Lazarte, desde la narrativa, en la que es considerada la primera novela urbana escrita en la ciudad, "El antro de las brujas". En aquella novela de corte psicológico, el novelista, ex director de la biblioteca de la GU Santa Isabel, describe a Huancayo como a una urbe importante, con un gran potencial económico y cultural. Así, en aquel libro de

género psicológico-policiaco, el novelista da una pincelada del contexto urbano –se deduce por la descripción- a la plaza Constitución, donde se menciona un cinema –aunque no se da el nombre- al que se podría asociar con el Teatro Central.

“Era las siete de la noche de un hermoso día de verano. Un aire tibio y perfumado embalsamaba el ambiente y la luna asomaba tras de las colinas de la ciudad su lívida faz. La calle principal hallábase en esos instantes atestada de transeúntes y los vehículos pasaban y repasaban haciendo sonar sus bocinas. Los guardias de tránsito dirigían el movimiento de los vehículos mientras las tiendas de comercio expendían sus mercaderías con actividad inusitada. En las aceras, grupos más o menos numerosos de personas hacían los comentarios del día en tanto que los canillitas, con los diarios bajo el brazo, anunciaban en todas direcciones la llegada de los periódicos de la capital. Las cantinas, próximas a la plaza de armas, estaban repletas de parroquianos, mientras una regular cantidad de público acababa de ingresar a los cinemas...En efecto, a poca distancia de esta avalancha, y siguiendo la misma dirección, un tremendo rugido retumbó en el espacio, viéndose pasar a gran velocidad y en dirección del distrito norte, la negra silueta de un animal gigantesco, que miraba en todos sentidos con sus ojos que parecían dos ascuas encendidas. El Monstruo, al llegar a la puerta de un cinema, se detuvo un instante. Luego, como si algo agradable percibiese, dirigió sus pasos hacia la puerta, cuyas rejas habían sido corridas apenas se produjo la alarma. El Monstruo levantó las patas delanteras y se apoyó en dichas rejas. Del público que se encontraba refugiado en el hall se escapó un grito de terror, pero el Monstruo sólo permaneció unos instantes en dicha posición. No pudiendo penetrar al hall, se puso a dar saltos. Desde el fondo del refugio se hicieron algunos disparos de pistola, pero el animal, sin hacer caso a dichos disparos, siguió caminando hasta donde se encontraba ubicada una botica, cuyo dueño, intrigado por los acontecimientos, abrió la puerta de su establecimiento.”⁹³

⁹³ Lazarte, Alfonso (Razor). EL ANTRO DE LAS BRUJAS. Huancayo: Editorial la Inmaculada, 1956, 51 – 52.

FIGURA 85



Fotografía. Plano general con vista hacia el sur desde la cuadra cinco de la Calle Real. Alrededor de 1950. Autor anónimo. Imagen extraída de la Revista literaria Estepario, año VII, N° 10, julio de 2011., pp. 11.

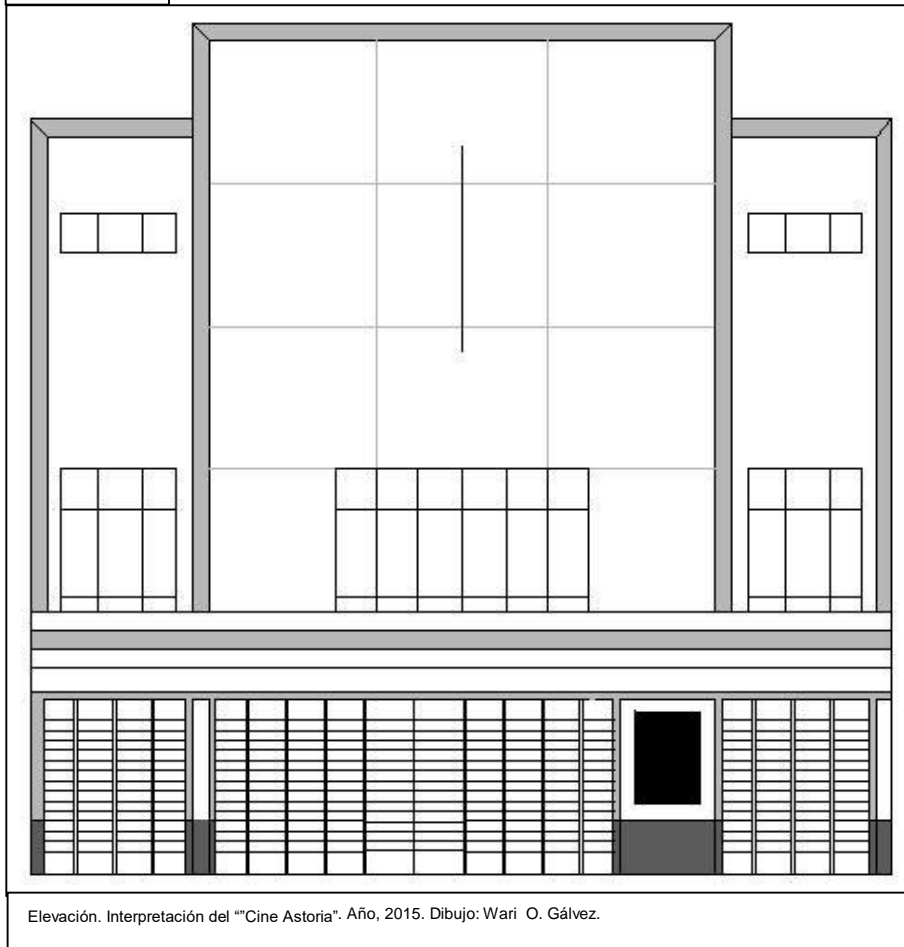
4.1.5.1 Cine Astoria

El cine Astoria, del señor José Velasco Nieto, fue inaugurado el 21 de julio de 1956. Ricardo Tello Devotto lo considera como Teatro Astoria,⁹⁴ pues al igual que el resto de cines, sus instalaciones también eran usadas para espectáculos de grupos musicales y teatrales. Aunque su denominación, al igual que el Cine Real, era exclusivamente de “cine” era usado del mismo modo para espectáculos teatrales o musicales. Su inauguración tuvo gran expectativa en los medios de comunicación, factores que enfatizan su carácter distintivo. Los cines, en Lima, que se desprendieron de los estilos neoperuanos, art déco y buque se comenzaron a construir a fines de los años cuarenta. Entre ellos se encuentran el Cine Tacna o el Cine Roma.⁹⁵ Estas fueron las primeras muestras de edificios para espectáculos dentro de los patrones del modernismo racionalista. Los cines Astoria y Real podrían estar considerados dentro de las primeras muestras de este tipo de arquitectura en Huancayo.

⁹⁴ Tello, Ricardo. HISTORIA DE LA PROVINCIA DE HUANCAYO. Huancayo: Talleres gráficos de la editorial “San Fernando”, 1971, pp. 155.

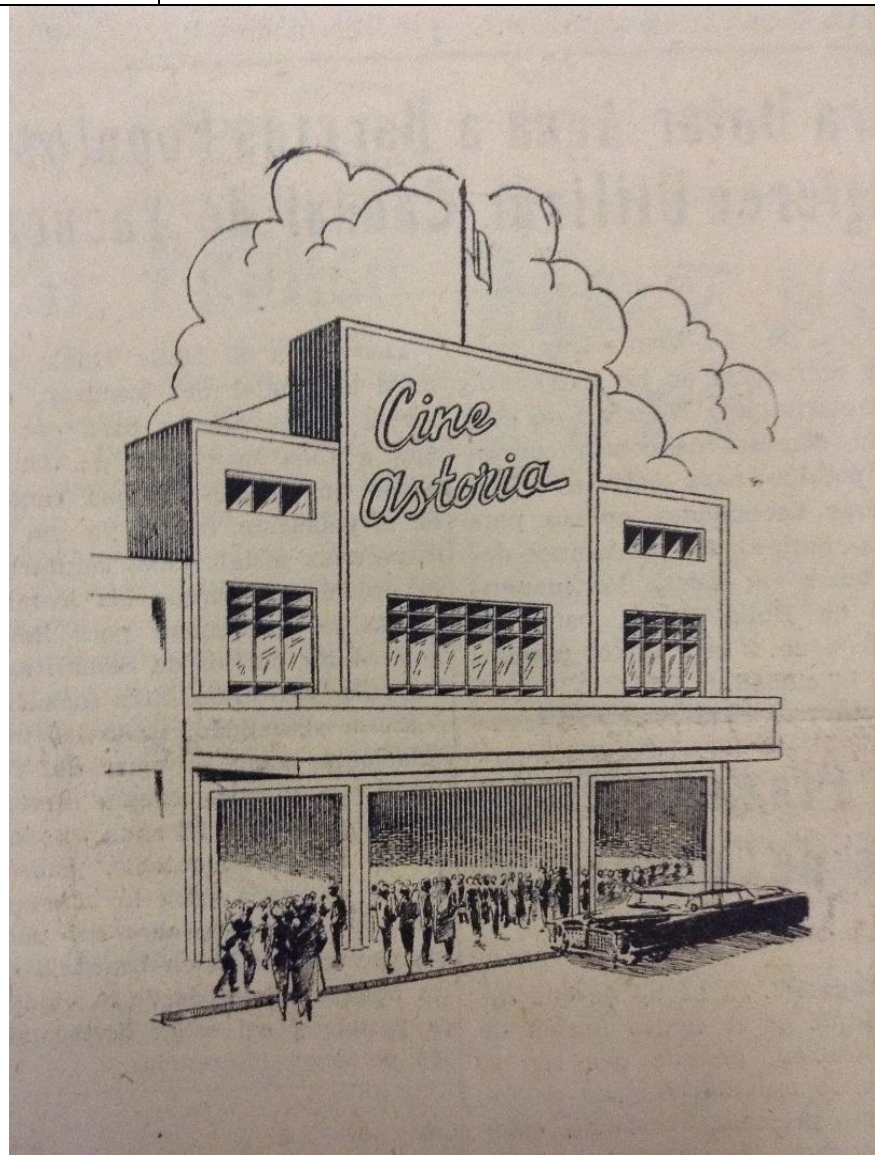
⁹⁵ Mejía, Víctor. Op. Cit., pp. 159, 186, 192.

FIGURA 86



4.1.5.1.1 Características formales

El edificio se erigió sobre un terreno de forma rectangular de alrededor de 1040 m². Esta característica del emplazamiento fue la que condicionó la composición arquitectónica del cine. La fachada tuvo tres bloques verticales y se encontraba al ras del alineamiento de los edificios vecinos. El racionalismo puro es la marca de este cinema. El estilo arquitectónico fue de una sobriedad notable y armonizaba coherentemente con la de su vecino –el Cine Real-. En el plano horizontal, contó con las separaciones de vestíbulo, foyer y sala. La tipología en la planta arquitectónica es muy similar a la del Teatro Central, a excepción de que la puerta de escape se encontraba muy cerca al écran y conducía, a través de un corredor, hacia la calle Huánuco.



Grabado. El día de la inauguración, "La Voz" dedicó una página entera al nuevo Cine astoria. "La Voz", Huancayo, 21 de julio de 1956., pp. 5.



Fotografía. Plano entero del "Cine Astoria". Alrededor de 1970. Archivo anónimo.

4.1.5.1.2 Formas y ornamentos

Como edificio de estilo racionalista buscó prescindir de muchos detalles ornamentales. Sólo se consideraron los necesarios. Una gran marquesina atravesaba horizontalmente los tres cuerpos de la fachada. Una pequeña marquesina exterior –que comunicaba sobre la película en estreno- se encontraba junto a la puerta de ingreso a la galería. Una línea -con curvas en los vértices-, que atravesaba los tres cuerpos del edificio, podría hacer pensar en ciertas reminiscencias del estilo buque.

Por el lado publicitario, el cartel usó ciertos elementos más elaborados que los otros cinemas que funcionaban por entonces. Estos elementos, en su totalidad, daban cuenta del sentido de avanzada que este cinema tuvo.

FIGURA 89

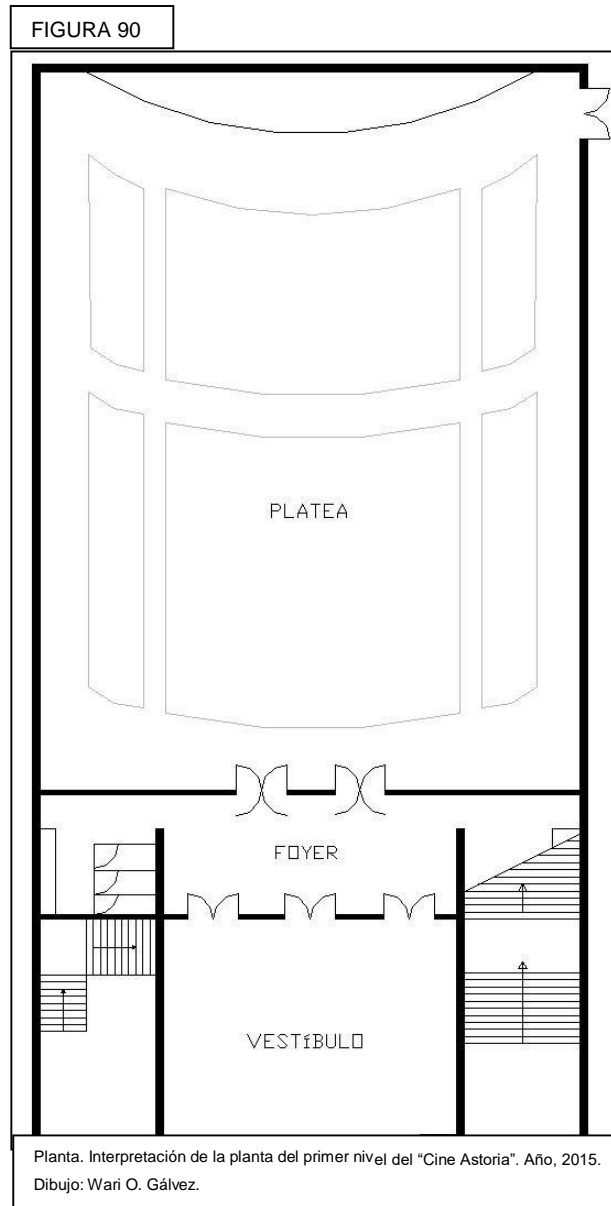
Publicidad. Interpretación del cartel con el nombre del cine. Año: 2015. Dibujo: Wari O. Gálvez



4.1.5.1.3 Espacio

El cine tuvo una capacidad total para 1400 espectadores. La planta, en el primer nivel, contó con los tres espacios tipológicos: vestíbulo, foyer y platea. La boletería y las marquesinas –que mostraban los fotogramas y los afiches de las películas- se encontraban a la entrada. Tres puertas pivotantes la separaban del foyer que, a la vez, la separaban de la platea y de los servicios higiénicos. Después de traspasar dos cortinas se encontraba la platea. Allí, la distribución de las butacas era en tres bloques, con pasillos a los extremos y a ambos lados del bloque central. El bloque central y los laterales se dividían en dos -generando un pasillo central-. La parte delantera tenía la denominación de “pulman”, y estaba aislada de la platea por unos separadores. Esta zona era la más costosa. A la platea alta se ingresaba directamente por el exterior y los otros ambientes del segundo nivel eran usados como negocios ajenos a los del cinema. La caseta de proyección se encontraba en el tercer nivel.

El écran se encontraba sobre un escenario de mayor dimensión que el del Cine Real. Una puerta de escape, junto al pasillo de la derecha, atravesaba los predios vecinos hasta llegar a la calle Huánuco.



4.1.5.1.4 Sistema estructural

Se usó el sistema de concreto armado –con zapatas y cimientos del mismo tipo- y muros portantes. Las paredes fueron de ladrillo y estuvieron revestidas de mármol travertino en el exterior y cemento en el interior. El piso en los espacios comunicantes –vestíbulo y foyer- estuvo revestido con baldosas de mármol. Las ventanas que daban al exterior tuvieron marcos de metal y vidrio. En el piso de la platea se usó madera y tapiz. Los zócalos interiores fueron de madera. Para la cubierta se usó calamina y tuvo una sola pendiente hacia el este. Numerosas fábricas locales vinculadas al sector de la construcción intervinieron en la obra. Las características técnicas – a nivel de

imagen y sonido- fueron de la mayor tecnología de la época. Se usaron proyectores western electric. Las pantalla de gran dimensión permitía proyectar películas en el formato panorámico cinemascope y midió 15 m de largo por 7.50 m de alto. El sonido también tuvo un tratamiento acústico que no lo tuvo ninguna otra sala de la localidad: "Segundo que se estrena en el país, pues actualmente lo utiliza el Cine Capri de lima."⁹⁶

FIGURA 91



Nota de felicitación al Cine Astoria en el día de la inauguración. "La Voz", Huancayo, 21 de julio de 1956., pp. 3.

⁹⁶ "La Voz". Huancayo, sábado 21 de julio de 1956, pp. 2, 7.

FIGURA 92



4.1.5.1.5 Sistema contextual urbano

Cuando se inaugura el cine Astoria, su vecino, el Cine Real, venía funcionando continuamente desde el año 1944. Con la incursión en el negocio cinematográfico de la empresa J. Velasco Nieto S.A, se buscó dotar a la ciudad, como figuran en los avisos publicitarios y anuncios, de una sala que contase con todas las características de una gran sala de estreno –que no envidiase en nada a las de Lima-. De ese modo, esta sala buscó, desde su inauguración, marcar distancia con los demás cines de la ciudad. “No hay localidades de tipo popular como en los demás cines y los de barrio de Lima, dada la intención de sus propietarios, de que sea permanentemente una

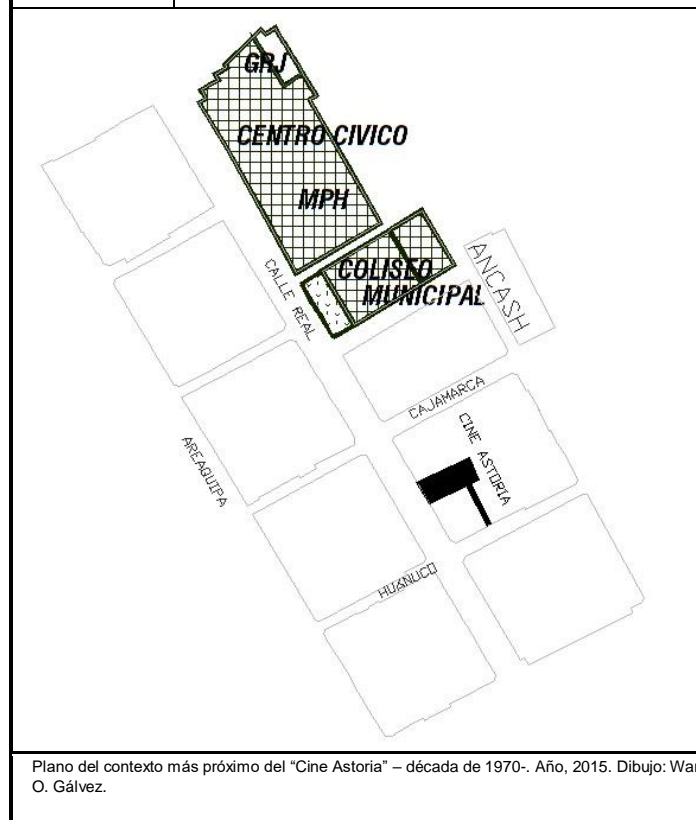
sala de estrenos, en la que se exhibirán películas a poco tiempo del estreno en la capital.”⁹⁷

FIGURA 93



Nota de felicitación al Cine Astoria en el día de la inauguración. "La Voz", Huancayo, 24 de julio de 1956., pp. 5.

FIGURA 94

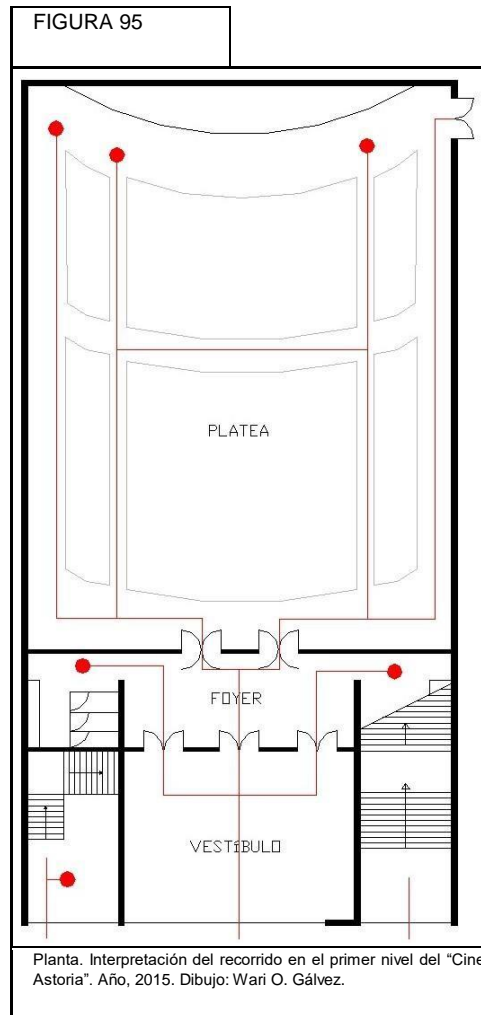


Plano del contexto más próximo del "Cine Astoria" – década de 1970-. Año, 2015. Dibujo: Wari O. Gálvez.

⁹⁷ "La Voz". Huancayo, sábado 21 de julio de 1956, pp. 2, 7.

4.1.5.1.6 Sistema de circulación

El cine tuvo tres accesos. El acceso principal conducía al vestíbulo, donde se encontraba una caseta de boletería. Tres puertas pivotantes conducían al foyer, que tenía medidas reducidas. Los servicios higiénicos se encontraban a ambos extremos. Dos puertas pivotantes conducían a la platea. Ésta estuvo dividida en tres bloques, que generaban cuatro pasillos paralelos y uno intermedio. Por sus dimensiones, el escenario también fue usado para espectáculos musicales y teatrales. Una puerta de salida se encontraba al lado derecho de la pantalla y conducía, por un corredor estrecho, hasta la calle Huánuco. Al exterior, la puerta del extremo izquierdo conducía por una escalera al segundo nivel, donde se encontraban las oficinas administrativas y la caseta de proyección. La otra puerta, ubicada al extremo derecho, conducía a la galería y tenía su propia boletería.



