



CINE TAURO: UNA ISLA LUJURIOSA EN EL CAOS LIMEÑO. SUJETOS Y VALORES PATRIMONIALES EN TORNO AL OBJETO MODERNO^[*]

CINE TAURO: A LUSTFUL ISLAND IN THE CHAOS OF LIMA.
SUBJECTS AND HERITAGE VALUES AROUND THE MODERN OBJECT

KATHERINE DORDAN BARBOZA^[]**

 <https://orcid.org/0000-0002-8633-1366>
katherinedordan3110@gmail.com
Universidad Femenina del Sagrado (Perú)


CAROLINA KOHAMA ARÉSTEGUI^[*]**

 <https://orcid.org/0000-0003-4047-4772>
katherinedordan3110@gmail.com
Universidad Privada de Húanuco (Perú)

GUSTAVO SUAREZ ROBLES^[**]**

 <https://orcid.org/0000-0002-1686-1740>
g.suarezr70@gmail.com
Universidad Peruana de Ciencias Aplicadas (Perú)

IVÁN YALÁN REYES^[***]**

 <https://orcid.org/0000-0002-3456-1637>
yalanarquitectos@gmail.com
Universidad Ricardo Palma (Perú)

Fecha de recepción: 1 de octubre de 2021
Fecha de aprobación: 15 de septiembre de 2022

RESUMEN

El objetivo del presente artículo es presentar el desarrollo de la investigación del caso: Cine Tauro: una isla lujuriosa en el caos limeño. Sujetos y valores patrimoniales en torno al objeto moderno. Esta investigación tiene por objetivo principal el entender las razones por las cuales el cine Tauro, un proyecto representante de la modernidad de la arquitectura peruana de inicios de la década de 1960, quedó aislado, decadente y agonizante en el oficialmente llamado ambiente urbano monumental del siglo XX del Cercado de Lima.

PALABRAS CLAVE

Modernidad; patrimonio cultural; valoración

ABSTRACT

The objective of this article is to present the development of the investigation of the case: "Cine Tauro: a lustful island in the chaos of Lima. Subjects and heritage values around the modern object". The main objective of this research is to understand the reasons why the Taurus cinema, a representative project of the modernity of Peruvian architecture of the early 1960s, remained isolated, decadent and dying in the officially called monumental urban environment of the 20th century of the Fence of Lima.

KEYWORDS

Modernity; cultural heritage; assessment

(*) Este artículo se desarrolló en 2021 como trabajo final del curso Arquitectura y Patrimonio dictado por el Dr. Arq. José Hayakawa Casas en el Doctorado en Arquitectura de la Universidad César Vallejo.

(**) Arquitecta por la Universidad Femenina del Sagrado Corazón. Grado Académico de Magíster en Dirección de Empresas Constructoras e Inmobiliarias por la Pontificia Universidad Católica del Perú y por la Universidad Politécnica de Madrid-España.

(***) Arquitecta por la Universidad Privada de Húanuco. Maestra en Gestión Pública de la Universidad Cesar Vallejo. Projectista y docente universitario.

(****) Arquitecto por la Universidad Privada de Ciencias Aplicadas. Maestro en Administración y Dirección de Proyectos por la Universidad Privada de Ciencias Aplicadas. Projectista y docente universitario.

(*****) Arquitecto por la Universidad Ricardo Palma. Maestro en Educación Superior por la Universidad de Occidente, Ciudad de León, Nicaragua. Projectista y docente Universitario.



Figura 1. Vista contemporánea del cine Tauro.

Introducción

El caso del cine Tauro, visto como objeto patrimonial, es un caso emblemático que permite comprender cómo diversos procesos históricos sociales, económicos y culturales en el proceso de urbanización y modernización de la ciudad, generaron que a una etapa de esplendor de dicho cine como representante de una expresión arquitectónica modernista construido entre los años 1957 y 1958, le sucediera un período de anonimato y uso no acorde con su origen. Este auge y declive, en las décadas siguientes a la construcción del cine Tauro, producen en los sujetos que interactuaron con el objeto patrimonial un cambio en los valores originales con los que alguna vez se identificó al objeto y que culmina en el declive de su valor convertido en un monumento, un bien patrimonial que agoniza (ver Figura 1).