4.1.6 Década de 1960

En los años 1968 y 1971 respectivamente se inauguraron los cines “El tambo”, a una cuadra de la actual calle 13 de noviembre, en el distrito del mismo nombre; y el “Cine Chilca”, muy cerca al actual cuartel 9 de diciembre. Fue una década llena de cambios sustanciales en la ciudad -en los distintos niveles de desarrollo- que terminaron por moldear una imagen de ciudad progresista y “moderna”, en el sentido urbano, que se ha venido perdiendo a medida que los espacios públicos e infraestructuras -por entonces creados con los fondos destinados por el Fondo nacional de desarrollo económico FNDE, bajo la ley N° 12676, y reforzado por lo aportado por la ley N° 14700, que contemplaba las obras públicas de interés social en el departamento- han sido alterados en sus funciones arquitectónicas básicas, no han cumplido con las expectativas planteadas inicialmente o sus posibilidades y soluciones primigenias han quedado desfasadas con el tiempo. Una de las obras más importantes ejecutadas entre septiembre de 1965 y marzo de 1967 fue el llamado Foco 1, primera etapa, que contemplaba el palacio municipal y el gobierno regional, y la posterior culminación de la segunda etapa correos y tiendas comerciales- que además tenía un plan de recuperación de inversión para futuras obras.⁹⁸ Este proyecto generó diversas posturas, muchas a favor y otro tanto en contra, pero es innegable que aportó soluciones de carácter académico a un problema al que no se le había prestado atención hasta el momento: el espacio público como derecho urbano. Por otro lado se continuaron con obras de saneamiento, sobre todo en la zona de El Tambo, y se construyeron infraestructuras como el Estadio Huancayo o el Mercado modelo. Por entonces la ciudad tenía 72 479 habitantes distribuidos en sus tres distritos: Huancayo, Tambo y Chilca. Durante los tres primeros cuartos de la década sólo funcionaban tres cinemas: El Teatro Central, el Cine Real y el Cine Astoria. Las dinámicas sociales entre cada una de las salas estaban bien definidas. Estos tres aspectos diferenciadores se daban en tres niveles: espacial-social, económico y cultural. Sin embargo, Huancayo -como distrito- continuaba siendo el eje principal del desarrollo de la ciudad. Los tres cinemas mencionados se encontraban separados por no más de siete cuadras. El Teatro Central ocupaba el mismo emplazamiento que antes ocupaba el Teatro Dorregaray; el Cine Real y el Cine Astoria estaban juntos, en la cuadra diez de la Calle Real. En el aspecto espacial social, las diferencias estaban dadas por la procedencia del público que acudía a las salas. El “Teatro Central” era visto por

⁹⁸ Duarte, Manuel. MEMORIA DEL PRESIDENTE DE LA JUNTA DE OBRAS PÚBLICAS DE JUNÍN. EJERCICIO 1966/67. Huancayo: Editorial y litográfica Lima S.A., 1968, pp. 3 - 9.

entonces como un tipo de sala de clase media adonde acudía la gente de los tres distritos, con mayor influencia en el público de las nuevas zonas residenciales de “El Tambo” que desde su fundación oficial como distrito, el dos de diciembre de 1944, fue el principal receptor donde se consolidaron –independientemente de la planificación- los nuevos espacios residenciales de los estratos populares y acomodados. El aumento de la población fue expandiendo la ocupación del nuevo distrito hacia el norte a ambos lados de la carretera central, desde su apertura en los años 30.⁹⁹ Por eso fue necesario que se crearan nuevos espacios públicos que sirviesen como puntos de referencia o hitos urbanos como el parque infantil que, “con columpios, barras y toboganes obsequiados por el Rotary Club de Huancayo para el esparcimiento de los niños...en julio de 1937,”¹⁰⁰ fueron aumentando sus espacios de interacción social, aunque nunca lo encontró. Esa es la razón principal por la cual el centro de la ciudad sigue siendo el eje económico, cultural y social. La misma función la cumplieron algunos de los predios construidos por instituciones privadas o religiosas, como es el caso de la comunidad salesiana que se mudó del jirón Callao, en el centro de la ciudad, hacia una finca de mayor extensión junto al río Shullcas.

Las infraestructuras destinadas a espectáculos también cumplen la función de hitos urbanos que se van consolidando con el tiempo. Si la expansión hacia el distrito de “El Tambo” se dio de sur a norte, es lógico que el cine “El Tambo” se inaugurase – en 1968- antes que el cine Mantaro –en 1971-.

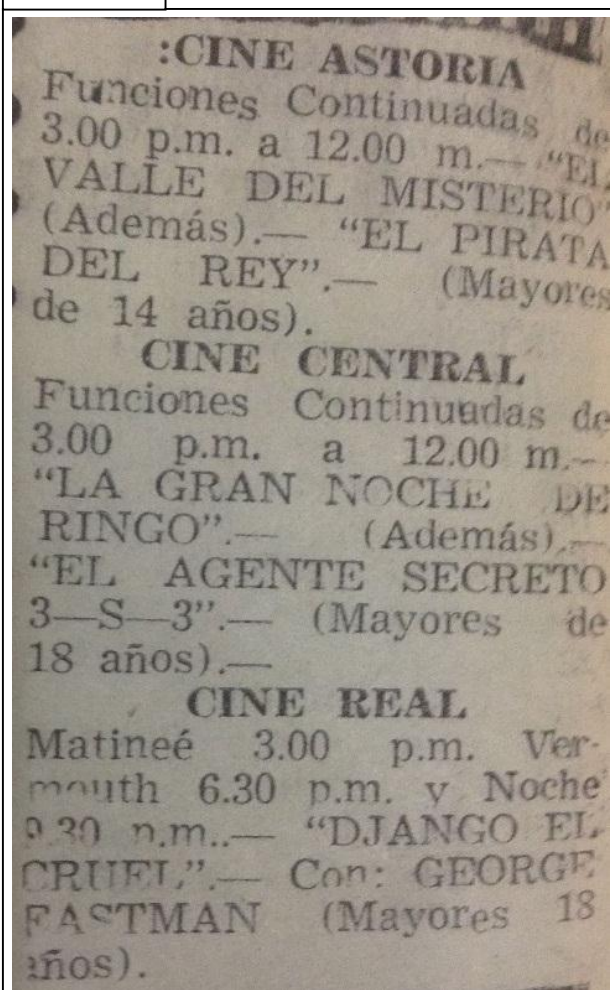
Por otro lado, si bien el “Cine Real” y el “Cine Astoria” se encontraban juntos, la dinámica social que ambos manejaban era distinta. El primero, a dieciséis años de su inauguración, se había convertido en un cine de corte popular. Los precios eran más económicos y la capacidad de aforo era mucho mayor a la de su vecino. La programación de películas que se exhibían estaba más vinculada a la industria cinematográfica mejicana cuya temática –en la edad de oro de dicho cine- era de temas ligeros y de corte bucólico, lo cual generaba en el espectador una empatía a nivel lingüístico y estilístico. Es de esperar que la asistencia a este cine fuera la gente migrante de los departamentos sureños que se afincaban en los barrios del sur.

⁹⁹ Salmavides, Luis. HUANCAYO. BIOGRAFÍA DE LA CIUDAD. Huancayo: Colegio de arquitectos del Perú regional Junín, 2005, pp. 68.

¹⁰⁰ Tello, Ricardo. HISTORIA ABREVIADA DE HUANCAYO. Huancayo: Editora “librería Llaque”, 1944, pp.81.

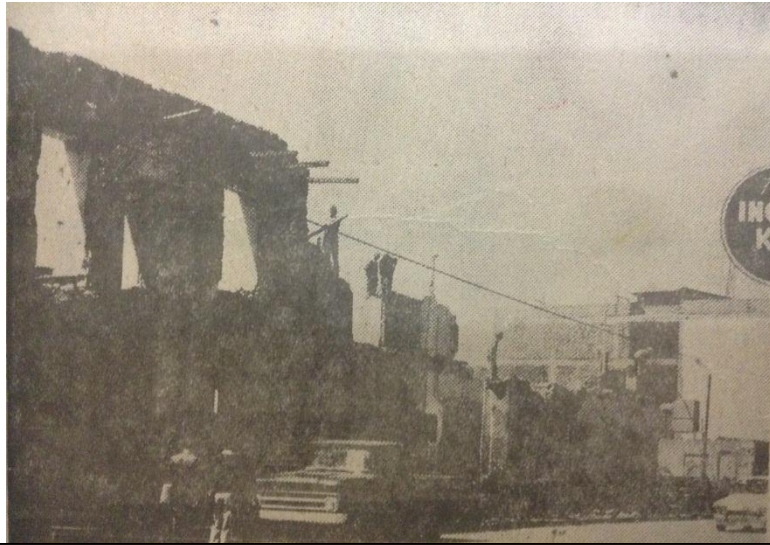
El segundo caso, el del “Cine Astoria”, es distinto pues mantuvo su categoría hasta la época crítica de los cines alrededor de la década de los ochenta. El principal diario de la época que circulaba por entonces “La Voz” le dedicó una serie de páginas en los días de su inauguración —el más importante de todos— a diferencia de los demás cines a lo largo del siglo XX. Esa categoría de sala de estreno estuvo vinculada a las clases y a los gustos esnobistas que tenían las clases pudientes de la ciudad.. Por lo tanto, el tipo de películas que se exhibían en “El Cine Astoria” eran las americanas de primera categoría y las películas italianas vinculadas a las generaciones post-neorrealismo italiano.

FIGURA 96



Avisaje de los tres cinemas que funcionaban durante los 60, antes de la inauguración del cine “El Tambo”. “Correo”, Huancayo, 3 de mayo de 1968., pp. 13

FIGURA 97



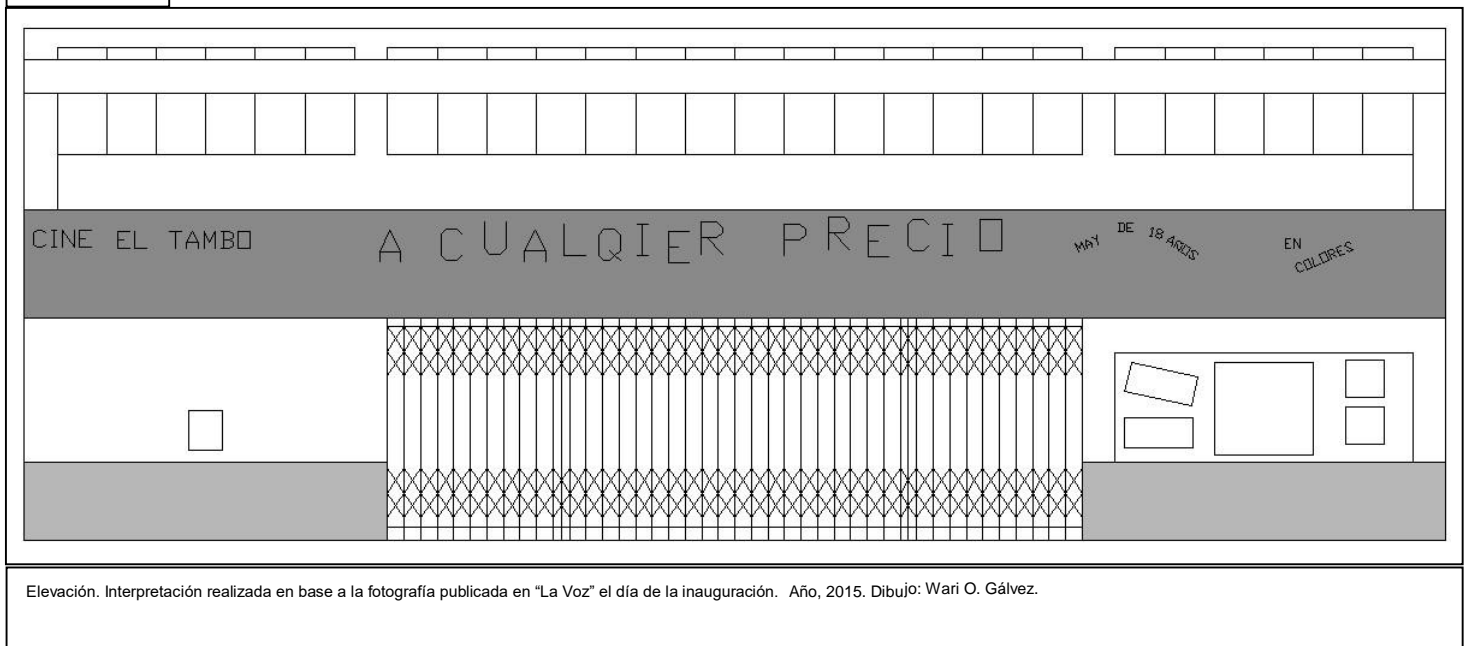
Fotografía. Plano general de norte a sur de Plaza Constitución. En la imagen se ve la demolición de la casa Piélagos, donde más adelante se proyectaría la construcción del Foco N° 2, que no se llegó a concretar y que amplió la superficie de la plaza. "Correo", Huancayo, 17 de mayo de 1968.

4.1.6.1 Cine "El Tambo"

El moderno cine "El Tambo" fue inaugurado el día miércoles 22 de mayo de 1968. Fue propiedad de la Operadora de cines S.A.-cuyo representante en la ciudad era el sr. Teófilo R. Fiege.¹⁰¹ Por entonces también eran propietarios del Teatro Central y del Cine Real. Fue una sala de poca capacidad, cuya influencia se limitaba a los vecinos de los distintos barrios que conformaban hasta el momento el distrito de El Tambo. Los cines principales continuaron siendo los que se encontraban en el centro, debido a que todo el movimiento social, económico y cultural continuaba allí.

¹⁰¹ "CORREO". Huancayo, Lunes 20 de mayo de 1968, pp. 6.

FIGURA 98



Elevación. Interpretación realizada en base a la fotografía publicada en "La Voz" el día de la inauguración. Año, 2015. Dibujo: Wari O. Gálvez.

4.1.6.1.1 Características formales

El edificio fue de un estilo racionalista moderno y estuvo construido sobre un terreno rectangular de un área próxima a los 680 m². La composición cúbica fue simple en el plano vertical. Algunas líneas rectas definen los espacios desde el exterior. La marquesina de grandes letras transmitía un efecto de espectacularidad, pero carecía de personalidad. En el plano horizontal, la sala tuvo una sola distribución: platea. Los dos diarios que circulaban por la época no le dieron mucha importancia a la inauguración de esta sala, razón por la cual puede ser considerada como una sala de barrio -erigida con fines prácticos y comerciales-. Incluso, para la ejecución de la obra se le encargó a un ingeniero: "La obra ha sido proyectada y ejecutada por el ingeniero Julio Bonilla García de líneas modernas y sobrias y elegante acabado."¹⁰²

¹⁰² "CORREO". Huancayo, Lunes 20 de mayo de 1968, pp. 13.

FIGURA 99



Fotografía. Plano entero del cine "El Tambo". "Correo", Huancayo, 22 de mayo de 1968, pp. 3.

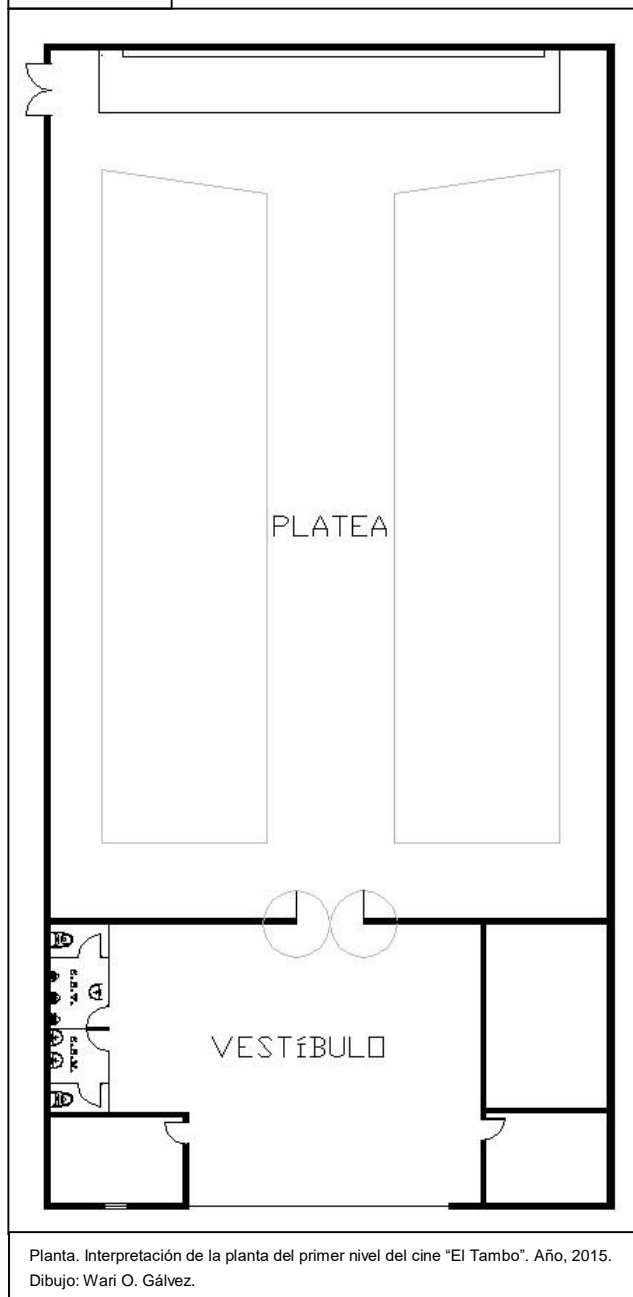
4.1.6.1.2 Formas y ornamentos

El cine careció de ornamentos, pero sí logró transmitir, por su lenguaje, el sentido de cine de barrio al que perteneció. En el exterior la gran marquesina estuvo adosada al mismo nivel plano del dintel. Los afiches y fotogramas eran colocados en la parte exterior, dentro de unas marquesinas pequeñas.

4.1.6.1.3 Espacio

Este cinema comienza con la ruptura de la tipología tradicional. Sólo contó con vestíbulo y platea. Sin embargo, las dimensiones eran menores a las de los otros cines de la ciudad. Tuvo una capacidad aproximada para 800 personas. Solo tuvo la localidad general de platea y no contó con galería ni segundo nivel. La entrada fue al ras del alineamiento de los predios vecinos.

FIGURA 100

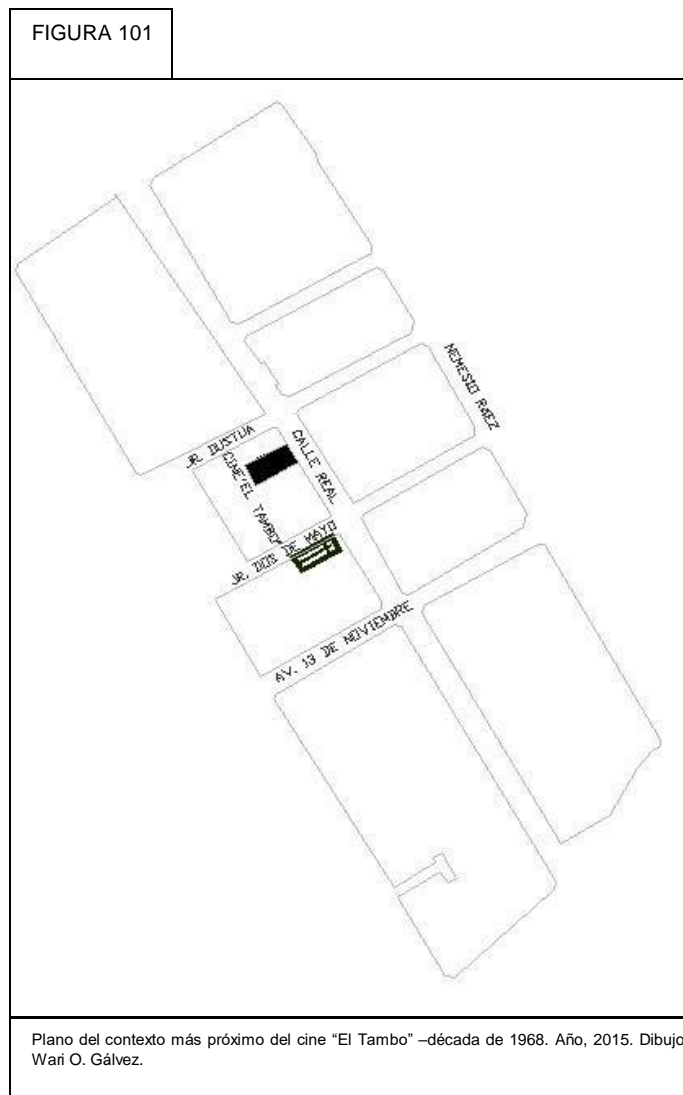


4.1.6.1.4 Sistema estructural

Fue construido con un sistema de muros portantes, zapatas y cimientos de concreto. La acústica en el interior no fue la más adecuada, pues los ruidos se filtraban desde el exterior. Se usó cemento para el revestimiento de las paredes en el interior y exterior. El piso también fue de cemento micro poroso pulido. Para la cubierta se usó calamina y tuvo una caída mínima, casi plana.

4.1.6.1.5 Sistema contextual urbano

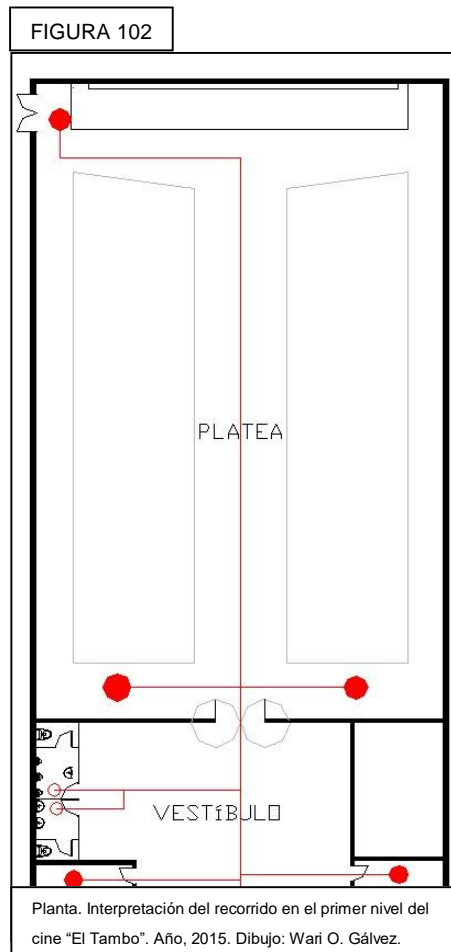
Las primeras cuadras de la calle Real, después del Puente Centenario, fueron el escenario de la consolidación urbana en el nuevo distrito de El Tambo. A partir del cruce de 13 de noviembre y la Real, se plantearon las manzanas regulares que se extenderían hacia el lado este y oeste del sector. Por lo tanto, para 1968, año en el que ingresa el gobierno militar, esta parte del nuevo distrito era el más consolidado urbanísticamente. Desde esa óptica, su ubicación resultó estratégica desde la vitrina del comercio voraz.



4.1.6.1.5 Sistema de circulación

El sistema de circulación de este cine fue limitado. La vereda exterior servía de espacio receptor, pues al lado izquierdo del edificio se encontraba la boletería. El primer espacio dentro del cine era el vestíbulo, que hacía de foyer a la vez, ante la ausencia de éste,

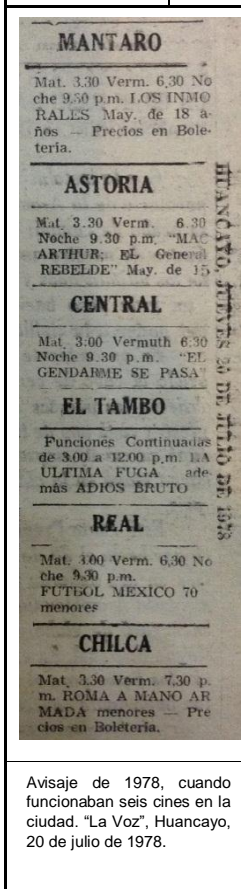
por donde se accedía a los servicios higiénicos, hacia la derecha; y hacia la izquierda, a las oficinas y a la entrada de la boletería. Dos puertas que antecedian a una cortina de paño negro eran el ingreso a la platea. La distribución de las butacas fue solamente en dos bloques, dejando un espacio central y dos laterales para la circulación. La puerta de emergencia se ubicaba al lado izquierdo de la pantalla y conducía a un predio vacío colindante.



4.1.7 Década de 1970

Después de la inauguración del Cine Chilca en 1971, seis fueron los cines que funcionaron paralelamente en la ciudad. Dos cines en El Tambo, uno en Chilca y tres en Huancayo. La ciudad ya era parte de una gran mancha urbana en sus tres distritos.

FIGURA 103

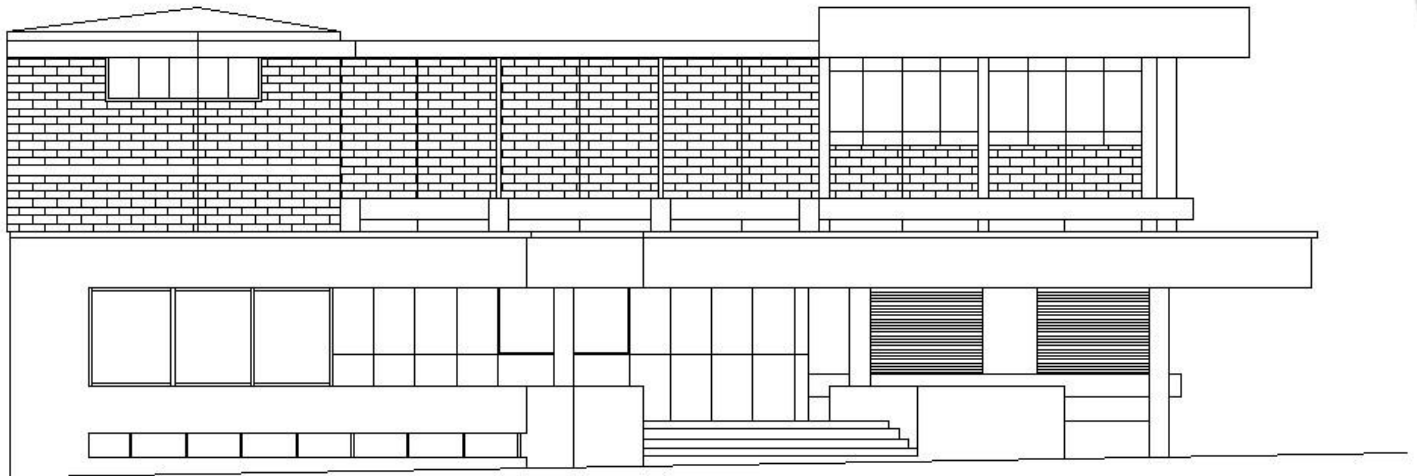


De igual modo, la dinámica cinematográfica que tuvieron los cines más emblemáticos -Cine Astoria y Cine Real- durante las dos décadas anteriores fue decayendo. Lo atestiguan las películas que se exhiben, que fueron degenerándose en temas y procedencia.

4.1.7.1 Cine Mantaro

El año 1970, la familia Mubarak construyó el más moderno cine de Huancayo, el "Cine Mantaro". Su fachada obedecía a patrones modernistas y su interior tenía una capacidad para 1200 personas en platea y galería.

FIGURA 104



Elevación. Interpretación del "Cine Mantaro". Año, 2015. Dibujo: Edgar González.

4.1.7.1.1 Características formales

El terreno sobre el que se erigió este cine tuvo forma irregular y se encontraba en una esquina sobre un área aproximada de 1300 m². Es por eso que los espacios antecesores a la sala en sí tuvieron una composición interesante: distintos niveles por encima de el de la vereda, espacios conectores –doble foyer y vestíbulo exterior–.

En el plano vertical, el edificio presentaba dos fachadas, hacia la real –fachada principal– y hacia Santiago Norero –fachada secundaria.

La irregularidad del terreno y la gran marquesina –de ángulos obtusos en las esquinas y sostenida por pilotes –que recorría todo el edificio hace pensar en ciertos toques de arquitectura deconstructivista, combinada con espacios de composición racional.

En el plano horizontal, presentaba una serie de desniveles, que iban desde el vestíbulo exterior, hasta la zona de platea, que se encontraba a varios metros debajo del nivel de tierra. Este detalle permitía una gran eficacia acústica.

4.1.7.1.2 Formas y ornamentos

El edificio prescindió de ornamentos que reflejasen su estatus como cinema, pero contó con un sistema de acústica e iluminación muy desarrollado.

Todo el segundo nivel, hacia el exterior, donde funcionaban las oficinas administrativas, tuvo un revestimiento de ladrillo desnudo.

Los afiches publicitarios eran colocados en una marquesina movable en el exterior.

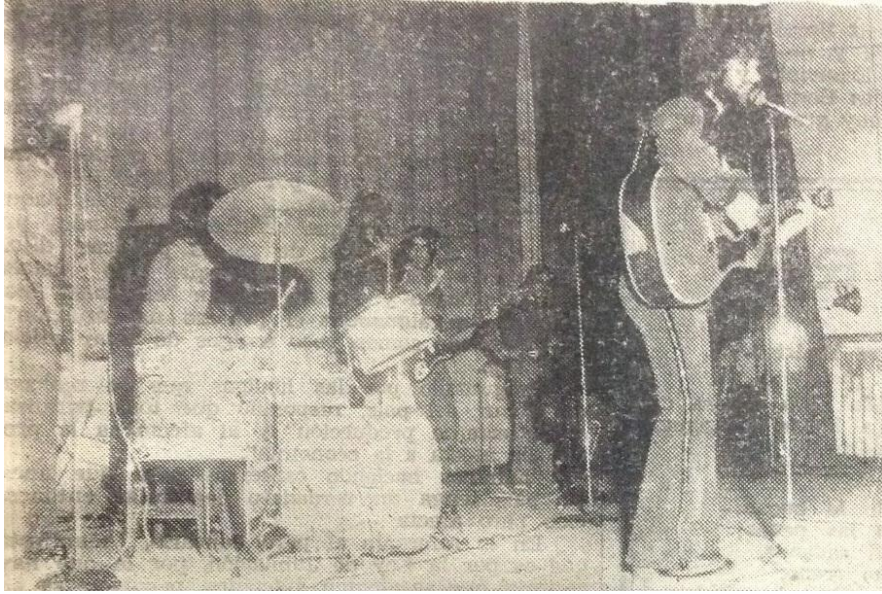
4.1.7.1.3 Espacio

El vestíbulo exterior fue un espacio de reunión y de encuentro que antecedió al ingreso al cinema. La boletería servía de elemento ordenador y se encontraba junto a la puerta. Fue el único cinema que tuvo una boletería de este tipo. Al interior se encontraba un foyer. Este espacio era el elemento conector entre el foyer inferior de la platea –a la cual se descendía por una escalera en dos tramos y con quiebre- y la galería –la cual se encontraba al mismo nivel del foyer de entrada.

La platea tenía una pendiente ligera y el ecran contaba con cortinaje de dos cuerpos. Las puertas de salida estaban detrás de la pantalla.

La galería no fue de grandes dimensiones, sin embargo la comodidad de las butacas era superior que las de la platea. Este segundo nivel, a diferencia de los otros cinemas, tenía mejores condiciones y equipamiento, por lo que el costo era más elevado.

FIGURA 105



Fotografía. Interior del "Cine Mantaro" el día de la presentación del cantante argentino Rabito. Se percibe el zócalo de madera y la superficie del escenario. "Correo", Huancayo, 13 de mayo de 1973., pp. 3.

FIGURA 106



Fotografía. Interior del "Cine Mantaro" el día de la presentación del cantante argentino Rabito. Se percibe el zócalo de madera y la superficie del escenario. "Correo", Huancayo, 13 de mayo de 1973., pp. 3.

4.1.7.1.4 Sistema estructural

Para la construcción se usó el sistema de concreto armado – zapatas, columnas y vigas-. Las paredes estuvieron recubiertas de cemento.

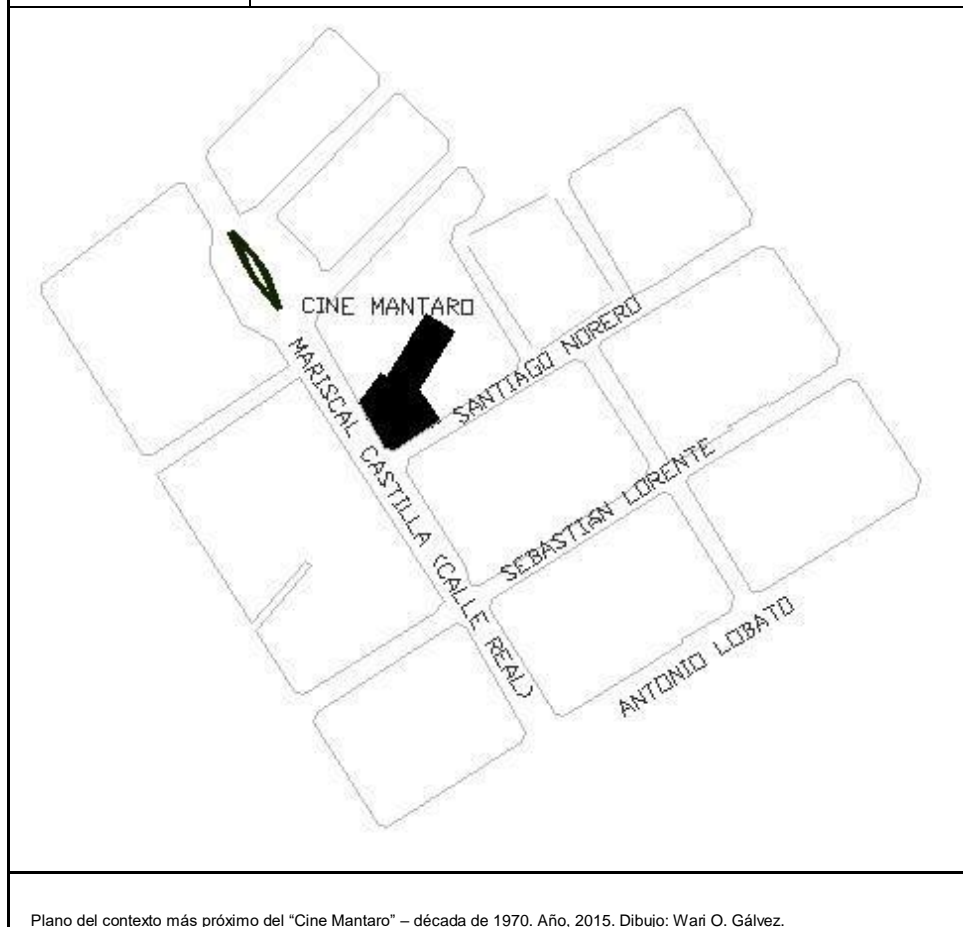
El piso fue de cemento micro poroso pulido, en el primer nivel, y en la galería contó con un tapizado.

Para las mamparas se usó vidrio templado. Las puertas interiores fueron de madera. La galería contó con un zócalo de madera. Para la cubierta, que tuvo dos caídas, se usó calamina.

4.1.7.1.5 Sistema contextual urbano

El Tambo ya era un distrito con una tasa demográfica considerable y además contaba con un cine desde 1968. Como se expresó anteriormente, el crecimiento en este distrito fue de sur a norte, por lo que más adelante, en el año 1970, se inauguró este cine para satisfacer la creciente demanda de espacios cinematográficos por parte de la gente que vivía en los alrededores. Sin embargo, a diferencia del cine “El Tambo”, el Cine Mantaro pretendió, desde el inicio, atraer a sus instalaciones al público de los otros cinemas de la ciudad, que por entonces, se iban pauperizando paulatinamente. Ya durante estos años, las clases más pudientes de la ciudad vivían no en el centro sino por las nuevas urbanizaciones del distrito también como La Florida o el sector Bruno Terreros. Así, se convirtió en un espacio que tuvo un radio de influencia provincial.

FIGURA 107



4.1.7.1.6 Sistema de circulación

Los espacios de circulación de este cinema ofrecen una coordinación recíproca entre sus dos niveles. El vestíbulo exterior situado a un nivel superior al de la calle cuenta con espacios pequeños de descanso –banquetas largas y jardinería-, la boletería tiene dos ventanillas y, hacia la derecha, el visitante hace su ingreso. Ya dentro del inmueble, el primer foyer distribuye el ingreso, por la izquierda, hacia la galería, y, hacia la derecha, las escaleras en forma de L lo conectan con el foyer del nivel inferior. A partir de aquí, el recorrido va hacia la platea, hacia la derecha, o a los servicios higiénicos, hacia la izquierda.

El interior de la platea amplio y sobrio. Tiene tres corredores y tres bloques de butacas: una central y dos paralelas. Las puertas de salida de emergencia se encuentran detrás de la pantalla.

4.1.7.2 Cine Chilca

Cinco eran los cines que funcionaban en la ciudad hasta el último mes de 1971. El diario correo, del sábado 04 de diciembre, publicó un pequeño anuncio, en el cual informa a la comunidad sobre la próxima inauguración de un nuevo cinema en el distrito sureño de Chilca y algunas características generales que tendría la sala.¹⁰³

Posteriormente el mismo diario, el lunes 06 de diciembre, anunció en su listado de películas en cartelera –como el suceso de menor trascendencia-, que la función inaugural se daría el día siguiente.¹⁰⁴

“Brillante pre-inauguración de la moderna sala de espectáculos que llevará el nombre del progresista distrito de Chilca.”¹¹⁸

El otro diario de la ciudad que circulaba por entonces, La Voz, que en sus ediciones de décadas anteriores tenía un mejor manejo de la noticia y la cultura, se encontraba por entonces en una situación de desarrollo aberrante. Fue él quien se mostró más benevolente ante la inauguración de la sala y la cataloga de “moderna”. Ya por entonces comenzaba un proceso de deterioro de las ciudades y la plástica en las artes populares. El término moderno, como corriente estética desaparecía, dando paso al individualismo y a la deformación de las formas tradicionales. La ciudad daba sus primeras luces de ciudad posmoderna. Es por eso que el término “moderno”, para catalogar a la sala como tal, cae en discusión.

Esta ausencia de comentarios a nivel periodístico da una idea clara sobre el tipo de establecimiento que era el Cine Chilca, que se construyó frente al mercado distrital, de corte populoso y proyectado para la gente migrante que se afincaba en la zona sur de la ciudad.

4.1.7.2.1 Características formales

Por las descripciones periodísticas –o debido a la ausencia de ellas- fue un cine que se construyó en base al pragmatismo y al negocio desleal. Sin embargo, al haber sido construido por la misma Operadora de cines S.A. –quienes hasta entonces eran dueños de

¹⁰³ “Correo”. Huancayo, sábado 04 de diciembre de 1971, pp. 13.

¹⁰⁴ “Correo”. Huancayo, Lunes 06 de diciembre de 1971, pp. 13. ¹¹⁸ “La Voz”. Huancayo, martes 07 de diciembre de 1971.

tres salas en la ciudad-, se la podría comparar formalmente con el cine “El Tambo”. La sala tuvo una capacidad para 850 personas en su única localidad: platea¹⁰⁵ y sobre un área aproximada de 620 m².

4.1.7.2.2 Formas y ornamentos

Es más que probable, por lo descrito, que la sala no haya lucido ciertos detalles a nivel ornamental. Se podría considerar a esta etapa de los cines como la “etapa decadentista” de las tipologías constructivas de las salas de espectáculos: teatros y cines en la ciudad.

4.1.7.2.3 Espacio

Los espacios tipológicos tradicionales también sufrieron una degeneración. La distribución tradicional –vestíbulo, foyer y sala- fue alterado, del mismo modo como lo hace la arquitectura chicha o informal. Suprime espacios con la idea de generar una ganancia espacial en ciertos ambientes de la edificación. Para el presente caso se eliminó el foyer –usado desde el teatro italiano-. Las consecuencias formales son obvias –filtración de sonido y luz del exterior-. Esto habría generado una serie de incomodidades en los asistentes a la hora de la proyección. Sin embargo, los roces sociales crearon una frontera, pues los asistentes a estas salas fueron gente de los barrios cercanos, sin mucha exigencia de comodidad en la atención ni en la infraestructura, a raíz de su incipiente experiencia urbana.

4.1.7.2.4 Sistema estructural

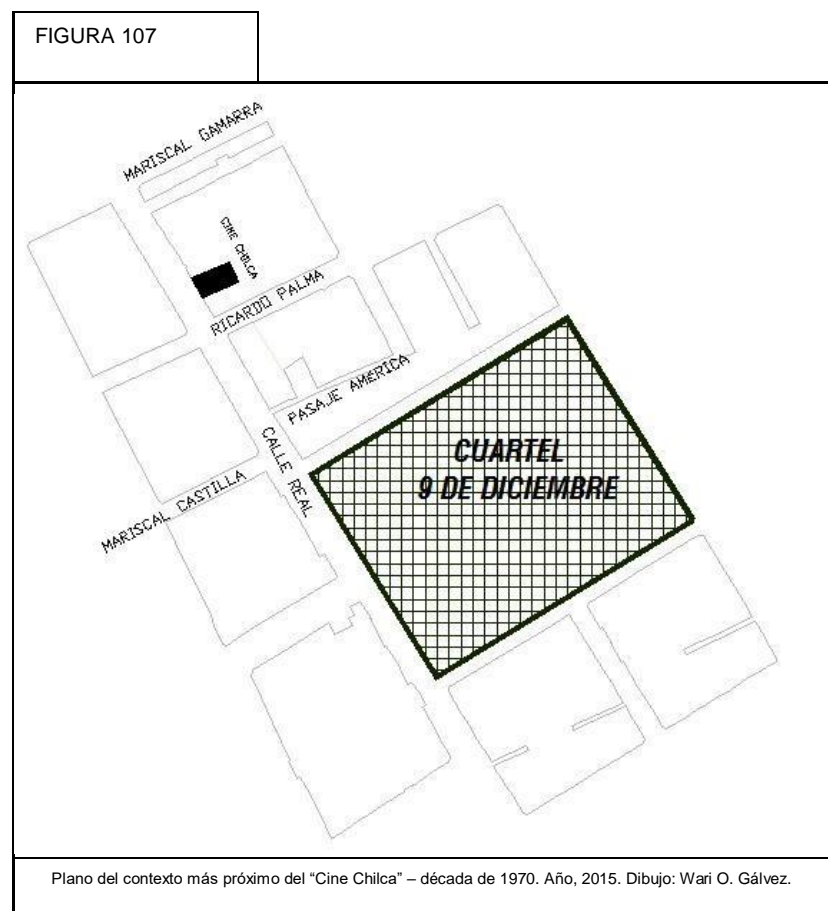
Es probable que la sala haya sido construida, según testimonios, en base a un sistema irregular de pórticos y cerramientos metálicos. La cubierta pudo ser de calamina y el cielo raso de baldosas planas sin eficacia acústica. Las puertas, debido a la seguridad, tuvieron que ser de metal, pero sin ningún tratamiento de forjado ornamental. Los

¹⁰⁵ “Correo”. Huancayo, sábado 04 de diciembre de 1971, pp. 13.

pisos, en la sala, fueron de madera y, en el exterior fueron de cemento basto.

4.1.7.2.5 Sistema contextual urbano

El Cine Chilca fue la propuesta distrital –por el sur- equivalente al cine “El Tambo”. Su influencia era barrial. La continuidad que tuvo el crecimiento lineal de Huancayo se extendía hacia el lado sur. Las masas migrantes de los departamentos vecinos como Huancavelica o Ayacucho se afincaban por esos lugares y comenzaban a darle un aspecto de pueblo joven.



4.1.7.2.6 Sistema de circulación

La complejidad en los recorridos fue sencilla debido a la ausencia tipológica usada tradicionalmente en la construcción de este tipo de establecimientos. Por lo tanto, el contacto con el exterior era a través de un vestíbulo, junto al cual se encontraba la boletería –en el exterior-. Luego venía directamente la sala. Allí, la distribución de las butacas para las 850 personas tuvo que ser de tres bloques estrechos, generando pasillos intermedios.

4.1.8 Década de 1980

Esta es la década negra para las salas de exhibición cinematográfica en toda la ciudad. Comienza con la decaída de las salas de cines y su clausura paulatina, luego de un proceso de exhibición de material pornográfico. Ese es el caso del Cine Chilca, que fue el primero que dejó de funcionar durante la primera mitad de la década de 1980, cuando los avisajes en el único diario de la época –también pauperizado- desaparecieron y se convirtió en una sala de exhibición de material porno. Luego, pasó a convertirse en un salón de espectáculos folclóricos hasta que fue demolido en el último tercio de la década de los 90. Por un proceso similar pasó el cine “El Tambo”, que comenzó por ofrecer películas baratas de acción, de serie “C”, y luego continuó con una vasta oferta de películas pornográficas que se anunciaban en el diario. Finalmente se clausuró a inicios de los años 90. El “Cine Mantaro” también fue popularizándose más y comenzó a cambiar las propuestas de cine selecto que tenía en sus inicios para exhibir películas ligeras de acción, aventuras o de artes marciales. Aunque es posible afirmar que nunca llegó hasta los extremos del “Cine Chilca” y “El Tambo”.