Contexto histórico

Posterior a la guerra con Chile; desde fines del siglo XIX y principios del siglo XX se inició un nuevo ciclo de crecimiento económico del país con la consolidación de la economía primaria exportadora por la penetración de capitales ingleses primero y luego americanos en la agricultura costeña, y el desarrollo de grandes proyectos mineros en la sierra central cercana a Lima. La consecuencia inmediata fue la emergencia de diversos sectores sociales que habitan las ciudades principales de la costa, especialmente Lima.

Zapata (2013) señala que, para estudiar y entender la relación de los temas sociales y el crecimiento urbano, se debe de partir del estudio de la población. El autor agrega que durante ese periodo se realizaron dos censos nacionales en 1876 y 1940, además de los censos provinciales de Lima; sostiene que desde 1908 la población del Cercado

de Lima crece exponencialmente, por dos formas de crecimiento poblacional: (a) vegetativa y (b) la migración.

En el primer caso, el crecimiento vegetativo de la población, Antonio Zapata sostiene que no se ha prestado mucha atención a este fenómeno en las investigaciones antecedentes, en las ciencias sociales han enfatizado el papel de la migración, importante pero no suficiente para explicar los cambios demográficos y de urbanización de Lima.

En efecto, los cambios económicos posibilitaron que se incrementasen los recursos fiscales, que, a su vez, permitieron la inversión para modernizar los servicios de públicos de la ciudad como el cambio y mejoramiento de la red de agua potable existente desde la etapa colonial y en la cual circulaba agua contaminada para la población limeña, generando enfermedades, sobre todo en la primera infancia. También, se desconocía el proceso de pasteurización de la leche y no se había descubierto la penicilina como medicamento para tratar diversas infecciones. El cambio de la red de agua por parte del alcalde Federico Elguera, la pasteurización de la leche y el uso de la penicilina y vacunas contra diversas enfermedades (viruela, sarampión o rubéola) disminuyó la mortalidad infantil que tenía una incidencia muy grande en la ciudad y permitió el inicio del crecimiento de la población de Lima, según los censos de población. "Hacia 1920 el crecimiento vegetativo se hizo sólido y sostenido" (Zapata, 2013, p. 93).

Respecto de las migraciones, Zapata considera que estas siempre se encontraron presentes, como lo demuestran los censos coloniales, y que han sido fundamentales para el mantenimiento y lento crecimiento poblacional. Sin embargo, lo distintivo de las migraciones del siglo XX, a diferencia del siglo XIX y toda la colonia, es que "en este corto período de tiempo han sido tan concentrado de movilidad masiva de población proveniente del campo a la ciudad, que modifica el rostro de una ciudad criolla y afroperuana predominantemente a una con rostro básicamente andino que se tiene actualmente" (Zapata, 2013, p. 93). De esa manera, la migración se convierte en un fundamento histórico de la otra modernidad: una modernidad democrática, nacional y popular, en lugar de la modernidad democrática, liberal y privatista impulsada por la clase dominante limeña de entonces (Franco, 2014, p. 14).

Lima antes del siglo XX era una ciudad muy densa y pequeña, con una población de 150,000 habitantes, indiferenciada socialmente porque en el espacio del mercado habitaban, en sus diversos barrios, las diferentes clases sociales. Era también una ciudad peatonal, con la modernidad y el automóvil, las formas de conectividad representadas por los flujos peatonales son reemplazadas por el uso del automóvil, ocasionando que disminuya el valor del espacio público como espacio para la interacción social; se pierde la identidad vecinal, se pierde la vida de barrio y la pelota en la calle: "y su reemplazo por un vacío que invita a la inhospitalidad, al anonimato más cruel y a la aparición de violencia en todas sus formas" (Tokeshi, 2013, p. 119). Pero el crecimiento demográfico que describimos líneas arriba originó, hacia finales del siglo XIX, una expansión urbana con el derrumbe de las murallas que circunscribían el espacio que ocupaba la ciudad. El proceso de modernización liberal y privatista empezó durante el Oncenio de Leguía (1919-1930), el trazado de las avenidas importantes (como, por ejemplo, la avenida Leguía inaugurada en 1921, rebautizada como Arequipa por Sánchez Cerro, que conectaba con la avenida Wilson en 1934, hoy denominada Garcilaso de la Vega); también con este gobierno se inició una diferenciación social en el espacio urbano de Lima, en la medida que se introduce dos medios de transportes que revolucionaron la movilidad urbana de la población: el tranvía y el automóvil. Las clases acomodadas se desplazan a otros distritos como Miraflores o Barranco y los habitan, manteniendo sus negocios en el mercado, gracias a los medios de transporte señalados. Por otro lado, es el periodo en que estas "nuevas élites" crearon e introdujeron en la sociedad limeña el nuevo ideal de la vida moderna: democrática, liberal y privatista.