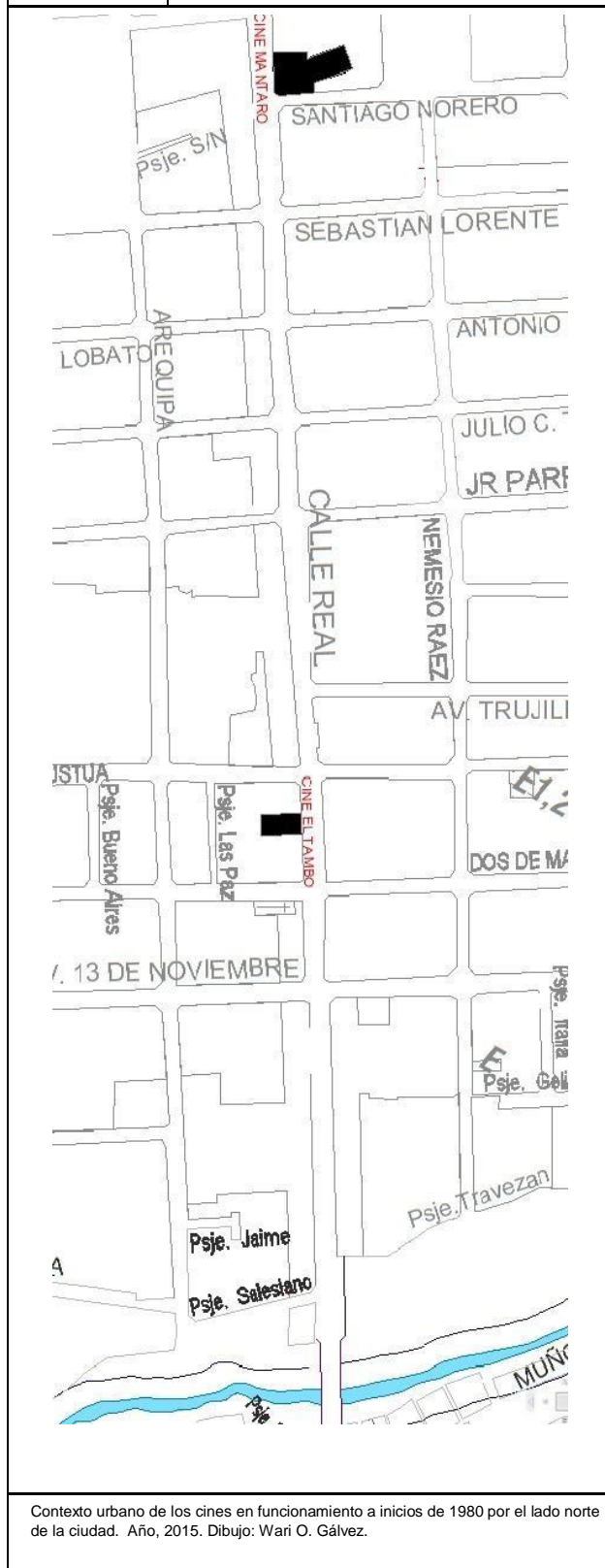
Es posible afirmar que dos fueron las razones principales para el progresivo empobrecimiento de estas salas. La primera está sujeta a un proceso social a nivel mundial. Las primeras salas de cine en Estados Unidos comenzaron a clausurar por la amenaza del betamax y el VHS –formatos caseros que permitían disfrutar de películas en la comodidad del hogar-. Luego llegó la amenaza de la construcción de los multicines en los grandes complejos comerciales. Este fenómeno llegaría al Perú años más tarde. La segunda razón, en el país, fue el inicio de la guerra armada. Los espacios públicos estaban frecuentemente amenazados por los grupos subversivos. Esto creó una serie de anticuerpos en la mente de los pobladores, optando por resguardarse en sus hogares lo más temprano posible. De ese modo la demanda fue decayendo y los establecimientos vieron la forma de sobrevivir ofreciendo material consumido sólo por personas despreocupadas, vagos o adolescentes rebeldes. Es en ese contexto que una bomba estalló en el interior del Teatro Central, el 30 de julio

de 1986, dejándolo en total ruina: “El conocido Cine teatro Central, uno de los más antiguos a nivel nacional, anoche quedó en cenizas después que manos criminales dejaron prendida una parte del telón que cubre el ecran y propagándose las llamas en pocos minutos por todo el teatro...La misma suerte iba a correr el Cine Mantaro pero los empleados que trabajan en ese lugar detectaron pequeñas llamas en los telones de la pantalla e inmediatamente las apagaron. Luego hallaron tres bombas que felizmente no explotaron. La Guardia Republicana llegó a tiempo y pudieron desactivar las bombas...Potentes cargas de dinamitas habían sido colocadas en los cines Mantaro, Andino y Real...”¹⁰⁶

Estos hechos, además de las matanzas recurrentes en la ciudad, en la universidad y otros espacios públicos ocasionaron un temor general que hizo de Huancayo, al igual que las principales ciudades del centro del país, un lugar donde la inseguridad campeaba en cada esquina.

¹⁰⁶ “CORREO”. Huancayo, 31 de julio de 1986, pp. 1 – 2. Por entonces funcionaba otro cinema llamado “Andino” y que funcionaba en el auditorio del colegio del mismo nombre. Este cine no fue considerado dentro de la investigación debido a su carácter improvisado. En realidad no fue un cine concebido como tal sino un auditorio con las adaptaciones necesarias para funcionar como “salón de espectáculos cinematográficos”.

FIGURA 108

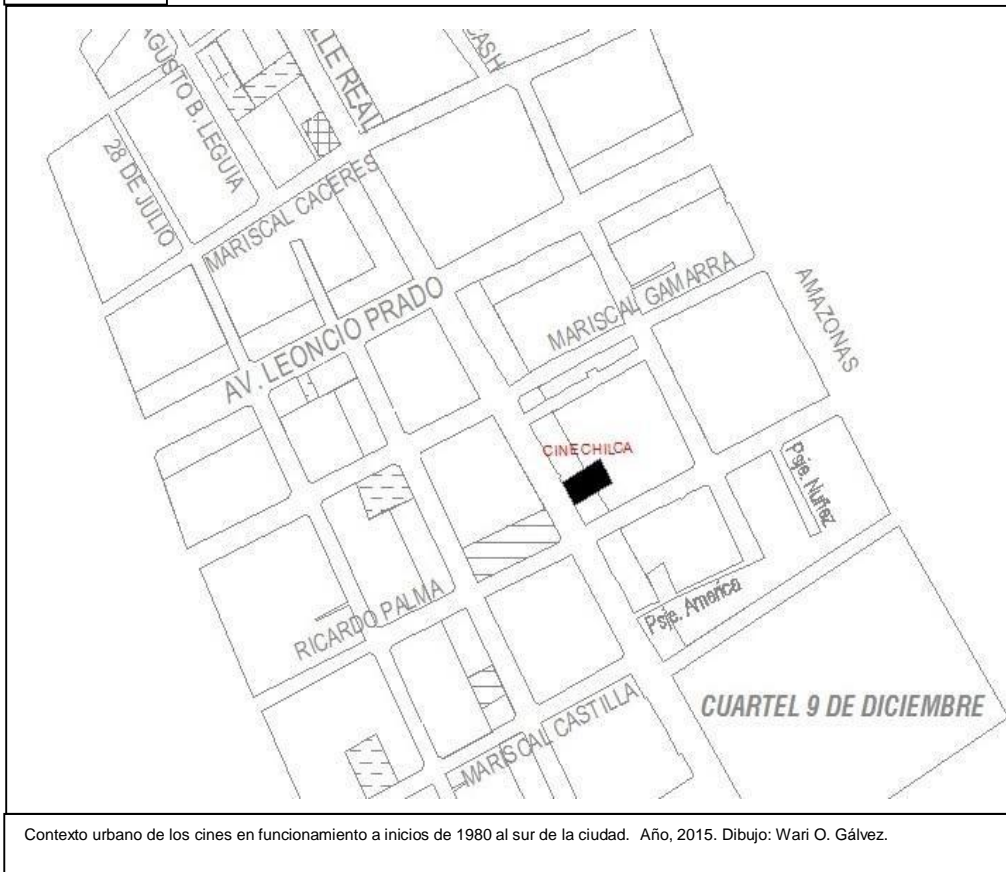


Contexto urbano de los cines en funcionamiento a inicios de 1980 por el lado norte de la ciudad. Año, 2015. Dibujo: Wari O. Gálvez.

FIGURA 109



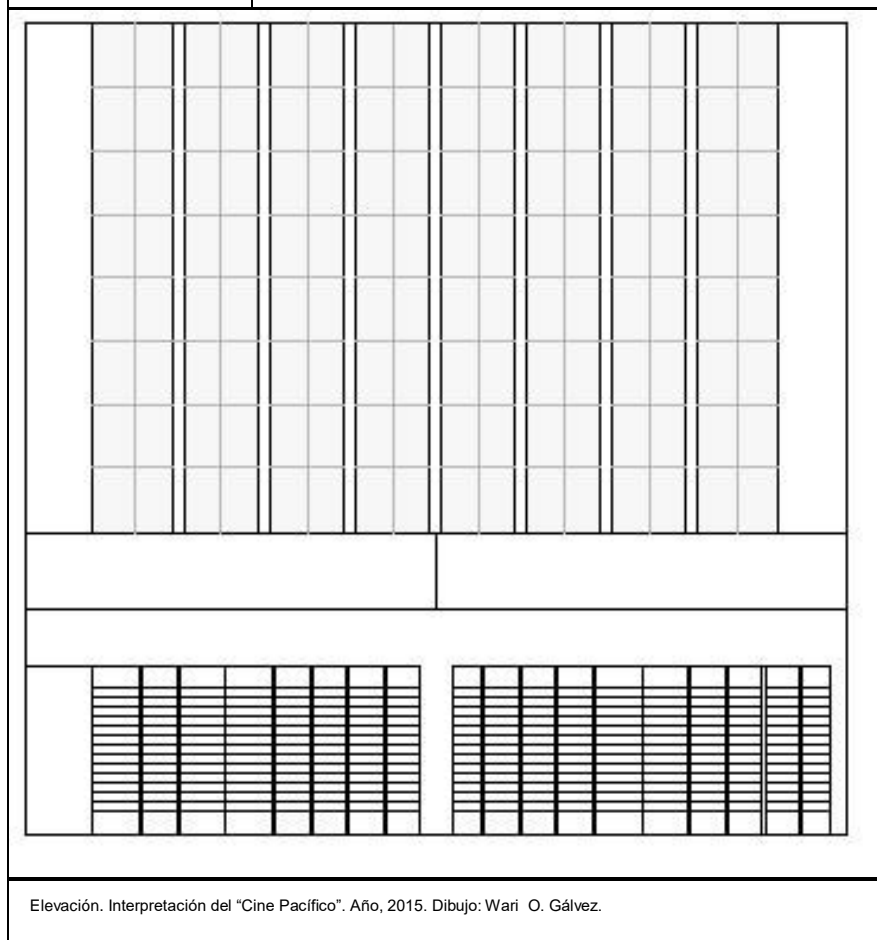
FIGURA 110



4.1.8.1 Cine Pacífico

La última etapa de construcción de las salas de cine de formato único en Huancayo fue el “Cine Pacífico”, construido también por la familia Mubarak, en la segunda mitad del año 1987. Este cine volvió a la fachada art déco, pero no con el brillo y la distinción que este estilo planteaba en sus inicios, y a la distribución en una sola planta: la platea.

FIGURA 111



4.1.8.1.1 Características formales

El cine se erigió sobre un terreno regular de forma rectangular y la altura se adecuó a la exigida por los parámetros urbanos permitidos en la zona. El área que ocupó todo el complejo estuvo fue alrededor de 920 m².

La composición de la fachada obedeció a unos patrones art déco muy básicos. Tuvo tres niveles y combinó su funcionamiento con otros negocios. Siguió la ruptura de la tipología de planta tradicional por lo que sólo tuvo dos: vestíbulo y platea.

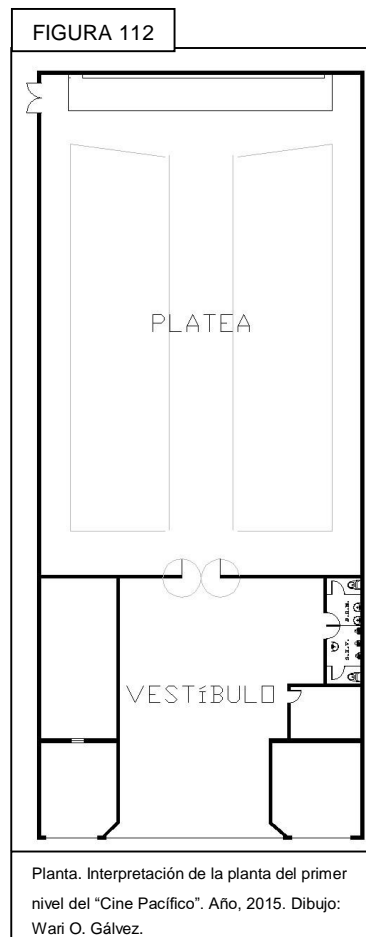
4.1.8.1.2 Formas y ornamentos

Lo característico de este cine fueron las líneas verticales que venían desde la parte superior del edificio, hasta tocar la marquesina horizontal que tuvo forma isométrica triangular. Hubo dos

marquesinas interiores, ubicadas frente a frente, que estaban a la vista del público en el vestíbulo interior.

4.1.8.1.3 Espacio

Las dos puertas de ingreso se encontraban al ras del alineamiento de los predios colindantes. La tipología de este cinema es de tipo mixto. En el plano vertical, la fachada invita a un negocio jerárquico – el cinema- pero, en el interior, el establecimiento no sólo funciona como tal, sino que deja espacio a un comercio satélite. El esquema de planta difiere mucho de los otros cinemas que existieron en la ciudad. Parece ser que esta sala aglutinó en un solo espacio el tipo de sala de una sola localidad, como el cine El Tambo o Chilca, y el comercio satélite. Esta tipología ya había sido trabajada en Lima en algunos cines de tipo moderno durante los años 40, como el cine



Tacna.¹⁰⁷

¹⁰⁷ Este cinema tuvo características similares. Estuvo emplazado en un solo bloque de uso múltiple entre tiendas de comercio y departamentos que iban hasta el décimo nivel. Según Mejía es uno de los pocos cinemas de formato único que aún funciona como tal.

4.1.8.1.4 Sistema estructural

Se usó el sistema de concreto armado -fierro y concreto en las vigas, columnas y cimientos-. Las paredes estuvieron revestidas con cemento. El piso en el exterior fue de cemento micro poroso pulido. En el interior –platea- se usó tapiz en todo el espacio. También se hizo uso de madera para las puertas del foyer y el zócalo de la platea.

4.1.9.1.5 Sistema contextual urbano

La configuración que tuvo la cuadra seis de la Calle Real cuando funcionaba el cinema es muy similar a la que se encuentra hoy.

Para la década de 1980, la mayor parte de los edificios vecinos, en el tramo de la cuadra cinco a la seis, habían sido reemplazados por un tipo de arquitectura contemporánea –de concreto armado- pero sin postulados modernos ni gusto en sus formas más sutiles. Estos cambios sucedieron a la vista del INC, que ya venía funcionando por más de dos décadas. El cambio formal en la cuadra es notable si se compara con la arquitectura republicana de la mayor parte de edificios hacia norte en la misma calle. Los propietarios de los predios de esta zona–migrantes y negociantes en su mayoría- hicieron que se erigieran rápidamente estas nuevas estructuras generando una disparidad con las primeras cuadras de la Calle Real. A juzgar por las fotografías de los años 30 y en base a las imágenes documentales de un Travel Talk de 1937 realizado por la MGM,¹⁰⁸ se percibe que esta cuadra manejaba una dinámica comercial mayor a las de los otros sectores de la misma calle hacia el norte y sur. Los negocios eran de diverso tipo, desde restaurantes hasta farmacias, y los días de feria dicha dinámica iba en aumento.

FIGURA 113

¹⁰⁸ Documental realizado en el año 1937 por la compañía cinematográfica MGM. Los documentalistas tienen el concepto de una ciudad que crece por su carácter económico, basado en el intercambio de productos de del valle. En las vistas aparece un tramo de la cuadra seis en un día de feria.



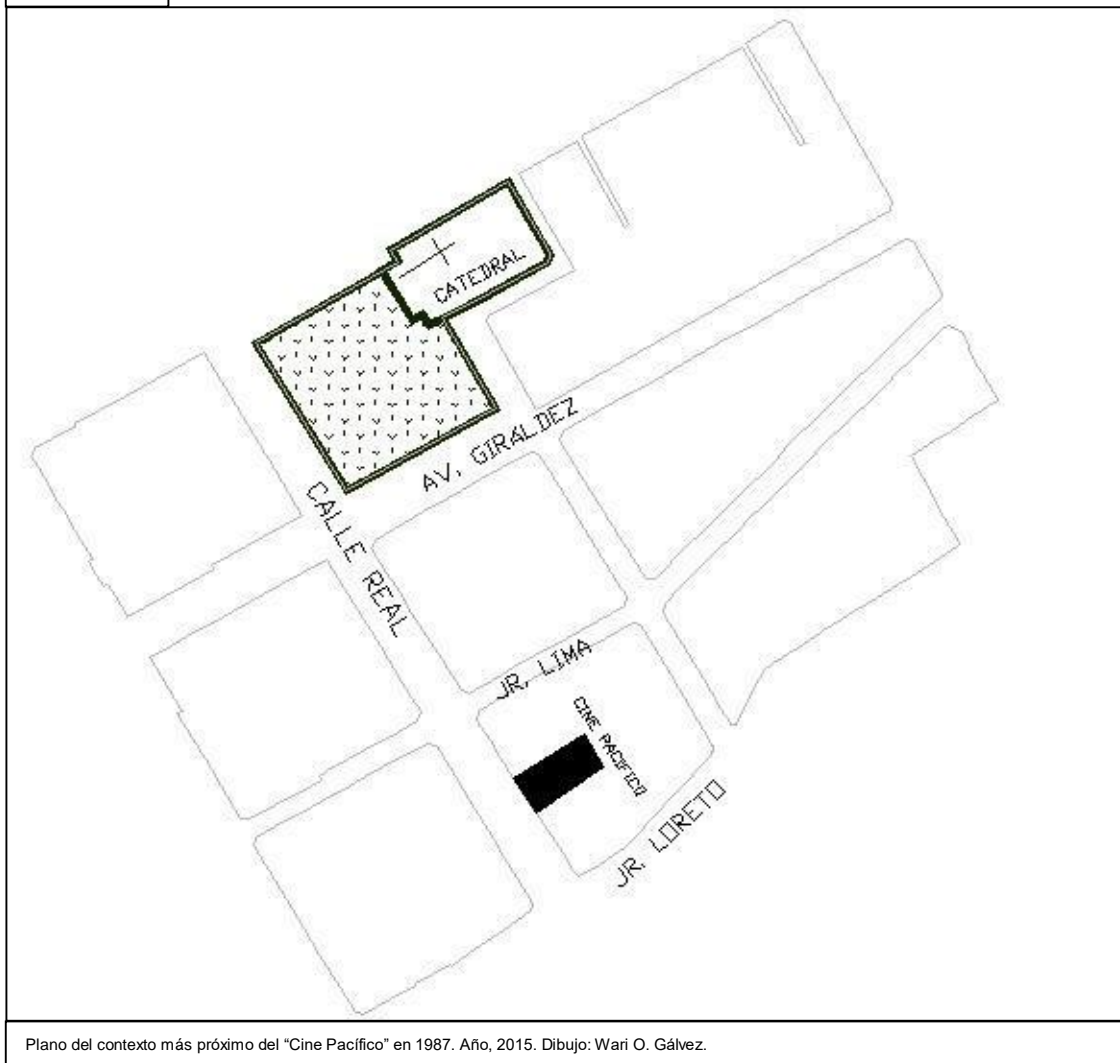
Fotografía. Plano general de la cuadra cinco de la Calle Real en un día de feria. Visto de norte a sur. Año: 1964. Revista "El arquitecto peruano", N° 324-325, 1964., pp. 26.

El predio que posteriormente ocupó el cine Pacífico tuvo una arquitectura de tipo academicista francés, al igual que el actual coliseo municipal. Estos dos predios fueron los dos únicos de esa tendencia decimonónica que se hubo en la ciudad. Sin embargo, fueron ejemplos aislados que se limitaron a la imitación de dicha arquitectura, antes que a un proyecto urbanístico del tipo Haussmaniano, donde confluyen grandes arterias con zonas arborizadas y peatonales. Por el contrario, se mantuvo la matriz de ciudad colonial y “el eje de la histórica Calle Real como el factor de ordenación.”¹⁰⁹ Esa forma de crecimiento que produjo una ciudad tugurizada –que empuja y mira hacia la plaza como único elemento ordenador y de confluencia social- se extendió hacia el norte: al distrito de “El tambo” y, en menor medida, hacia el sur: al distrito de “Chilca”. Esa forma “natural de desarrollo”, propia de las ciudades de paso pudo ser corregida en los planes de ordenación territorial que se tuvieron desde la década de 1940, cuando la conurbación distrital

¹⁰⁹ ESTEPARIO Revista cultural y literaria. “Huancayo es un pueblo urbano”, entrevista con Wiley Ludeña urquizo. Huancayo: Publicación del Movimiento cultural DOSAMARUS, año VII, N° 10, julio de 2011, pp. 10 -11.

aún no era evidente. Sin embargo, la planificación se limitó a la creación de manzanas y de lotizaciones de predios únicos para fines residenciales dejando de lado grandes espacios públicos o vías arteriales que uniesen puntos de desarrollo económico fuera del mismo centro. Otro momento clave para evitar el expansionismo irracional fue la elección del terreno donde se situaría el centro cívico de la ciudad, foco N°1, de carácter administrativo, en 1964, durante el gobierno de Fernando Belaúnde, donde, en miras a la fecha del cuarto centenario de la fundación como pueblo de indios, en 1572, “se generó un programa de obras especiales...como homenaje se organizó la realización de un concurso arquitectónico que contempló dos focos de desarrollo urbano de la ciudad.” El foco N° 2 proponía una compleja infraestructura de arquitectura brutalista –en consonancia con la del foco N°1- con diversos espacios culturales. Estos dos proyectos generaron la desestructuración y la deformación del carácter patrimonial de la ciudad y comenzaron con un proceso de imitaciones burdas de falsa arquitectura moderna que se extendió a los demás pueblos menores del. Una decisión más inteligente hubiese sido proponer un proyecto de características similares en algún predio –por entonces aislado- de la zona noroeste o noreste del nuevo distrito de El Tambo o, a manera de un proyecto de regeneración urbana, en el distrito de Chilca. Con la finalidad de desarticular la traza de ciudad compacta colonial a la que Ludeña alude con buen juicio.

FIGURA 114



4.1.9.1.6 Sistema de circulación

El espacio de la izquierda fue usado como negocio ajeno al cinema. De igual modo, el ingreso por la puerta de la derecha conducía a otro establecimiento comercial. Por la puerta central se ingresaba al vestíbulo principal. Este espacio era de una longitud mayor a lo habitual. La boletería y los servicios higiénicos se encontraban al final del recorrido casi junto a la puerta que conducía directamente a la platea. Allí hubo dos bloques de butacas y tres pasillos. Una puerta de escape daba hacia el comercio de la entrada. Existía una relación indirecta entre los negocios y la calle, al igual que con el interior del inmueble, a lo largo del vestíbulo.

una programación cada vez más pobre. La tecnología digital pirata también amenazaba con sus frecuentes renovaciones.

4.1.10 Década del 2000

Al inicio del nuevo milenio venían funcionando cuatro cinemas en la ciudad. El Cine Mantaro, El Tambo, el Cine Pacífico, el Cine Real y el Cine Astoria fueron los únicos sobrevivientes a la arrolladora intromisión de la piratería de los formatos de exhibición domésticos. Esta nueva tecnología se superaba a sí misma y competía por tener mayor presencia en el mercado nacional y mundial. El VHS, que dominó el mercado mundial desde los años ochenta, estaba siendo desplazado por los formatos digitales VCD y DVD. Estos nuevos formatos ofrecían una mayor nitidez en la imagen, eran más ligeros y tenían un precio menor. La idea de ir al cine para poder ver una película de estreno fue reemplazada por otra de más baja rahez: ¿Para qué ir al cine si puedo verla con mayor comodidad, seguridad y privacidad en mi casa? Esa era la postura que la gente de cultura media fue adquiriendo. Fue así que las salas de cine en todo el país fueron siendo clausuradas o comenzaron a cambiar de giro.

El Cine Real y el Cine Astoria se convirtieron en salas de cine de exhibición de películas pornográficas –el primero con mayor apertura que el segundo-. El cine “El Tambo” cerró sus puertas el año 1999. El Cine Pacífico hizo lo mismo el año 2000, y entró en un proceso de reformulación arquitectónica para volver a abrir sus puertas, como centro comercial, con el apellido de sus propietarios: “Galerías Mubarak”.

De ese modo, el Cine Mantaro fue el único que continuó exhibiendo películas hasta el año 2003. Sus puertas cerraron y con ella decenios de sueños y quimeras constantes en el imaginario subconsciente del habitante de la ciudad. Noventa y dos años de proyecciones continuas en la ciudad se vieron truncados por un pequeño lapso de tiempo.

El predio quedó clausurado por cinco años, hasta que fue alquilado por la Universidad peruana los Andes –UPLA-. Hoy en día funciona como un centro cultural de programación pobre e inconstante, aunque en el imaginario popular aún se le conoce como “El CINE MANTARO”.

4.1.10.1 Cineplanet

Los multicines, última etapa en la historia tipológica de las salas de cine, llegaron a Huancayo el año 2008 y funcionan hasta la actualidad. La cadena comercial a la que pertenecen dichas salas es a la chilena “Cineplanet” y forma parte del complejo comercial Real Plaza.

Las salas son reducidas -la más grande puede, solamente, albergar a 200 personas-. Para el año 2009, según Hendrickx, varios complejos comerciales fueron construidos en todo el país. Y de las 45 salas existentes a nivel nacional, diez se encontraban en provincias.¹²⁴

4.1.10.1.1 Características formales

Los espacios utilizados por las salas de proyecciones –no se podría hablar de salas de cine, pues están enmarcados dentro de un contexto de mayor envergadura: el centro comercial- no son tan amplios como las salas de cine de formato único. Sin embargo, la tipología de la distribución de planta es muy similar a la que se maneja tradicionalmente. Pero, al no estar enmarcado dentro de un espacio único –la sala de cine con denominación propia- las propiedades formales se ven deformadas y se amoldan a las necesidades exigidas por el complejo, a manera de un servicio complementario.

4.1.10.1.2 Formas y ornamentos

El bloque manejado por la sala de cine no es percibido desde el exterior del complejo Real Plaza. Sólo un anuncio publicitario, junto

124

Hendricks, Nathalia. PERSPECTIVAS Y POSIBILIDADES DE CRECIMIENTO DEL CINE PERUANO EN EL CONTEXTO MUNDIAL. Lima: Tesis para obtener el grado de magíster en comunicaciones, PUCP, 2010, pp. 25 – 28.

a otros como el KFC o Burger King, situado a gran altura, da a conocer la existencia del establecimiento en el interior.

Hay seis marquesinas junto a la boletería y un cartel junto a las escaleras que dan cuenta de lo que se exhibe en las salas del segundo nivel.

FIGURA 116



Fotografía. Marquesina con la oferta empobrecida de las salas. Año, 2015. Autor:

Wari O. Gálvez.

4.1.10.1.3 Espacio

Las tipologías tradicionales de distribución de espacios –al modo italiano- se ven deformadas. La boletería cuenta con varios módulos, en un espacio receptor junto al comedor de todo el complejo comercial, que es donde se encuentran los módulos de venta de comida rápida. Una escalera eléctrica metálica conduce a un ante vestíbulo en el segundo nivel, donde una rotonda antecede a la mampara de vidrio donde se encuentra el vestíbulo principal – espacio conector donde a la vez se expenden golosinas-. El foyer es un pasillo de forma oblonga con puertas enumeradas –que conducen a las salas-, y una salida de escape al extremo opuesto.

Son ocho las salas de proyecciones y varían en tamaño. La mayoría tiene una capacidad para 120 espectadores. Las casetas de proyección se encuentran detrás de cada sala y se acceden a ellas por una pequeña puerta junto a la puerta numerada. Las categorías de platea y galería ya no son usadas.

FIGURA 117



Fotografía. Vestibulo del primer nivel con boletería y marquesinas. Año, 2015. Autor: Wari O. Gálvez.

FIGURA 118



Fotografía. Vestibulo del segundo nivel con el módulo de venta de golosinas. Año, 2015. Autor: Wari O. Gálvez.

4.1.10.1.4 Sistema estructural

El sistema constructivo es el mismo en todo el complejo Real Plaza. Se usó el sistema de concreto armado, con un entramado de columnas y vigas dispuestas en todo el complejo. El sentido del entramado varía de sentido, adecuándose a la necesidad del espacio.

Los materiales usados en pisos son baldosas de mayólica o porcelanatos. Las paredes están revestidas con cemento y pintadas con los colores característicos de los Cineplanets del Perú: amarillo y azul.

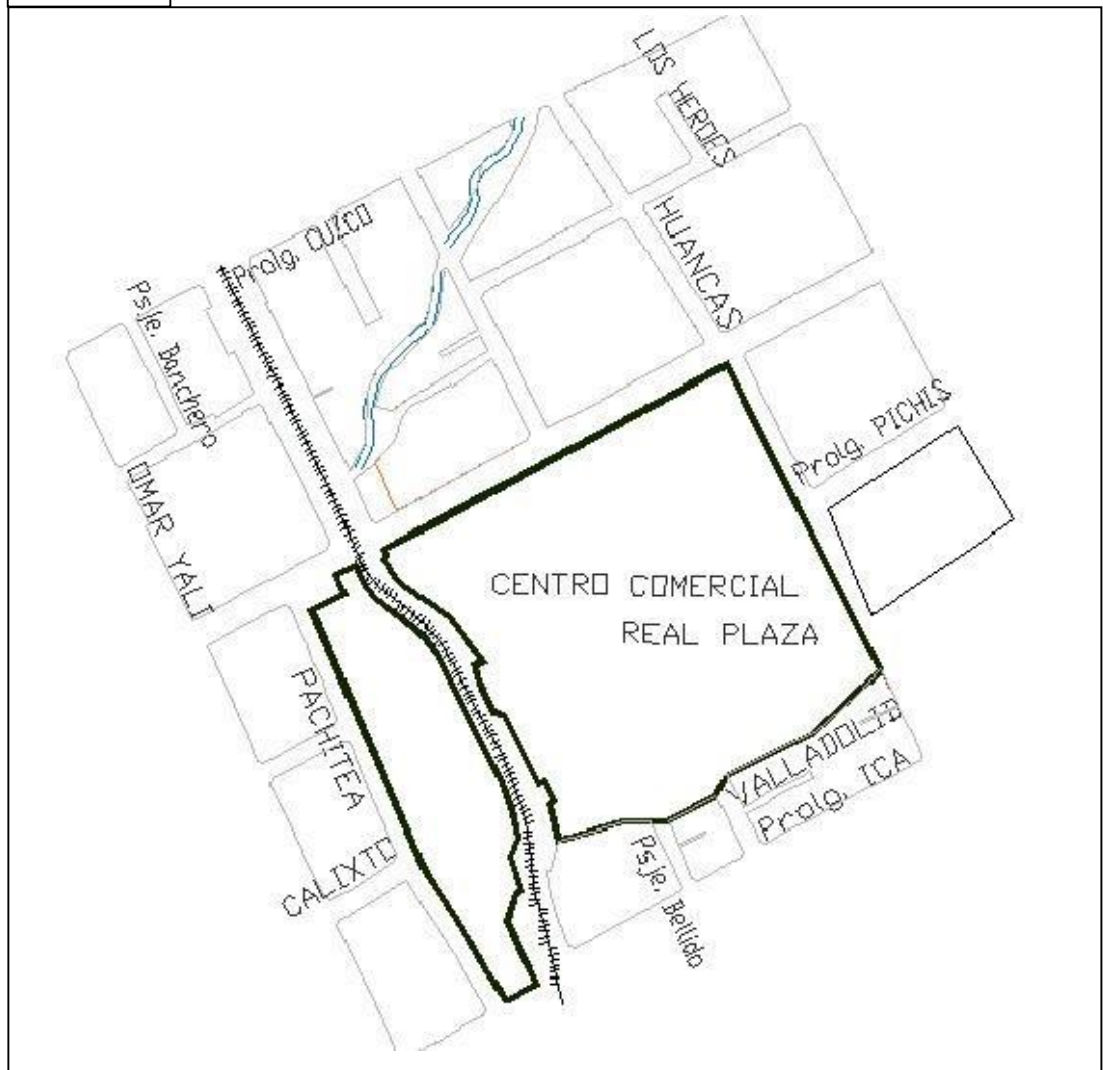
Las salas de proyecciones están revestidas con materiales acústicos en las paredes, pisos y cielorraso. Los techos son planos y de losa aligerada.

4.1.10.1.5 Sistema contextual urbano

La vista que la Av. Giráldez tiene es desalentadora. Ya no es la antigua alameda junto a la estación ferroviaria con árboles de eucaliptus en los flancos. Por el contrario, se ha convertido en una vía con una afluencia vehicular infernal. Las veredas y pasos peatonales son muy reducidos y la incultura del conductor peruano es un peligro inevitable. El gran complejo Real Plaza fue el primero en su tipo en la ciudad. Sin embargo, la falta de estudios sobre su emplazamiento hizo que sus efectos en aquel sector sean desastrosos, dándole a la ciudad un aspecto de pueblo joven con su gran “mall”. El plan de desarrollo bajo el que se rige el crecimiento de la ciudad (2006 – 2011) con sus dos modificaciones hasta el momento es demasiado débil y no ofrece garantías para un crecimiento que genere desarrollo en la población –dándole prioridad a lo cultural, como toda sociedad civilizada-, pero, por el contrario, el ente económico es el que determina la consolidación de proyectos de este tipo.

Por ese sector se conservaban numerosos ejemplos de la primera empresa urbanizadora, propietaria del sr. Federico Martinelli. Las casas construidas alrededor de 1916 fueron chalets de tipo francés y tenían todas las comodidades que una vivienda debería ofrecer. Sobre todo, fue un proyecto que se planificó como parte de la expansión “racional” de la ciudad. Lastimosamente, hoy sólo quedan algunas de estas casas que debieran ser catalogadas como parte del patrimonio arquitectónico contemporáneo por todos sus valores estéticos, urbanos y sociales.

FIGURA 119



Plano del contexto más próximo de "Cineplanet", en el complejo comercial Real Plaza, 2008. Año, 2015. Dibujo: Wari O. Gálvez.

4.1.10.1.6 Sistema de circulación

El sistema de circulación dentro de las instalaciones del establecimiento de Cineplanet está directamente ligadas a las del complejo comercial. Sin embargo, lo más resaltante en la configuración del recorrido –ya que rompe, o, mejor dicho, muta la tipología tradicional- es el largo corredor que funciona como elemento lineal, a cuyos flancos se encierran todas las salas (12 en total). A ambos extremos de este largo corredor se encuentran los accesos al vestíbulo secundario –donde se compran las golosinas- o la salida por la puerta de escape, que conduce a las escaleras externas. Es

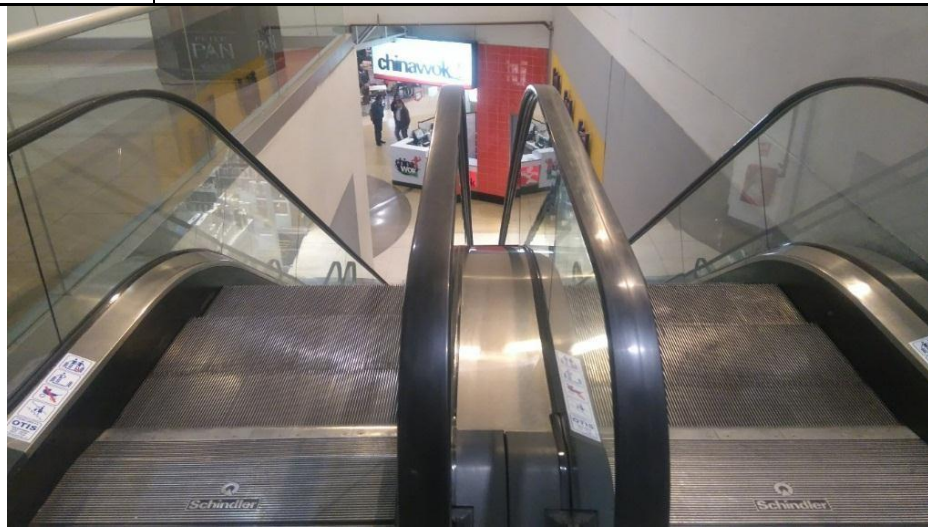
notorio que este tipo de configuración arquitectónica carece de todo tipo de personalidad, pues los complejos comerciales obedecen a las leyes neoliberales de mercado y su construcción es en masa. Las salas que se ven aquí no se diferencian en mucho de otras de Lima o del resto del Perú.

FIGURA 120



Fotografía. Ingreso al segundo nivel. Año, 2015. Autor: Wari O. Gálvez.

FIGURA 121



Fotografía. Ingreso al segundo nivel. Año, 2015. Autor: Wari O. Gálvez.

FIGURA 122



Fotografía. Vestíbulo del segundo nivel. Año, 2015. Autor: Wari O. Gálvez.

4.2 .Prueba de hipótesis general y específicas

- Las páginas del estudio demuestran que hubo un claro cambio tipológico en las salas de cine que se fueron construyendo durante todo el siglo XX y parte del XXI. Estos cambios

estilísticos obedecieron a una demanda indirecta por parte de la población y por un afán imitativo con las salas que se iban inaugurando en Lima. Esa es la razón por la cual la mayor parte de salas construidas en la ciudad siguieron un patrón estilístico que había sido usada en alguna sala importante de Lima aproximadamente diez años atrás.

CUADRO 5			
Cuadro de teatros limeños (1897 – 1912) que influenciaron a los primeros cines de Huancayo hasta 1930.			
Año	Nombres de salas de Lima	Nombre de salas de Huancayo hasta 1930	
1897	Teatro principal	1911	Cine Pathé
1899	Teatro Olimpo	1920 (Fecha aproximada)	Cinema Teatro (Teatro Colón)
1904	Teatro Politeama	1928	Teatro Dorregaray
1906	Teatro Mignon		
1907	Teatro Municipal		
1910	Teatro de La Punta		
1912	Teatro Mazzi		
Cuadro realizado en base a la lista de aparatos y locales cinematográficos del período 1897 – 1912, según la descripción de Ricardo Bedoya.			
"El cine silente en el Perú", pp. 129–146. La columna de la derecha muestra los tres primeros cines de Huancayo.			

El nombre de los tres primeros cinemas de Huancayo es sintomático: todos tienen el nombre de teatro. Eso se debe a que el cine era visto como un espectáculo menor y de mal gusto. Con el tiempo ese criterio fue cambiando. Sin embargo, los empresarios locales no apostaron, inicialmente, por un espacio de exhibición fílmica *ex profeso*.

El Cine Pathé, que fue un espacio acondicionado sobre el Teatrillo Castillo y que funcionaba dentro de una casa de estilo republicano hace más de diez años atrás, abrió sus puertas en octubre de 1911. Hubo un desfase de catorce años con relación a la primera proyección realizada en el Café Estrasburgo, en diciembre de 1897. Bajo la influencia del Cinema Teatro de Lima, en 1911, se construyeron las demás salas de cine en Lima. En la década de 1920, el Teatro Colón amplió su oferta a cine. Lo separan aproximadamente diez años de su referente, el Cinema Teatro de Lima. Sin embargo, el espacio se encontraba enmarcado dentro del edificio de tipo republicano del Hotel Colón. La construcción del Teatro Dorregaray marca un punto de partido en la construcción de salas de cine como tal. Su estilo neoclásico tuvo mucha prestancia en el contexto de la época. El Teatro Central obedeció a patrones estéticos distintos a los del Teatro Dorregaray. Fue de estilo art déco. El auge de las salas de tipo art déco en Lima fue durante los años 20 y duró hasta fines de los años 40. Claros ejemplos son el City Hall, en 1946, y el Teatro Central (de Lima), en

1942. De ese modo, no hubo un gran desfase en la construcción de un cine de estilo art déco en la ciudad.

La influencia de las nuevas salas que se fueron construyendo en Lima influyeron, como fue desde inicios del siglo XX, en la construcción de las salas que se construyeron posteriormente. Ese fenómeno se percibe hasta hoy en día, en todos los ámbitos de la arquitectura, como lo demuestra el estudio realizado por Tokeshi, Burga, Perales, Moncloa sobre la arquitectura vernácula del Valle del Mantaro y su progresiva deformación en un afán imitativo de modelos limeños que menoscaban sus principales valores, generando una arquitectura híbrida e impersonal.¹¹⁰ Por extensión, las salas de Huancayo nunca manejaron un lenguaje arquitectónico propio, si no que siempre estuvieron bajo la sombra de lo que a la vez Lima imitaba desde los años 40.

CUADRO 6			
Cuadro de cines art déco de algunas salas limeñas que siguieron ese estilo antes y después del Teatro Central en Huancayo.			
Año	Nombres de salas de Lima	Nombre de salas de Huancayo	
1936	Cine Metro (espacio interior)	Segunda mitad de 1940	Teatro Central
1937	Metropolitan		
1933	Cine Leuro		
1946	City Hall		
Cuadro realizado en base algunas salas de estreno y otras de barrio que reunieron esas características art déco.			

Si bien el Cine Pacífico tiene ciertos caracteres de tipo art déco, no representa el estilo puro y se aleja considerablemente de los años en los que el art déco estaba en boga.

CUADRO 7		
Cuadro de algunos cines de estilo moderno racionalista y buque que influenciaron a la arquitectura de los cines de ese tipo en Huancayo.		
Año	Nombres de salas de Lima	Nombre de salas de Huancayo

¹¹⁰ Tokeshi, Juan; Perales, Manuel; Burga, Jorge; Sánchez, Josue; Moncloa, César. TRADICIÓN Y MODERNIDAD EN LA ARQUITECTURA DEL MANTARO. Huancayo: UCCI SAC, 2014.

1935	Cine Palermo	1944	Cine Real
1937	Cine Diana	1956	Cine Astoria
1930	Cine Petit Thouars		
1948	Cine Tacna		
1960	Cine Tauro		
Cuadro realizado en base a algunos cines limeños que tuvieron características de arquitectura moderna y que influenciaron a los dos cines más elaborados que existieron en la ciudad.			

Los cines Real y Astoria –construidos en 1941 y 1956 respectivamente- fueron emparentados por el estilo arquitectónico modernista racional. Este estilo llegó a Lima a fines de los 40, con espacios como el Cine Tacna, en 1948, o el Cine roma, en 1956, fechas cercanas que evidencian una influencia tipológica entre lo hecho en Lima y Huancayo.

Los cines que se construyeron posteriormente –desde 1968, fecha en la que se inaugura el cine “El tambo”- no entran en el cuadro anterior debido a que la arquitectura y los parámetros estéticos con los que fueron concebidos se enmarcan dentro de la etapa de deformación y decadencia de las tipologías arquitectónicas –en planta y en forma-. Los cines “El Tambo y “Cine Chilca”, construidos durante los sesenta y setenta, fueron cines que no tuvieron mucha relevancia estética, pues fueron salas cines cuya influencia directa estuvo ligada a un entorno barrial. Los estilos que manejaron no son muy definidos y obedecen más a cuestiones prácticas. La construcción del Cine Mantaro fue de carácter híbrido, pues tiene toques racionales y deconstructivistas -el Cine Tauro, construido en 1960 en Lima, fue un referente indirecto-.

Los cines “El Tambo” y “Cine Chilca” suprimieron el foyer. Este espacio fue una característica tipológica desde el teatro renacentista. Con esa actitud, se desprende que aquellas salas tuvieron una concepción improvisada y malsana. Síntoma además de las líneas del pensamiento postmoderno que comenzó a afectar al mundo desde los años ochenta. Buscando el facilismo y el pragmatismo barato.

Finalmente, los Multicines fueron un fenómeno que comenzaron en Lima, en la segunda mitad de la década de los 90. Llegó a Huancayo el año 2008, después de dieciocho años, en una etapa de crecimiento económico nacional y una política expansiva por todo el país de dichos consorcios comerciales.

El Cine Pacífico, construido en los noventa, obedeció a un estilo art déco tardío. En esa década ya se construían los multicines en Lima. Finalmente, la primera multisala que llegó a Huancayo, en el 2008, fue Cineplanet, dentro del complejo comercial Real Plaza. Hubo un desfase de once años con relación a los primeros multicines que funcionaban en Lima. Para 1997, funcionaban doce salas en el centro comercial Jockey Plaza.