Durante la década de 1940 y 1950 se produjeron diversos fenómenos de gran impacto en nuestro país. El primero de ellos fue el terremoto de 1940 en Lima y el Callao; este evento telúrico tuvo un gran impacto destructivo en la ciudad: el 80 % de las construcciones coloniales en el Cercado de Lima fueron destruidas; igual proporción de destrucción de edificaciones se dio en el distrito de Chorrillos, debido a que dichas edificaciones eran muy antiguas y tenían como material adobe de barro y quincha, solo quedaron en pie las edificaciones nuevas. Esto ocasionó que se iniciase un período de reconstrucción de Lima y Chorrillos, y el debate y aprobación de los reglamentos de construcción con el objetivo de asegurar que las nuevas edificaciones fuesen seguras.

El segundo evento de gran impacto durante ese periodo fue la Segunda Guerra Mundial; la conflagración enfrentó a diversos países que eran las principales potencias políticas, económicas y militares del mundo. Este conflicto fue producto de una larga crisis económica mundial iniciada por el *crack* de 1929; el conflicto profundizó la crisis económica mundial, el efecto fue una escasez de productos que el país importaba de los países industrializados. Esta ausencia motivó que nuestra incipiente industria ampliara la producción de bienes y enseres antes importados, iniciando así una expansión del mercado interno, laboral y de los ingresos de los trabajadores; este proceso logró un mayor impulso por el inicio de la guerra de Corea (1950-1953).

La bonanza económica suministró de recursos fiscales al gobierno del general Manuel Odría (1948-1956), durante su gestión impulsó un conjunto importante de obras arquitectónicas con un estilo modernista, como en el sector salud con la construcción del Hospital Obrero y el Hospital del Empleado; en el sector educación, se priorizó la construcción de las grandes unidades escolares; en vivienda, la inversión pública se orientó a la construcción de la vivienda para los sectores populares de Lima: se culminó la construcción que inició su predecesor Bustamante y Rivero, la Unidad Vecinal N° 3 (Lima) en 1949, y se construyó la de Matute (La Victoria) entre 1952 y 1954. También fue el momento en que el sector privado invirtió en la construcción de cines, en un inicio asociados a la diversión de privilegiados, pero cuando se masificó significó un atractivo para importantes contingentes de la población migrante en Lima se suscribiera a la nueva diversión. Entre los primeros edificios modernos de cine construidos se encuentran El Pacífico, el cine Roma y Tacna (Schreier-Barreto, 2016; Acevedo, 2016, p. 204). El cine Tauro fue construido en 1958 y es uno de los más importantes proyectos híbridos de comercio-entretenimiento-vivienda que fue consolidando la etapa del modernismo tardío. Esta es la etapa de los grandes cines construidos en la ciudad cuando cientos de miles de limeños e inmigrantes abarrotaban las butacas de estos espacios para observar películas como una fuente de distracción y diversión, sobre todo como lugar en el que las clases acomodadas y populares convergían en un mismo espacio democrático: la oscura sala del cine.

Por otra parte, como lo señala Franco (2013), en esta época, con el inicio de la modernización, la fuerte migración a las ciudades costeras de nuestro país y especialmente a Lima, se produjo una modernidad muy particular; se generó lo que él ha denominado una "plebe urbana", un sector social y cultural de los migrantes que no son necesariamente absorbidos por el mercado de trabajo y se encuentran en consonancia con las tesis de Aníbal Quijano en la "marginalidad", en el terreno cultural son estos migrantes que entran en un proceso cultural de "cholificación"; es decir, en la ciudad dejan de ser "indios", pero no son integrados en igualdad con los sectores ya integrados de la sociedad limeña por su diferencia racial. Así, se produce lo que reflexiona Degregori (2014), a partir del mito de Inkarri, una cultura diversa —como la diversidad cultural de los andes— que renace como una en la ciudad. Este proceso produce sus propias formas de economía, de preservación de la tradición a través de diversas estrategias como el sincretismo cultural, de formas de transmitir y disfrutarlas en espacios que son apropiados por ellos; en ese sentido, como lo indica José Matos Mar, hay un "Des-

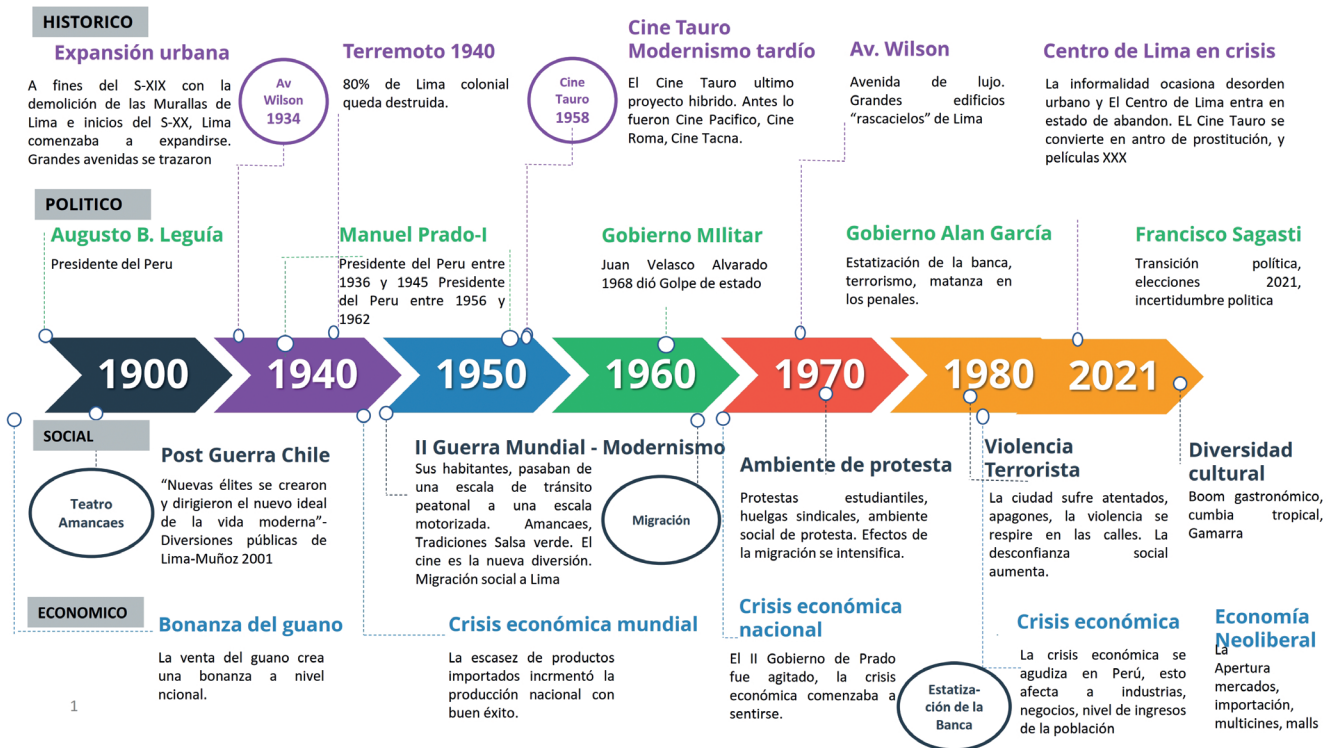


Figura 2. Línea de tiempo.

borde popular y crisis del Estado" o, como refiere Hernando De Soto, producen "Otro Sendero". Este importante sector de ciudadanos comienza a conquistar la ciudad.