Casi la totalidad de las salas que funcionaron en Huancayo estuvieron localizadas en el centro de la ciudad. Eso se debe a razones históricas que son analizadas detalladamente en los acápites denominados “sistema contextual” de cada sala. Al agrupar las locaciones de las tres primeras salas El Cine Pathé, Cinema Teatro y Teatro Dorregaray se cae en cuenta que todas ellas circundaron la Plaza Constitución –espacio donde las principales familias de la ciudad habitaban, influenciando y creando un espacio comercial y cultural dominantes-. (Ver páginas 62, 63, 67, 68, 69, 74, 75, 76, 79, 80, 86, 87) Es diferente el caso del “Cine Real” y el “Cine Astoria”. Ellos se encontraban más cerca del barrio sureño: Chilca. A partir de esa relación se desprende que el nuevo foco económico ya no encontraba solamente en torno a la Plaza Constitución, sino cada vez más hacia el sur, pero en la misma Calle Real. (Ver páginas 112, 113, 125, 126) Ese fenómeno que comenzaba a apuntar hacia el sur se vio concretado con mayor firmeza con la construcción del “Cine Chilca”. (Ver pág. 45)

El cine “El tambo” eligió un emplazamiento *ad portas* del distrito de “El Tambo”, que se iba consolidando y expandiendo hacia el norte. Bajo la misma lógica nació el “Cine Mantaro”, pero no como una propuesta barrial. A diferencia del cine “El tambo”, ésta buscó tener influencia en toda la provincia –en vista del deterioro de las demás salas-. El “Cine Pacífico”, en cambio, no tuvo mayores pretensiones y se situó en el corazón comercial de la ciudad. (Ver pág. 154, 155)

Cineplanet, como ya se describió, no fue

- En la ciudad hubo pocos estudios arquitectónicos rigurosos, serios y articulados que tuviesen un impacto fuerte sobre los círculos arquitectónicos e intelectuales sobre temas urbanos, estéticos y patrimoniales.¹¹¹ La mayor parte de ellos son planteamientos aislados publicados en diversas revistas de la región y del país. Con la ausencia de estudios vastos y profundos sobre la arquitectura de la región es lógico que el poblador común y las autoridades no sientan ni conozcan el valor arquitectónico, histórico, estético de los principales edificios construidos en la ciudad durante el siglo XX y lo poco que queda del siglo XIX. Todo eso reforzado con leyes severas sobre patrimonio histórico por parte del Ministerio de cultura. Como consecuencia se tienen pocos ejemplos tangibles de

¹¹¹ Las causas para que no exista investigación son diversas. Las facultades de arquitectura en la ciudad tienen lineamientos muy pragmáticos y se enfocan en la formación del arquitecto como el profesional encargado de la elaboración de proyectos funcionales que se inserten adecuadamente en el mercado. Visto de manera más extensa es un problema que aqueja a la mayor parte de facultades de arquitectura del país. La visión humanista de la arquitectura que se tenía en años anteriores en el país se ha perdido. Ya no se manejan teorías claras ni se elaboran estudios profundos que reconstruyan el desarrollo urbano de la ciudad ni que cuestionen el *status quo*. Por lo tanto, la reconstrucción del entorno urbano y la interpretación que se tiene sobre la ciudad se encuentra en investigaciones interdisciplinarias como las de Nemesio Ráez, Óscar Chávez, Ricardo Tello Devotto, Waldemar Espinoza Soriano como fuentes bibliográficas

arquitectura histórica en la ciudad que permitan al poblador identificarse con la cultura local y conocer más sobre su pasado, destruyendo aquel "...cimiento constitutivo tendiente a homogenizar los rasgos de cada población, constituyendo así un recurso fundamental del Estado para lograr la cohesión de la nación."¹²⁷

Con el tiempo, la mayor parte de los establecimientos fueron clausurando por diversos motivos. El Cine Pathé cambió de local, por otro que fue construido por su mismo propietario, el sr. Martinelli. (Ver pág. 52 y anexos). El Cinema Teatro o Teatro Colón funcionó desde la primera mitad del siglo XX hasta la segunda mitad de los años 60, fecha en la que cambia de denominación por el nombre de "Cine Lux". (Ver pág. 66, 72, 73 y anexos) Esto se debió a un cambio generacional y al aumento del tipo de público que visitaba aquel establecimiento. Para entonces ya no era un establecimiento exclusivo –como en los años 20- sino que competía con el "Cine Real" y el "Cine Astoria" –el primero de corte populoso y el segundo de tipo exclusivo-. El teatro Dorregaray clausuró sus puertas por el incendio que sufrió en la segunda mitad de la década de los 40. (Ver pág. 76, 77 y anexos). Fue el cine más fastuoso de la ciudad y su público siempre fue muy exclusivo –las clases dirigentes y acaudaladas de la ciudad-. El Teatro Central abrió sus puertas tras el incendio del Teatro Dorregaray. Su arquitectura no fue tan elaborada como la primera, pues buscó expandir su oferta a un público más amplio, de acorde al crecimiento y a los cambios sociales de la ciudad. Cerró sus puertas a inicios de los años 90, no pudiendo competir con la oferta del Cine Mantaro. Su oferta decayó un buscó refugio en películas comerciales de género rebajado. Por entonces la Plaza Constitución pasaba por un período de descuido y los ojos del poblador iban hacia los barrios del norte.

primordiales. Sin embargo, es necesario mencionar el intento fallido de elaborar una línea histórica del arquitecto Luis Salmavides Santillana en su libro "Huancayo, biografía de la ciudad", la elaboración del libro co-autoral de Jorge Burga, Juan Tokeshi, Manuel Perales..."Tradición y modernidad en el Valle del Mantaro". Luego se encuentran diversas publicaciones en revistas locales, principalmente de la UNCP y del colegio de arquitectos de la región.

127

Yangali, Jorge (compilador). LA CULTURA EN HUANCAYO. Huancayo: UNCP, 2015. En "gestión cultural en Huancayo" de Alberto Chavarría Muñoz, citando a Montiel 2010:26., pp 19.

Tanto el "Cine Real" como el "Cine Astoria" pasaron por un proceso similar hasta clausurar sus puertas y luego ser demolidos. Su principal público era el de los barrios sureños del distrito de Chilca. Las clases migrantes más desfavorecidas fueron su principal público. Más adelante, con la apertura de los cines "El Tambo", "Mantaro" y "Chilca" el público puso los ojos en ellos, generando una degradación en la oferta fílmica de estos cines. La oferta pornográfica de estos establecimientos hizo que su contexto urbano más próximo se degenerase de igual modo y se convirtiese en un espacio de peligro dentro del imaginario colectivo. Esto duró hasta fines de los 90, cuando se demolieron ambos edificios para dar

paso a unos establecimientos comerciales de bajo cariz. (Ver pág. 108, 109, 121 y fotografías de anexos).

El cine “El Tambo” cerró sus puertas durante la segunda mitad de la década de 1980. Durante los últimos años también había sufrido una degradación en las películas proyectadas, que atraían a un público mayor de edad interesado en temas inmorales o en estudiantes de últimos grados de colegio o universitarios que descubrían el mundo sexual a través de la pornografía. El “Cine Chilca” no tuvo un destino distinto aunque tuvo una vida más efímera: sus puertas cerraron durante los primeros años de la década de 1980. En sus últimos días manejó una dinámica social distinta, donde los pobladores del barrio sureño realizaban sus actividades folclóricas.

El “Cine Mantaro” tuvo una vida más extensa que llegó hasta el año 2004. A diferencia de los otros cines, éste no tomó la vía fácil de exhibir películas de bajo contenido. Aunque la oferta ya no era la misma que en sus primeros tiempos. (Ver pág. 137 y anexos)

El “Cine Pacífico”, que fue el último cine de formato único, cerró sus puertas antes que el “Cine Mantaro”. En su lugar se inauguró una galería de venta de ropas con el nombre del propietario –Mubarak-. (Ver pág. 140, 150, 151 y anexos)

El caso de “Cineplanet” es distinto, por lo que no se lo podría catalogar, en sentido estricto, como una sala de cine en sí. El sentido de su ubicación no obedece directamente a un tipo de demanda económica por un sector social, como en los casos anteriores.

CUADRO 8	
Cuadro de las salas de cine de Huancayo que se ubicaron en los tres distritos de la ciudad.	
Distrito	Nombre de la sala
Huancayo (Plaza Constitución y Calle Real)	Cine Pathé Cinema Teatro Teatro Dorregaray Teatro Central Cine Pacífico Cine Planet
Huancayo (Lado sur, cercano al distrito de Chilca)	Cine Real Cine Astoria

Chilca	Cine Chilca
El Tambo	Cine El Tambo Cine Mantaro
Cuadro que muestra la localización de los cines de Huancayo durante el siglo XX y parte del siglo XXI en los tres distritos de Huancayo metropolitano.	

CUADRO 9		
NOMBRE ORIGINAL DE LA SALA	NOMBRE Y USO ACTUAL	EDIFICIO ORIGINAL
TEATRITO CASTILLO "CINE PATHÉ"	CASA y COMERCIO	NO
CINEMA TEATRO COLÓN (LLAMADO "CINE LUX", A FINES DE LOS 40).	LIBRERÍA "EL ESTUDIANTE"	CON MODIFICACIONES
CINEMA TEATRO DORREGARAY	AUDITORIO "NUESTRA SEÑORA DEL VALLE"	NO
TEATRO CENTRAL	AUDITORIO "NUESTRA SEÑORA DEL VALLE"	RECONSTRUIDO
CINE REAL	CENTRO COMERCIAL MEGACENTRO	NO
CINE ASTORIA	CENTRO COMERCIAL ASTORIA	NO
CINE "TAMBO"	TIENDA DE ELECTRODOMÉSTICOS "ELECTRA"	NO
CINE CHILCA	CAJA MUNICIPAL HUANCAYO	NO
CINE MANTARO	CENTRO CULTURAL UPLA	CON MODIFICACIONES INTERNAS
CINE PACÍFICO	GALERÍAS "MUBARAK"	CON MODIFICACIONES INTERNAS
CINEPLANET	CINE	SÍ
Cuadro con la lista de los Cinemas que funcionaron en Huancayo durante el siglo XX y la situación actual en la que se encuentran los predios donde se ubicaron.		

Del mismo modo, la funcionalidad y el público al que cada sala estuvo dirigida también fueron cambiando a través de las décadas. El público que asistía a las primeras salas de la ciudad -Cine Pathé, Teatro Colón, Teatro Dorregaray- fue muy reducido y exclusivo. Las mismas características de la arquitectura repelían al poblador promedio. Su arquitectura estuvo dirigida a un sector pudiente de la ciudad. A partir del Teatro Central la arquitectura y la oferta de películas estuvo dirigida a un público más amplio. El tipo de arquitectura art déco, moderno, postmodernista mantenían un lenguaje más democrático.

Al conocer todas las características de las salas de cine y su importancia dentro de la dinámica urbana que manejaron en cada década, es fácil determinar que la importancia de su permanencia generará mayor identificación con la ciudad, sobre todo por parte de las generaciones más jóvenes y las venideras.

Esto quiere decir que la importancia de los edificios de los últimos cinemas construidos, como el Teatro Central –ya declarado patrimonio-, el Cine Mantaro y el Cine Pacífico sean de igual modo considerados como ejemplos de la arquitectura moderna en la ciudad. El único modo de ponerlas en valor, preservarlas y protegerlas será mediante una resolución Ministerial que las considere edificios patrimoniales. Así, las puertas quedan abiertas para darles un uso extensivo que les devuelva el espíritu que tuvieron cuando fueron construidas: para albergar a un público expectante de material fílmico: salas de cine. O, en su defecto, como fue la experiencia de diversos países desarrollados, la apertura de una filмотeca nacional de carácter público.

Para lo cual será necesario aclarar el concepto de filмотeca. Si se tratase de hacer alguna comparación sería con la de biblioteca. Ellas son las encargadas no solo de cuidar, promover investigación y facilitar la interacción del público del material manuscrito o impreso que den testimonio del desarrollo histórico de la ciudad o el país donde se encuentren. De ese modo, la biblioteca nacional del Perú se convierte en la entidad con todos los recursos necesarios para cumplir sus principales objetivos y funciones cuando menciona que debe “Fomentar y asegurar la integración, conservación, difusión, defensa y control del patrimonio cultural documental-bibliográfico de la Nación, comprendiendo el patrimonio digital”¹¹² o “Asegurar un servicio bibliotecario especializado y de información eficiente y de calidad, tendiente a satisfacer la demanda de los estudiosos e investigadores de nuestra cultura, la ciencia, la técnica y la realidad nacional”¹¹³ y, finalmente “Fortalecer y asegurar el desarrollo del servicio bibliotecario nacional, con el apoyo de los gobiernos regionales y locales; y la institucionalización y funcionamiento descentralizado de los centros coordinadores y red de bibliotecas a nivel regional, departamental y local.”¹¹⁴

Del mismo modo, ya teniendo un referente más cercano –a la naturaleza de la institución- y citando a uno de los referentes más importantes a nivel mundial se encuentra la Filмотeca española. Entre sus funciones principales se encuentran tres ejes principales:

La primera estriba en “la preservación del patrimonio cinematográfico español”¹¹⁵. La cual pertenece y trabaja a la vez dentro de otra de mayor envergadura que es la “Subdirección General del Instituto de la Cinematografía y de las Artes Audiovisuales. Tiene como misión recuperar, investigar y conservar el patrimonio cinematográfico y promover su conocimiento. Las funciones de la Filмотeca Española están definidas en el Real Decreto 7/1997, de 10 de enero.”¹¹⁶ Este punto demuestra que el trabajo es a nivel institucional y no está relegado al final de las labores del estado. La institución está, además, dentro de

¹¹² http://www.bnp.gob.pe/portalbnp/index.php?option=com_content&view=article&id=32&Itemid=469. Los objetivos principales que figuran en la citada página web son siete. Las cuatro últimas se refieren más a sus competencias como institución, desde la capacitación de gente que trabaje en la institución hasta la de actuar como un agente difusor, que se encuentran dentro de sus “**funciones**”

¹¹³ *Ibíd*

¹¹⁴ *Ibíd*

¹¹⁵ <http://www.mecd.gob.es/cultura-mecd/areas-cultura/cine/mc/fe/presentacion/que-es-la-filмотeca.html>

¹¹⁶ *Ibíd*

una subdirección del Ministerio de educación, cultura y deporte. No es, por ningún lado un organismo cuyo objetivo supremo sea el lucro o la banalidad.

La segunda: “La colección de fondos fílmicos constituye el núcleo de la Filmoteca Española y su razón de ser. La Federación Internacional de Archivos Fílmicos (FIAF), de la que la Filmoteca Española forma parte desde 1956, otorga a estas instituciones el carácter de archivos históricos. Su peculiaridad estriba en que se trata, al mismo tiempo, de un archivo vivo, que se ocupa de recoger y preservar los documentos cinematográficos que se están produciendo actualmente, de garantizar su conservación y de facilitar su difusión con fines tanto de investigación como divulgativos. También investiga, recupera y restaura el patrimonio cinematográfico español.”¹¹⁷ Este punto se encuentra emparentado con el de la BNP. No es un organismo muerto ni de exhibición trivial o sin importancia. Cuando dice “preservar los documentos cinematográficos”¹¹⁸ se los está considerando como elementos necesarios para la preservación de la memoria histórica y viviente de la nación. De ese modo, no solo toda la producción universal está siendo cuidada si no también lo producido actualmente.

El tercer punto plantea que “La Filmoteca Española procesa y analiza los fondos fílmicos y los complementa con otros documentos -libros, revistas, carteles, fotografías, pressbooks, etcétera- que constituyen su biblioteca y archivo gráfico. Además, cuenta con una importante colección de registros sonoros, así como una interesante serie de objetos relacionados con la historia del cine y el pre-cine: cámaras, linternas mágicas, zootropos, daguerrotipos, ferrotipos, sombras chinescas, proyectores, material de laboratorio y otros aparatos que se extienden en el tiempo desde el siglo XVII hasta nuestros días.”¹¹⁹

Por otro lado, la Filmoteca de Lima –de carácter local, pero de función nacional debido al centralismo de la nación- funcionó desde el año 1986. No tuvo la misma magnitud ni las funciones muy claras como la filmoteca española, razón por la cual pasó a formar parte de la colección privada de la filmoteca de la Universidad Católica del Perú.

Probablemente regrese a formar parte, como se menciona en la página web del MALI, del acervo público. Sin embargo, por ningún lado se asoma la intención de formar parte del Ministerio de educación, hecho que le daría mayor jerarquía, como en la Cinémathèque Française o la filmoteca española. Finalmente, por lo expuesto, y teniendo el panorama más claro sobre lo que significa una filmoteca, será una necesidad recuperar alguno de los edificios que funcionaron como cinemas, aún en pie, y dotarlos de las características necesarias para convertirlo en una filmoteca. Dicha elección podrá ser tomada por algún futuro investigador interesado en el tema cuyo objetivo central sea el de dotar de un programa arquitectónico extenso y agudizado que contemple y materialice con áreas y espacios imprescindibles el ideal perseguido de una “filmoteca peruana”.

4.3 Discusión de resultados

Las salas de cine de Huancayo tuvieron un desarrollo muy similar al que tuvieron las salas de Lima y el extranjero. Por escala poblacional, no abundaron con profusión como en otras

¹¹⁷ Ibíd

¹¹⁸ ibíd

¹¹⁹ Ibíd

ciudades con mayor dinámica cultural, social y económica. Sin embargo, hubo mayor número de salas frente a otras ciudades importantes de la región y de algunos departamentos vecinos. Este desbalance se debió a tres factores históricos, durante el siglo XX, fundamentales que aportaron al crecimiento de la ciudad: la llegada del ferrocarril, en 1908; la elevación de la ciudad a la categoría de capital de departamento, en 1939 y la creación de la Universidad Comunal del centro del Perú, en 1959.

CUADRO 10

SALAS DE CINE DE HUANCAYO	SALAS DE CINE DE JAUJA	SALAS DE CINE DE TARMA	SALAS DE CINE DE HUANCAVELICA
TEATRITO CASTILLO "CINE PATHÉ"	CINE COLONIAL	CINE RITZ	CINE SIDERAL
CINEMA TEATRO COLÓN (LLAMADO "CINE LUX", A FINES DE LOS 40).			
CINEMA TEATRO DORREGARAY			
TEATRO CENTRAL			
CINE REAL			
CINE ASTORIA			
CINE "TAMBO"			
CINE CHILCA			
CINE MANTARO			
CINE PACÍFICO			
CINEPLANET			

Cuadro comparativo entre la cantidad de cines que existieron en Huancayo y los de otras ciudades importantes de la región y de Huancavelica.

Sin embargo, los estilos arquitectónicos dominantes, especialmente en Lima, llegaron con un tiempo de retraso. No se desarrolló ninguna característica particular en la tipología arquitectónica en la construcción de las salas de cine de la ciudad.

A excepción de la primera etapa del desarrollo de la cinematografía y sus espacios de difusión en las grandes capitales, el desarrollo inicial que se dio en Huancayo no comenzó por los cafés ni confiterías. Esto se debió a que ya habían pasado casi dieciséis años desde la primera proyección en Francia y catorce en Lima. Para entonces ya diversos empresarios itinerantes, de los que no se tienen aún datos certeros, llegaron a la ciudad.

La erección de una Filmoteca de carácter nacional no es una ilusión inalcanzable. En primer lugar es necesario plantearlo como una necesidad de carácter público. No confundirlo con un "cine comercial" o "cineclub" ni verlo como un espacio de mero ocio. Sino como un recinto de divulgación de la cultura local, nacional y universal a partir del arte cinematográfico.

El uso de una sala de cine de antaño, como el Doré¹²⁰ en España, es significativo. Debido a que el espacio ya tiene de por sí presencia en la memoria colectiva. Este hecho hace que el nuevo uso que se le dé como Filmoteca tenga mayor impacto en el poblador y sirva como un recurso de regeneración del emplazamiento y el contexto urbano al que pertenece. Por lo que no es descabellado sugerir, para futuras propuestas, el “Teatro Central”, como sede de la “Filmoteca nacional del Perú”. Sin embargo, no es materia del presente estudio entrar en detalles particulares sobre las características técnicas que dicho espacio debería tener, ya que su estudio “en profundidad” sería motivo de una tesis tan amplia como la presente.

CUADRO 11
Salas de cine que aún siguen en pie, pero con uso distinto, y que podrían ser considerados para el futuro diseño de una filmoteca nacional en Huancayo.
Teatro Central
Cine Mantaro
Cine Pacífico
Cuadro que muestra las tres únicas opciones para optar por la apertura de una filmoteca nacional en un futuro proyecto.

CONCLUSIONES

Desde las primeras proyecciones que se dieron en la ciudad de Lima –en 1897- hasta las “multisalas” que pueblan grandes sectores de los centros comerciales más importantes de la ciudad, la historia de las salas de cine de Huancayo han estado bajo la influencia directa y desfasada de los modelos arquitectónicos capitalinos. La primera proyección del “Cine Pathé”, cuando la Plaza de la Constitución aún conservaba su forma oblonga y era el centro urbano donde estaban los principales edificios de la clase gobernante de la ciudad, fue un hito importante para la historia de los espectáculos locales. Se abrió una nueva forma de espectáculo de masas, que ya había alcanzado un mayor desarrollo en otras latitudes, y sus efectos de contagio e influencia en el comportamiento y las costumbres de las personas era evidente.

Aunque en los inicios estuvo limitado para el deleite de las clases sociales más pudientes, luego pasó a ser el espectáculo privilegiado de todo el público: sin excepción. Ya no era un lujo para unos cuantos. Los antiguos espacios de espectáculos, como teatros, fueron ampliando sus ofertas.

También se comparte la idea de Wiley Ludeña cuando afirma que Huancayo nunca ha roto su matriz colonial: la de calles estrechas y un eje central del desarrollo urbano. Por lo que

¹²⁰ <http://www.mecd.gob.es/cultura-mecd/areas-cultura/cine/mc/fe/cine-dore/historia.html>. Este Cine fue inaugurado, inicialmente como “salón de ocio”, para luego, en 1923, pasar a convertirse en un emblemático cinema, hasta 1963. Posteriormente el ayuntamiento de la ciudad compró el inmueble y las obras para convertirla en sede de la Filmoteca española se dieron desde 1982 hasta 1988, fecha de su inauguración. Desde su cierre como cine, debido a la degeneración urbana del barrio Antón Martín, la cual comenzó a pauperizarse y a consolidarse como un punto de gente de mal vivir. La apertura como filmoteca tuvo como finalidad “recuperar uno de los más antiguos y característicos cines de Madrid, dentro del llamado eje Atocha-Antón Martín, con perspectivas de consolidarse como renovado foco cultural de la ciudad.”