Las siguientes décadas fueron complejas y complicadas para el país, desde 1973 se inició una larga crisis económica mundial generada por la escasez del petróleo; durante esa década se vivió en un país convulsionado. La crisis afectó la participación de los ciudadanos en estos espacios; la pérdida de empleo y el crecimiento de la informalidad con salarios bajos ocasionó que mucha gente no tuviera entre sus gastos ir al cine, lo cambiaron por la televisión, que por esa década inició su auge. Asimismo, la inseguridad comenzó a crecer y ahuyentó a las familias que acudían al centro histórico porque tenían una opción en el cine para divertirse, así los usuarios de los espacios del centro de Lima cambiaron y con ellos los hábitos y costumbres, como sus valores y preferencias.

Este cuadro se profundizó en la década de 1980, a la expansión del consumo de programas de televisión de señal abierta se sumaron nuevas tecnologías que permitían ver películas en casa como el Betamax, además muchas entidades privadas iniciaron una lenta retirada de sus oficinas del centro histórico por ser una zona insegura para el desarrollo de sus actividades. La emergencia de la violencia política con las acciones terroristas de Sendero Luminoso que se inició en Ayacucho y que se trasladó a Lima en los años posteriores agravó esta situación (Sánchez Pacheco, 2020).

Las últimas 2 décadas, a pesar de la recuperación y crecimiento económico, el Centro Histórico de Lima continuó en abandono. En primer lugar, la ciudad crece y se convierte en una metrópoli policéntrica donde se han descentralizado los espacios públicos, se recrea y consume cultura; el Centro Histórico de Lima perdió la centralidad de hace 5 a 6 décadas que tenía al ser el espacio privilegiado de la ciudad donde se encontraban las principales instituciones públicas y privadas; en segundo



Figura 3. Plano de ubicación. Imagen de la izquierda. Ubicación de Lima en el Perú y Lima Metropolitana en la Región de Lima. Imagen del centro. Plano del Centro Histórico de Lima. Elaborado por Lombardi, A. y Montuori, M. (2014). Imagen de la derecha. Plano de zonificación de Lima Metropolitana. Cercado de Lima y Centro Histórico de Lima. https://commons.wikimedia.org/wiki/File:Mapa_Provincia_Lima-Regi%C3%B3n_Lima-Per%C3%BA.jpg, <http://www.revistas.uni.edu.pe/index.php/devenir/article/view/253/819> y <https://www.munlima.gob.pe/images/descargas/licencias-de-funcionamiento/planos-de-zonificacion/PLANO-DE-ZONIFICACION.pdf>

lugar, se produjeron cambios importantes en las formas de consumo cultural de los pobladores de la urbe, aparecieron otros espacios donde los ciudadanos pueden desarrollar diversas actividades comerciales, gastronómicas y recreacionales, estos son los denominados *malls*. En ellos existen multicines que se encuentran cerca de los domicilios de los consumidores y ofrecen un menú amplio de películas, a diferencia de los grandes cines que, por las características de su edificación, no pueden fraccionarse en salas pequeñas y competir con la otra oferta. En todos los casos eso genera que muchas personas de los diversos lugares de Lima no asistan a su centro histórico y monumental (ver Figura 2).

El contexto del objeto de investigación: el cine Tauro

El cine Tauro se construyó en un período particular del desarrollo urbano de Lima y de presencia de diversos estilos arquitectónicos en el centro histórico. Entre las décadas de 1940 y 1950 se desplegaron los trazados de las nuevas avenidas articuladoras del viejo Cercado de Lima con los distritos hacia donde se venía expandiendo la ciudad; las avenidas donde se ubican las construcciones del estilo arquitectónico modernista fueron las avenidas Tacna, Wilson y Nicolás de Piérola (Sánchez Pacheco, 2020, p. 3).

La concepción estilística de la construcción de corte modernista es un estilo arquitectónico que aparece en Europa a principios del siglo XX y llega al Perú de manera tardía a mediados de siglo. El cine Tauro es obra del arquitecto Walter Weberhofer. La construcción de esta edificación se desarrolló en las fronteras del centro histórico cercano a la avenida Wilson, entre la avenida Washington y el Jirón Quilca, en los años 1958 y 1959. El proyecto de edificación original se concibió como un complejo que albergaría actividades de entretenimiento, comerciales y de oficinas, dentro de un sistema de una torre de 10 pisos; al final, solo se llegó a construir tres pisos comerciales, los sótanos y el complejo donde se ubica el cine, cuya fachada se puede observar desde la avenida Tacna (ver Figura 3 y 4).