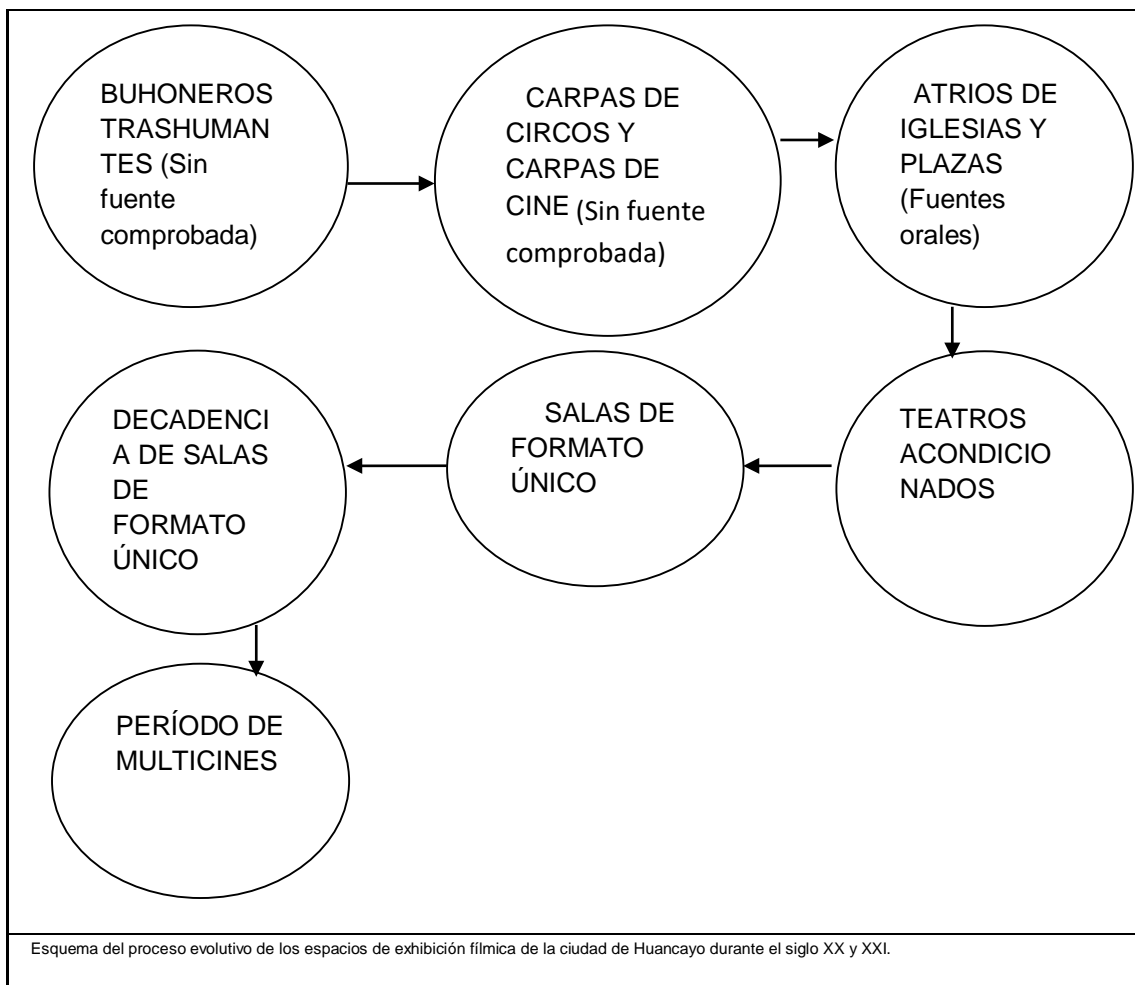
se vuelve incuestionable la presencia de todo el movimiento comercial, político, de esparcimiento y hasta eclesiástico en torno a la Calle Real. En un primer momento – desde inicios del siglo XX, para el caso de las salas de cine- desde la Plaza Constitución, aquel espacio reservado y alejado de la considerada “plaza de indios”, que era la de Huamanmarca, albergó los comercios, hoteles, teatros y luego salas de cines más importantes durante las cuatro primeras décadas del siglo XX. Posteriormente, la ciudad se fue expandiendo hacia el norte y hacia el sur –sin romper, hasta el día de hoy, el eje ordenador de la Calle Real- creando nuevos barrios y distritos: El Tambo y Chilca.

Las características estéticas de las salas nunca estuvieron desligadas de aquel crecimiento monótono y sin planificación –o que rebasaron sus expectativas-. Siguiendo esa línea, el “Cine Pathé” funcionó al interior de una casa de arquitectura republicana, al igual que lo hizo el “Cinema Teatro”. El “Teatro Dorregaray”, de 1928, tuvo un edificio de corte neoclásico que, sin lugar a dudas, fue el más fastuoso de los que se hayan construido en toda la historia de la humilde provincia de Huancayo. Esos tres cinemas representaron los gustos y la mentalidad de las clases burguesas –comerciantes y políticas- de los inicios del siglo XX –dentro del marco denominado la “República aristocrática” y “La Patria nueva”-. Caso aparte, y como hecho premonitorio de los cambios sociales que se darían en el país desde 1930, es el “Teatro Central”. Aquel cinema, construido en el mismo emplazamiento del antiguo “Teatro Dorregaray”, destruido por los lengüetazos de un maléfico incendio, usó el lenguaje del art déco para transmitir su democratización y apertura a nuevos grupos sociales de la ciudad. Ese proceso continuó con el “Cine Real” y el “Cine Astoria”, que estuvieron en un punto más alejado de la Plaza Constitución. Hecho que delata un cambio social económico en la ciudad. Del mismo modo, y por razones similares, se apertura el cine “El Tambo”, en el nuevo distrito que ya se venía poblando y absorbiendo a los pobladores de diversas clases sociales, entre pudientes y de clase media, que comenzaron a fijar sus residencias en aquel sector. El “Cine Mantaro” buscó consolidarse como un cine de calidad frente a la oferta pauperizada de los cinemas del centro. El “Cine Pacífico” se alejó de la Plaza Constitución pero se situó en la cuadra más comercial de la ciudad. El caso del complejo

“Real Plaza”, que alberga a “Cineplanet”, pudo funcionar en cualquier sector de la ciudad. Ese hecho se vuelve cuestionable pues, desde la inversión privada, se pudo generar un nodo de desarrollo fuera del eje central de la ciudad. Se considera que los lineamientos del Plan de desarrollo urbano de la ciudad permitieron ese hecho con la flexibilidad de su “plan mixto”, que favorece en demasía a la inversión privada.

Por lo que se demuestra que los cambios estéticos de las salas de cine que se construyeron en la ciudad caminaron de la mano con los cambios sociales y urbanos que sucedieron. El siguiente cuadro muestra el proceso que tuvieron los espacios de exhibición fílmica en la ciudad.

CUADRO 12



El siguiente cuadro muestra la cantidad total de salas de cine que existieron en la ciudad. Del mismo modo, es previsible mencionar que las salas que se construirán en adelante serán del tipo “multisalas”, como ya se viene realizando un nuevo complejo comercial que acarreará los mismos problemas de tránsito, carencia de áreas libres y vías peatonalizadas, como las que ocasionó el complejo “Real Plaza”.

CUADRO 13	
SALA	AÑO
TEATRITO CASTILLO "CINE PATHÉ"	1911
CINEMA TEATRO COLÓN (LLAMADO "CINE LUX", A FINES DE LOS 40).	1924 circa
CINEMA TEATRO DORREGARAY	1928
TEATRO CENTRAL	1945 circa

CINE REAL	1944
CINE ASTORIA	1956
CINE "TAMBO"	1968
CINE CHILCA	1971
CINE MANTARO	1970
CINE PACÍFICO	1987
CINEPLANET	2008
Esquema que muestra los once cines que existieron en la ciudad de Huancayo durante el siglo XX y parte del XXI.	

Los siguientes cuadros muestran el progresivo aumento de salas, desde la década de 1910, el progresivo declive y la posterior clausura de cada una de ellas. Es notable que para la década de 1980 hayan funcionado siete salas de manera paralela. Aunque para ese tiempo la oferta de la mayor parte de ellas era paupérrima.

CUADRO 14	
SALA	DÉCADA
TEATRITO CASTILLO "CINE PATHÉ"	1910
Salas de cine que funcionaron en la década de 1910.	

CUADRO 15	
SALA	DÉCADA
CINEMA TEATRO COLÓN	1920
CINEMA TEATRO DORREGARAY	1920
Salas de cine que funcionaron en la década de 1920.	

CUADRO 16	
SALA	DÉCADA
CINEMA TEATRO COLÓN	1930

CINEMA TEATRO DORREGARAY	1930
--------------------------	------

Salas de cine que funcionaron en la década de 1930.

--

CUADRO 17

SALA	DÉCADA
CINEMA TEATRO COLÓN (CINE LUX)	1940
TEATRO CENTRAL	1940
CINE REAL	1940
Salas de cine que funcionaron en la década de 1940.	

CUADRO 18

SALA	DÉCADA
TEATRO CENTRAL	1950
CINE REAL	1950
CINE ASTORIA	1950
Salas de cine que funcionaron en la década de 1950.	

CUADRO 19

SALA	DÉCADA
TEATRO CENTRAL	1960
CINE REAL	1960
CINE ASTORIA	1960
CINE "EL TAMBO"	1960
Salas de cine que funcionaron en la década de 1960.	

CUADRO 20

SALA	DÉCADA
TEATRO CENTRAL	1970
CINE REAL	1970
CINE ASTORIA	1970

CINE "TAMBO"	1970
CINE CHILCA	1970
CINE MANTARO	1970
Salas de cine que funcionaron en la década de 1970.	

CUADRO 21

SALA	DÉCADA
TEATRO CENTRAL	1980
CINE REAL	1980
CINE ASTORIA	1980
CINE "TAMBO"	1980
CINE CHILCA	1980
CINE MANTARO	1980
CINE PACÍFICO	1980
SALA	DÉCADA
CINE REAL	1990
CINE ASTORIA	1990
CINE " EL TAMBO"	1990
CINE MANTARO	1990
CINE PACÍFICO	1990
Salas de cine que funcionaron en la década de 1980 y 1990.	

CUADRO 22

SALA	AÑOS DE CLAUSURA
CINE REAL	1998
Teatro Central	1990 (circa)

CINE ASTORIA	1998
CINE "TAMBO"	1999
CINE CHILCA	1980 (circa)
CINE MANTARO	2003
CINE PACÍFICO	2000
Años de clausura de los cines de Huancayo.	

CUADRO 23

SALA	AÑOS DE APERTURA
CINEPLANET	2008
Apertura de "Cineplanet", el último espacio de exhibición cinematográfica hasta el momento.	

Resulta paradójico, y hasta cómico, el desarrollo que las salas de cine tuvieron en la ciudad. Apareció la primera sala —el Cine Pathé— para luego continuar con la apertura de nuevas salas, que superaban a las anteriores, en arquitectura y tecnología de exhibición. Se llega a un punto máximo, los años 1950, en propuestas formales y académicas, para luego empezar con una caída que acabó con todas ellas. Y, nuevamente de cero, se empieza con una sola sala, si es que se la podría llamar como tal: "Cineplanet".

Las salas de cine fueron destruyéndose para dar paso a una serie de comercios insulsos que en nada favorecen al verdadero desarrollo de la ciudad. Las causas principales son la poca empatía del pueblo por defender su patrimonio —a falta de ejemplos supérstites— y el total desconocimiento de las autoridades públicas por temas patrimoniales y de desarrollo humanístico de la sociedad. Resulta peligrosa, para las generaciones futuras, la demolición de los pocos espacios que aún se pueden ver. Pues de ese modo se perderá aquel "cemento cohesionador", en palabras de Montiel, que generará una pérdida considerable para el desarrollo de la ciudad. Desde esa óptica, el presente estudio se convierte en un llamado de atención sutil para la sociedad en general. Pues un verdadero desarrollo social va de la mano de la identidad —aquel sello imborrable y característico de cada pueblo— de sus moradores.

Por lo que se encuentran dos vías para evitar dicho destino funesto: mayor investigación por parte de la comunidad de arquitectos e intelectuales de la ciudad y la propuesta de una filмотeca de carácter nacional cuyo emplazamiento tendría que estar localizado, como se mencionó en la prueba de hipótesis, en el edificio del Teatro Central. Sin embargo, será tarea de futuros investigadores el ahondar en las características que dicho proyecto deberá tener, pues el tema en sí es complejo, y será fruto de alguna investigación tan o más compleja que la presente, mientras que ésta se limita a brindar un cuadro básico de necesidades.

Por las razones expuestas en los puntos anteriores, se concluyó que el espacio adecuado para ser usado como una “Filmoteca Nacional” es el antiguo “Teatro Central”. Para lo cual es necesario adecuarse a todos los espacios existentes en ese edificio y darle un giro apropiado para que se adapte a las exigencias de una filmoteca como tal.

El espacio contará con cuatro niveles: Semisótano, sótano, primer nivel, segundo nivel y tercer nivel.

La poca amplitud del espacio exterior al edificio del “Teatro Central” obligará al que plantee el proyecto a peatonalizar el jirón Puno, desde el jirón Ancash hasta la Calle Real. De ese modo se beneficiará, espacialmente, no solo la filmoteca, sino el sector eclesiástico –la Catedral- al tener un espacio más amplio y cómodo.

CUADRO DE NECESIDADES

1er nivel

NECESIDAD	ACTIVIDAD	AMBIENTE	SOBRE EL PROYECTO
Entrada y salida del edificio. Informar al público sobre las actividades que se desarrollarán dentro del edificio.	Entrar. Salir. Programación. Exhibir. Publicaciones. Vender boletos.	Vestíbulo	Este espacio será necesario para el ingreso y egreso del público visitante a las distintas zonas de la filmoteca. Será el espacio donde se exhiban las programaciones y las últimas publicaciones de la institución. También, según la configuración del edificio, se hará uso, con algunos arreglos, de la boletería de la boletería existente.
Difundir y poner al alcance del público producciones fílmicas académicas.	Conectar los espacios adyacentes dentro de la sala.	Foyer	El uso que se le dará a este espacio será el mismo de aquel que tuvo cuando funcionó como cinema. Será el
			espacio de distribución hacia el resto del edificio, pues, dentro de ella, se podrá ingresar a los servicios higiénicos, a la administración, y a la sala.

<p>Vender todo tipo de mercadería relacionada a la cartelera programada en la filmoteca. Vender todo tipo de material filmográfico y bibliográfico.</p>	<p>Vender. Publicaciones. Vender libros. Vender películas.</p>	<p>Tienda</p>	<p>Tienda adyacente (El Tigre). Este espacio tiene conexión con la zona del “foyer” por lo que podrá ser usado como un ingreso secundario. Este espacio es aparente para la venta de material bibliográfico y filmográfico.</p>
<p>Espacio con las condiciones lumínicas apropiadas para poder proyectar películas.</p>	<p>Proyectar. Circular. Sentarse. Observar a la pantalla.</p>	<p>Sala</p>	<p>Será la sala principal. Allí se proyectarán todas las películas de la programación diaria. Este espacio deberá tener las mejores condiciones acústicas –sin dejar el ingreso de los ruidos externos al cine y los de los otros ambientes en cualquier situación climatológica: lluvias o ventiscas- y, por el otro lado, lumínicas – el espacio exige total penumbra y el total impasse de haces de luz externas-. Tendrá que ser iluminado por pequeños focos que direccionen el recorrido y den cuenta de la magnitud del espacio.</p>
<p>Circular por los distintos espacios del edificio.</p>	<p>Caminar. Movilizarse. Conversar. Preguntar.</p>	<p>Corredores</p>	<p>Se tendrá que surtir de un corredor lateral que integre el espacio de la actual tienda “el Tigre” con el espacio</p>

			posterior a la sala – tras de la pantalla-, donde se encuentran las escaleras que conducirán al público a la zona del semisótano y al sótano que se plantea –debajo de la sala- para convertirlo en una sala secundaria.
Espacio destinado a la exhibición del material coleccionable.	Observar. Circular. Sentarse. Leer infografías. Consultar material.	Museo	El museo tendrá un recorrido vertical, como los mejores museos del mundo como el Guggenheim en Nueva York o el museo del Cinema en Turín. Todos los espacios que están en la parte posterior de la pantalla –Desde el semisótano hasta el tercer nivel-, a los cuales se accede por las dos escaleras laterales, serán considerados para un museo que recupere la memoria histórica museística urbana de la ciudad y el país.

2do nivel

NECESIDAD	ACTIVIDAD	AMBIENTE	SOBRE EL PROYECTO
Estudios académicos que sirvan para futuras publicaciones.	Leer. Escribir. Sentarse. Circular. Estudiar	Biblioteca y salas de estudios (“La Pérgola”)	Todo este gran espacio será usado como una gran biblioteca y centro de estudios para investigadores y público en general. Las condiciones lumínicas deberán ser manejadas adecuadamente, al igual que las sonoras,

			para dotar al espacio de la mayor tranquilidad posible. Del mismo modo se realizará una conexión privada para poder tener acceso directo hacia la cabina de proyecciones del tercer nivel. Del mismo modo se deberá tener en cuenta los espacios de servicios básicos.
--	--	--	--

3er nivel

NECESIDAD	ACTIVIDAD	AMBIENTE	SOBRE EL PROYECTO
Conservar el material adquirido.	Circulación. Laboratorio. Búsquedas.	Archivo filmográfico	El ingreso al que fuera la galería seguirá siendo por las escaleras que dan al exterior. Sin embargo, este ambiente será privado y restringido a investigadores especializados. Será el espacio donde se archive todo el material fílmico local, nacional y universal que tiene características fotosensibles, para la cual la ausencia de luz será total.

Subsótano

NECESIDAD	ACTIVIDAD	AMBIENTE	SOBRE EL PROYECTO
Exhibición de la colección de la filмотeca.	Exhibición. Circulación. Visualización.	Museo	Como se mencionó este espacio será usado como parte del recorrido del museo .donde antes se encontraban los camerinos y parte del foso que luego fue cubierto.
Espacios adecuados para la conservación y restauración del material dañado.	Estudiar. Circular. Operar el material. Operar con material sensible.	Talleres	También se contemplarán los talleres y laboratorios de tratamiento de restauración e imprentas que necesita todo museo.

Sótano

NECESIDAD	ACTIVIDAD	AMBIENTE	SOBRE EL PROYECTO
Una sala de exhibiciones que funcione paralelamente a la sala principal. Generar mayor oferta.	Proyectar. Circular. Sentarse. Observar a la pantalla.	Sala secundaria	Se prolongar la escalera hasta un sótano. Este espacio tendrá los servicios básicos, corredores y un pequeño cafetín. Además, lo principal de este espacio será la sala secundaria que tendrá menores dimensiones que la del primer nivel.

REFERENCIAS BIBLIOGRÁFICAS

LIBROS

- Alayza, Luis. Soldán, Paz. *MI PAÍS 3RA SERIE – EN LAS BREÑAS DEL PERÚ*. Lima: Talleres gráficos de publicidad americana San Marcelo 374, 1944.
- Arias, Salvador. *GRANADA: EL CINE Y SU ARQUITECTURA*. Granada: Tesis para obtener el grado de doctor en historia del arte, Universidad de Granada, 2009.
- Bazin, André. *¿Qué es el cine?* Madrid: Ediciones Rialp, 2004.
- Bedoya, Ricardo. *El cine silente en el Perú*. Lima: Fondo Editorial Universidad de Lima, 2009.
- Benévolo, Leonardo. *Historia de la arquitectura moderna*. Barcelona: Gustavo Gili, 2011.
- Carbone, Giancarlo. *El cine en el Perú: 1897 – 1950 testimonios*. Lima: Universidad de Lima, 1991.
- Cerdá, Ildelfons. *Cuatro palabras sobre el ensanche dirigidas al público de Barcelona*. Barcelona, 1861.
- Chavarría, Alberto. *El cuento moderno en Huancayo: 1990-2006 ensayo*. Huancayo: UNCP Insituto de investigación de la facultad de Pedagogía y humanidades, 2009.
- Chavarría, Alberto. *La lluvia y el río*. Huancayo: Alberto Chavarría Muñoz, 2011.
- Chávez, Oscar. *HUANCAYO 1926*. Huancayo: Talleres gráficos de la comunidad minera de Centromin Perú, 1986.
- Christensen, Erwin. *HISTORIA ILUSTRADA DEL ARTE OCCIDENTAL*. Nueva York: Editors Press service, 1966.
- Contreras, Carlos y Cueto, Marcos. *HISTORIA DEL PERÚ CONTEMPORÁNEO*. IEP Instituto de estudios peruanos. Cuarta edición. Lima, 2010.
- D.K Ching, Francis. *ARQUITECTURA. FORMA ESPACIO Y ORDEN*. Barcelona: Editorial Gustavo Gili, S.A., 1982, 1998.
- D.K Ching, Francis. *DICCIONARIO VISUAL DE ARQUITECTURA*. Barcelona: Editorial Gustavo Gili, S.A., 1997.
- De la Riva – Agüero, José. *PAISAJE PERUANOS*. Lima: T. Scheuch S.A., 1956.

Duarte, Manuel. *MEMORIA DEL PRESIDENTE DE LA JUNTA DE OBRAS PÚBLICAS DE JUNÍN. EJERCICIO 1966/67*. Huancayo: Editorial y litográfica Lima S.A., 1968.

Espinoza, Waldemar. *ENCICLOPEDIA DEPARTAMENTAL DE JUNÍN TOMO 1*. Huancayo: Editorial San Fernando, 1973.

Godard, Jean Luc. *Historia(s) del cine*. Buenos Aires: Caja Negra, 2007.

Hendricks, Nathalia. *PERSPECTIVAS Y POSIBILIDADES DE CRECIMIENTO DEL CINE PERUANO EN EL CONTEXTO MUNDIAL*. Lima: Tesis para obtener el grado de magíster en comunicaciones, PUCP, 2010.

Krakauer, Siegfried. *De Caligari a Hitler Historia psicológica del cine alemán*. Barcelona: Ediciones Paidós revisada, 1985.

Lazarte, Alfonso (Razor). *EL ANTRO DE LAS BRUJAS*. Huancayo: Editorial la Inmaculada, 1956.

Ludeña, Wiley. *ARQUITECTURA repensando a Vitrubio y la tradición occidental*. Lima: UNI. Facultad de arquitectura, urbanismo y artes – instituto de investigaciones, 2001.

Magdalena Droste, *Bauhaus archive. Bauhaus 1919-1933*. Berlin: Bauhaus-Archiv Museum fur Gestaltung, 2006.

Mariátegui, José Carlos. *7 ensayos sobre la realidad peruana*. Lima. Editorial Minerva, décimo séptima edición, 1969.

Matayoshi, Nicolás. *La incontrastable ciudad de Huancayo. Dioses huancas y otros ensayos*. Huancayo: Imprenta editorial Punto Com, pp. 161.

Mejía, Víctor. *ILUSIONES A OSCURAS Cines en Lima: Carpas, grandes salas y multicine*. Lima: Víctor Ramiro Mejía Ticona, 2007.

Meneses Rivas, Max. *LA UTOPIA URBANA. El movimiento de Pobladores en el Perú*. Lima: Editorial Brandon enterprises, 1998.

Miró Quesada, Aurelio. *LIMA, TIERRA Y MAR*. Lima: Librería editorial Juan Mejía Baca, 1958.

Municipalidad de Lima, sugerido por Wagner, José. *LIMA en el primer centenario de la independencia del Perú*. Lima: Municipalidad de Lima, 1921.

Pildas, Ave and Smith, Lucinda. *MOVIE PALACES*. New York: C.N Potter. Crown publishers, 1980.

Real Academia Española. *Diccionario de la lengua española*. Lima: 22ª edición. ESPASA, 2005.

Ribeyro, Julio. *PROSAS APÁTRIDAS*. Lima: Editorial planeta Perú S.A. 2014.

Sadoul, Georges. *HISTORIA DEL CINE MUNDIAL desde los orígenes*. México: primera edición en español. Siglo XXI editores, 1972.

Sadoul, Georges. *Dictionnaire des Cineastes*. Paris: Editions du Seuil, 1977.

Salmavides, Luis. *HUANCAYO. BIOGRAFÍA DE LA CIUDAD*. Huancayo: Colegio de arquitectos del Perú regional Junín, 2005.

Santovenia, Rodolfo. *DICCIONARIO DE CINE. Términos artísticos y técnicos*. Colombia: 2008.

Tasa, Teodomiro. *MI TERRUÑO*. Huancayo: Librería "Llaque", 1953.

Tello, Ricardo. *HISTORIA DE LA PROVINCIA DE HUANCAYO*. Huancayo: Talleres gráficos de la editorial "San Fernando", 1971.

Tello, Ricardo. *HISTORIA ABREVIADA DE HUANCAYO*. Huancayo: Editora "librería Llaque", 1944.

Tokeshi, Juan; Perales, Manuel; Burga, Jorge; Sánchez, Josue; Moncloa, César. *TRADICIÓN Y MODERNIDAD EN LA ARQUITECTURA DEL MANTARO*. Huancayo: UCCI SAC, 2014.

Velarde, Héctor. *ARQUITECTURA PERUANA*. México: Fondo de cultura económica, 1946.

Yangali, Jorge (compilador). *LA CULTURA EN HUANCAYO*. Huancayo: UNCP, 2015.

PERIÓDICOS

"EL PAÍS". Huancayo. 1911 – 1912, marzo.

"EL HERALDO". Huancayo. 1928, de junio a agosto.

"RENOVACIÓN". Huancayo. 1930, mayo.

"EVOLUCIÓN". Huancayo. 1930, enero a junio; julio a diciembre.

“LA VOZ”. Huancayo. 1936; 1938; 1940; 1941, enero a julio; 1944, 1956, julio; 1968, mayo. 1971, mayo, junio, julio.

“CORREO”. Huancayo. 1968, mayo; 1971, septiembre; 1972, enero;

REVISTAS y OTROS MEDIOS IMPRESOS

CABANILLAS V. “Construirán 29 salas de cine en el país”. En el diario Perú 21 con fecha 30-01- 2010.

CASAS D. “Presencias inadvertidas, ausencias evidentes. Salas de cine, ayer hoy”. En el diario Correo, sección Sólo 4. 25-09-2010.

CUADROS H. “La cinematografía en Huancayo”. En Entera voz ideas, creación y sociedad. Agosto 2009. Perú N° 2009-08980.

LO CELSO, Juan y Salazar Pedro. “Presencia del Perú”. En El arquitecto peruano. 1964, pp. 26 – 27.

LUDEÑA, Wiley. En ESTEPARIO Revista cultural y literaria. “Huancayo es un pueblo urbano”, Entrevista con Wiley Ludeña Urquiza. Huancayo: Publicación del Movimiento cultural DOSAMARUS, año VII, N° 10, julio de 2011, pp. 11 – 12.

MARÍAS, M. “Cinéfilos en la red” En VENTANA INDISCRETA. Número 4. ISSN 20732759.

ORELLANA, Máximo. “inserción de la arquitectura moderna en la ciudad de Huancayo”. En A mano Alzada. Revista de colección del Colegio de Arquitectos del Perú Regional – Junín, noviembre de 2013., pp. 93 – 106.

MEDIOS DIGITALES

EDICIÓN LIBRE. Biblioteca Wikipedia.

http://es.wikipedia.org/wiki/Sala_de_proyecci%C3%B3n Consulta (23-01-2012).

SOSA, B. (Perú). <http://blog.pucp.edu.pe/media/3749/20101103-20101103%20%20Brenda%20Martinez.pdf> Consulta (19-01-2012).

MEJÍA, Víctor. “Entrando a un cine cerrado – la arquitectura de las salas de cine de Lima en el siglo XX cines en Lima”.

<http://es.scribd.com/doc/61082405/La-Arquitectura-de-Las-Salas-de-Cine-de-Lima-enEl-Siglo-XX> Consulta (20-01-2013).

Víctor, Yonne. “Planos y planes urbanos para Huancayo”
<http://hananwanca.blogspot.pe/2015/01/planos-y-planes-urbanos-en-huancayo.html>
Consulta (28-12-2015).

Biblioteca nacional del Perú

http://www.bnp.gob.pe/portalsnp/index.php?option=com_content&view=article&id=32&Itemid=469

Consulta (04-02-2016).

DOCUMENTOS

Cuadros, Hebner. DATOS HISTÓRICOS Y OPINIÓN TÉCNICA DE LA CASA “JUAN PARRA DEL RIEGO”. INFORME N° 026 – 2009 – HCCH – DPH – DRCCJ/INC. Huancayo, 2009.

ANEXOS

MATRIZ DE CONSISTENCIA

PROBLEMA	OBJETIVOS	HIPÓTESIS	VARIABLES	DIMENSIONES	UNIDADES DE ANÁLISIS	INDICADORES	METODOLOGÍA
<p>GENERAL: ¿Cuáles fueron las corrientes estéticas dominantes de la arquitectura en las salas de cine en la ciudad de Huancayo desde 1911 al 2009?</p>	<p>GENERAL: Determinar las principales corrientes estéticas que dominaron la arquitectura en las salas de cine en la ciudad de Huancayo desde 1911 al 2009.</p>	<p>GENERAL: Las corrientes estéticas dominantes de las salas de cine de Huancayo fueron cambiando bajo la influencia de los cambios estéticos a los que estaban sujetas las salas de cine de Lima.</p>	<p>Características formales</p> <p>Espacio</p>	<p>Forma como definidora del espacio</p> <p>Similitudes y diferencias</p> <p>Funcionalidad</p>	<p>Edificio</p> <p>Relaciones espaciales internas</p>	<p>Forma básica Planos horizontales Planos verticales Cerramientos Aberturas</p> <p>Pasillos Vestíbulos Corredores</p>	<p>ENFOQUE DE LA INVESTIGACIÓN: Histórico</p> <p>MÉTODO: Deductivo, inductivo, analítico, interpretativo</p>

<p>ESPECÍFICOS: ¿Qué características estéticas y arquitectónicas tuvieron las salas de cine en las distintas décadas de 1911 al 2009, en Huancayo?</p> <p>¿Qué evolución funcional y relación contextual urbana han tenido las salas de cine de Huancayo de 1911 al 2009?</p>	<p>ESPECÍFICOS: Determinar las principales corrientes estéticas que dominaron la arquitectura en las salas de cine en la ciudad de Huancayo desde 1911 al 2009.</p> <p>Mostrar, por medio de plantas, la evolución funcional y la relación contextual urbana que han tenido las salas de cine de Huancayo de 1911 al 2009.</p>	<p>ESPECÍFICOS: Las características estéticas y arquitectónicas de las salas de cine de Huancayo de 1911 al 2009 fueron cambiando a través de las décadas.</p> <p>Los distintos espacios de exhibición adquirieron su funcionalidad arquitectónica, y social, según la demanda y los cambios estéticos.</p>	<p>Formas y ornamentos</p> <p>Sistema estructural</p> <p>Sistema contextual urbano</p> <p>Sistema de circulación</p>	<p>Unidades ornamentales</p> <p>Materiales de construcción</p> <p>Sistema estructural</p> <p>Entorno urbano</p> <p>Accesos</p> <p>Relación espacio recorrido</p>	<p>Fachadas</p> <p>Edificio</p> <p>Conjunto de edificios Y espacios exteriores</p> <p>Espacios de circulación</p>	<p>Ornamentos Puertas Aberturas Dinteles Arcos Ventanales</p> <p>Muros Dinteles Techos Coberturas Columnas</p> <p>Relaciones sociales del entorno y el edificio</p> <p>Configuración del recorrido Accesos al edificio</p>	<p>NIVEL DE LA INVESTIGACIÓN: descriptivo</p> <p>TIPO DE INVESTIGACIÓN EN FUNCIÓN A SU FINALIDAD: Investigación aplicada</p> <p>DISEÑO DE LA INVESTIGACIÓN: No experimental de tipo longitudinal</p>
--	---	--	--	--	---	--	---

Vistas actuales de los predios donde funcionaron los cinemas en Huancayo durante el siglo XX.



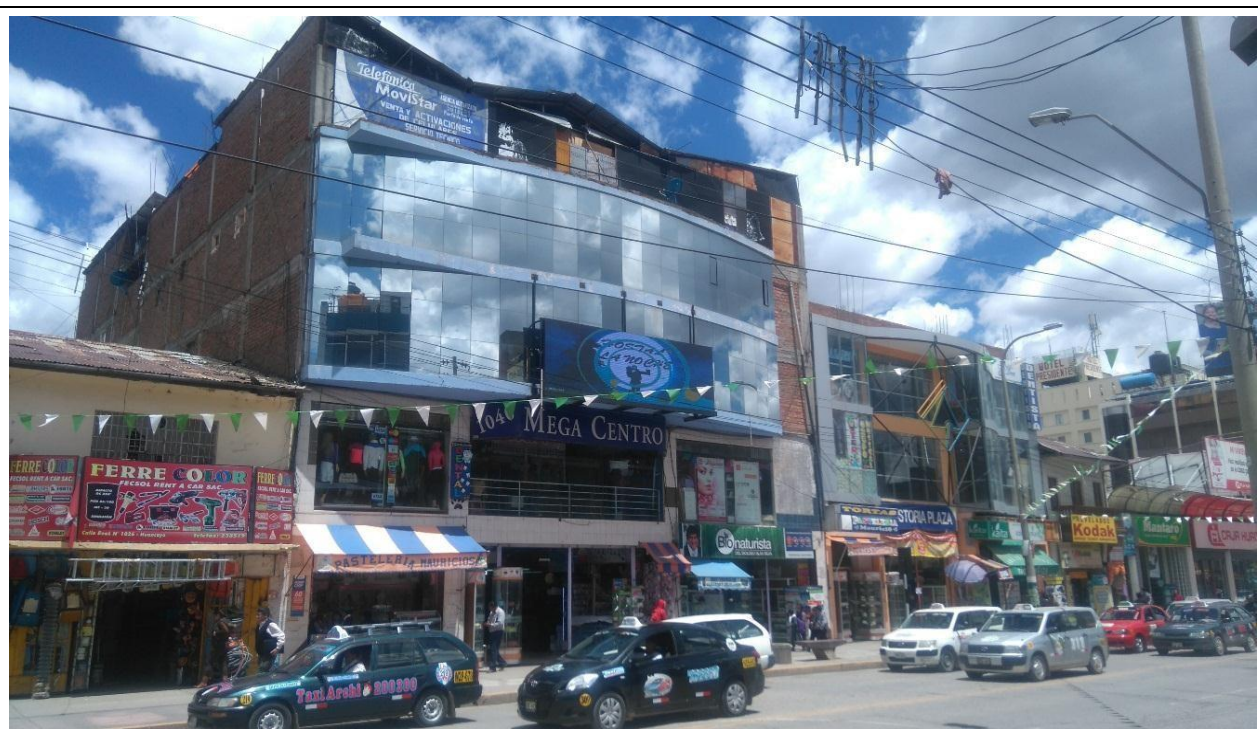
Fotografía. Inmueble actual donde, a inicios del siglo XX, estuvo la casa Castillo y el "Cine Pathé" en uno de sus ambientes interiores. Año: 2015. Autor: Wari O. Gálvez.



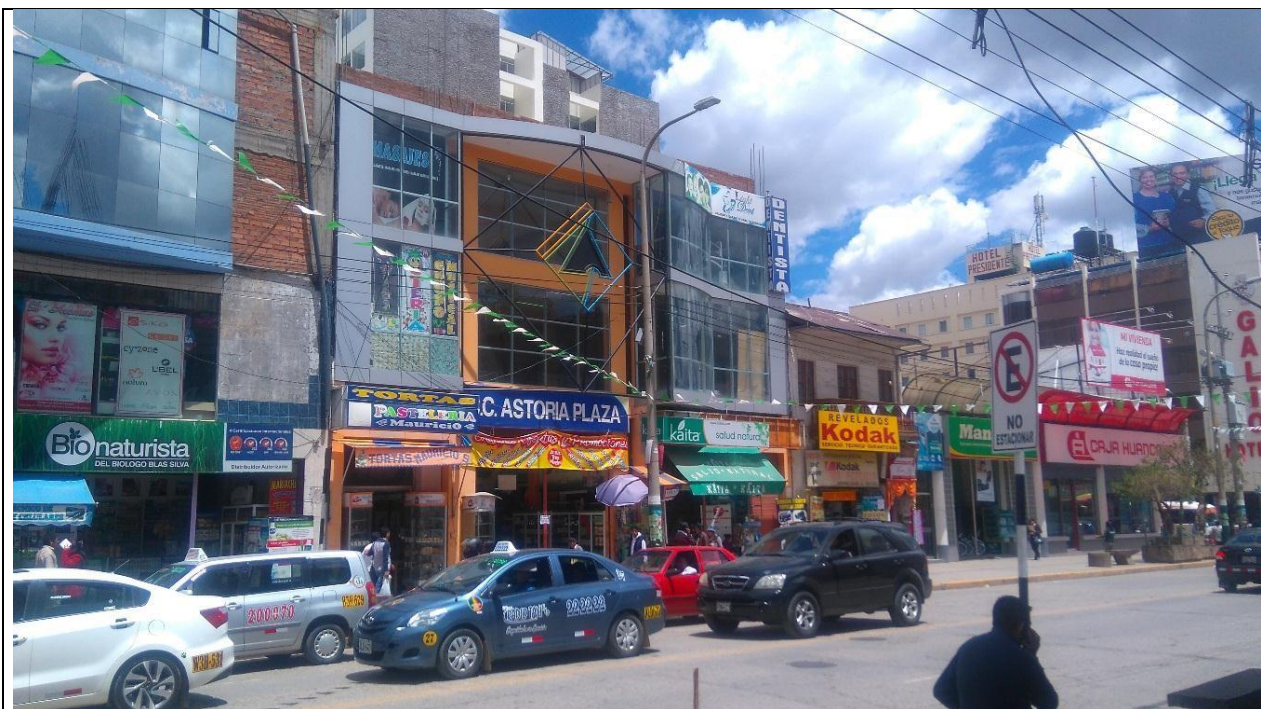
Fotografía. Inmueble actual en estado deprimido donde, a partir de la década de 1920, funcionó el Hotel Colón y el Cinema Teatro en uno de sus ambientes interiores. Año: 2015. Autor: Wari O. Gálvez.



Fotografía. Estado actual del "Teatro Central", que sufrió un incendio en julio de 1986. Un año después volvió a abrir sus puertas con algunas modificaciones en la fachada y el interior. Hoy en día tiene la denominación de "Auditorio nuestra señora del valle". Año: 2015. Autor: Wari O. Gálvez.



Fotografía. El antiguo "Cine Real", uno de los primeros ejemplos de arquitectura moderna en la ciudad, en 1944, fue demolido e l año 1998 para dar pase al "Centro comercial Mega Centro", uno de los primeros ejemplos de arquitectura posmoderna –en el sentido sociológico de desorden e hiper individualidad- sin principios ni postulados arquitectónicos coherentes y de una factura deplorable y vergonzosa. Año: 2015. Autor: Wari O. Gálvez.



Fotografía. El antiguo gran "Cine Astoria" corrió el mismo destino ponzoñoso de su vecino, el "Cine Real". Año: 2015. Autor: Wari O. Gálvez.



Fotografía. Estado actual del inmueble que funcionó como "Cine Mantaro". Funciona actualmente como un centro cultural inconstante y sin criterio. Por las características arquitectónicas y su relativa antigüedad podría ser el lugar apropiado para la sede de una filмотeca nacional. Año: 2015. Autor: Wari O. Gálvez.



Fotografía. Centro comercial Mubarak, donde, en la década de 1990, funcionó el Cine Pacífico. Año: 2015. Autor: Wari O. Gálvez.

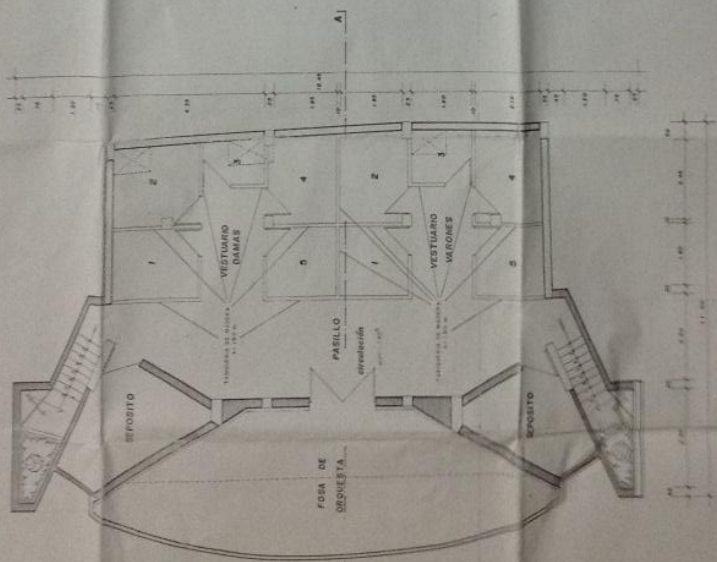


Fotografía. Emplazamiento donde funcionó el "Cine Chilca". Año: 2015. Autor: Wari O. Gálvez.

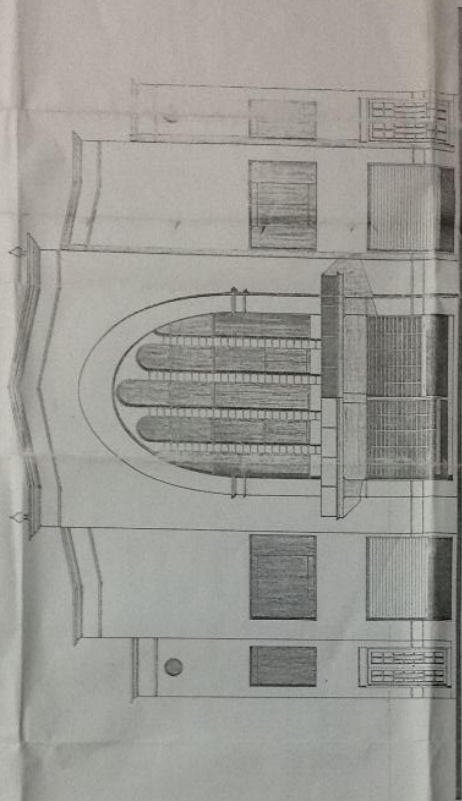


Fotografía. Emplazamiento donde funcionó el cine "El Tambo". Año: 2015. Autor: Wari O. Gálvez.

Los siguientes planos pertenecen a un proyecto de replanteamiento de la fachada del "Teatro Central", realizado por el arquitecto Richard Nieto Villena, en 1994, y presentado por el Arzobispado de Huancayo al INC. Los dos primeros son levantamientos de la sala. El tercer plano plantea una propuesta que disturbaba los elementos art decó que aún mantiene el inmueble, incluso después del incendio, hasta el día de hoy.

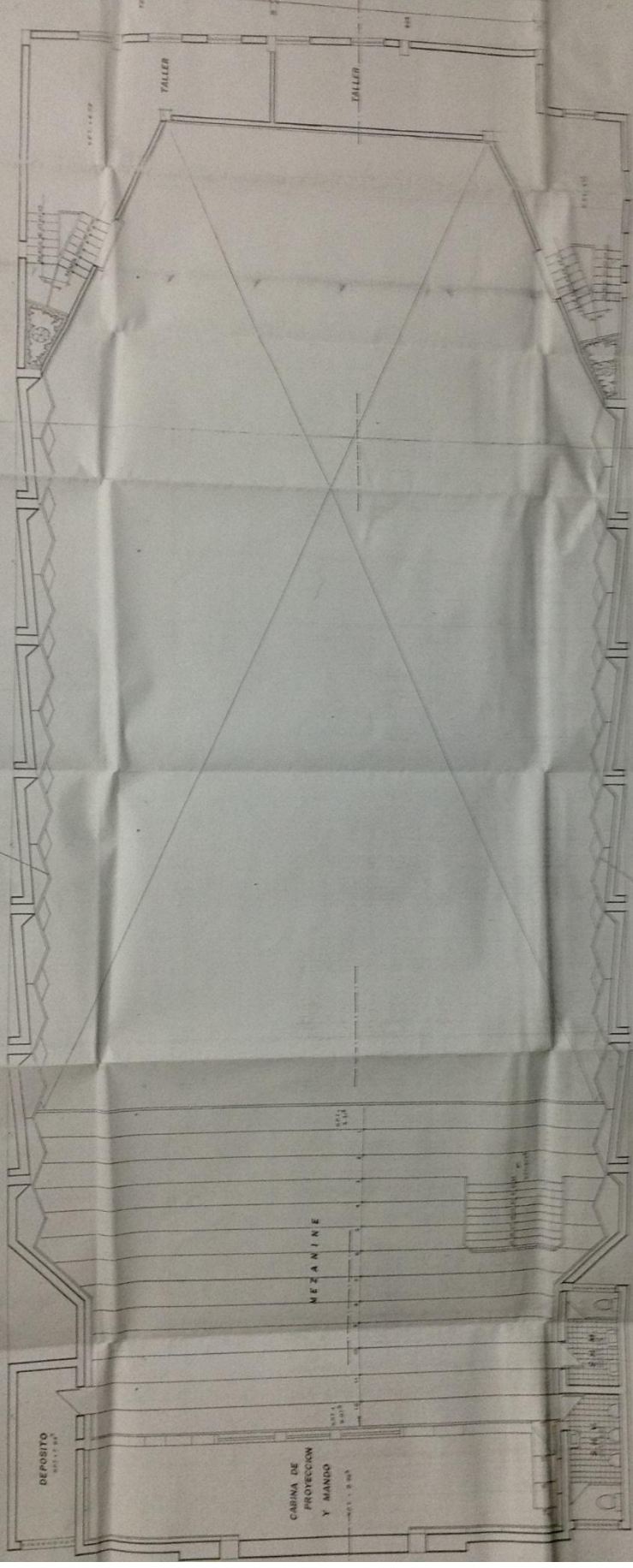


Semi Stefano



Elevacion Principal

Tercer Nivel



ENCUADRE DE MUEBLES
PAREDES - ACABADO

ENCUADRE DE MUEBLES
PAREDES - ACABADO

DEPOSITO
4.00 x 2.00

CABINA DE
PROTECCION
Y MANDO
4.00 x 2.00

MEZANINE

TALLER

TALLER

4.00
4.00
4.00