Desde la década de 1960 se inició el momento del tránsito del apogeo a la crisis en el negocio de la exhibición de cine; paulatinamente, comienza a descender la asistencia del público a las salas de cine y en los años setenta comienzan a cerrarse varios cines en distintos barrios de Lima; de esa dinámica no se salvó el cine Tauro, un cine que



Figura 4. Vista frontal del cine Tauro.

tenía una sala de 1,000 butacas, que no era rentable el funcionamiento porque no se vendían muchos boletos. En los años ochenta empeoró la situación; la zona donde se ubicaba el cine quedó abandonada por las autoridades municipales, convirtiéndose en una zona peligrosa por la inseguridad y la prostitución que se instaló y, para profundizar la crisis, el terrorismo en la capital terminó por ahuyentar al público. Las últimas décadas, las gestiones municipales no han intentado rescatar la zona y darle valor a este patrimonio, la acción que han implementado es la clausura del cine.

El caso del cine Tauro y su entorno urbano inmediato es relevante, porque condensa la memoria colectiva de una época y está dentro de un circuito interesante de la modernidad de la arquitectura peruana de la segunda mitad del siglo pasado, y su valoración es clave para la preservación de la cultura de la ciudad de Lima.

El contexto del marco conceptual sobre patrimonio cultural

Para el desarrollo de nuestra investigación se ha considerado al objeto de investigación, el cine Tauro como parte del patrimonio cultural de la ciudad a ser recuperado; para ello se ha utilizado un marco conceptual que tiene como componentes tres conceptos cruciales y pertinentes en la investigación emprendida: patrimonio, valor patrimonial y objeto patrimonial/monumento. A continuación, los explicamos.

Sobre el concepto de patrimonio

En la discusión académica se ha manejado el concepto patrimonio como un bien, pero en arquitectura tiene un significado diferente del que se maneja en otras disciplinas académicas como la economía que definen este concepto; en ese sentido, un texto importante para ver la especificidad conceptual de patrimonio como bien es el que han producido Josep Ballart y Jordi Tresserras.

Para los autores, el punto de partida es que patrimonio es todo aquello que proviene de generaciones anteriores y hemos heredado, por lo que son bienes. Los autores consideran que existen, sobre todo en arquitectura, otros tipos de bienes heredados que no son materiales o tangibles, “[...] de forma parecida podemos referirnos a derechos y obligaciones. Incluso podemos hablar de patrimonio en un sentido menos materialista, más abstracto, más espiritual” (Ballart y Tresserras, 2001, p. 12).

Es necesario señalar que la Organización de las Naciones Unidas para la Educación la ciencia y la Cultura (Unesco) coincide con Ballart y Tresserras en la definición de patrimonio cultural, considerando que el patrimonio cultural son bienes materiales e inmateriales:

El patrimonio es el legado cultural que recibimos del pasado, que vivimos en el presente y que transmitiremos a las generaciones futuras. [...] Sin embargo, el patrimonio cultural no se limita a monumentos y colecciones de objetos. Comprende también expresiones vivas heredadas de nuestros antepasados, como tradiciones orales, artes del espectáculo, usos sociales, rituales, actos festivos, conocimientos y prácticas relativos a la naturaleza y el universo, y saberes y técnicas vinculados a la artesanía tradicional. Pese a su fragilidad, el patrimonio cultural inmaterial o patrimonio vivo es un importante factor del mantenimiento de la diversidad cultural. (Unesco, 2021)

Sobre el concepto de valor

Para los autores citados, los bienes o patrimonio que nos son heredados por civilizaciones o generaciones anteriores en una herencia cultural colectiva “relaciona y conecta a los seres humanos del ayer con los hombres y mujeres del presente, en beneficio de su riqueza cultural y del sentido de su identidad” (Ballart y Tresserras, 2001, p. 12). En ese sentido, son activos que tienen un valor para los individuos y las colectividades.

Ballart, en el mismo texto, reflexiona con respecto a la gestión del patrimonio cultural relacionado con la selección de los recursos o bienes patrimoniales para su conservación, en la medida que son recursos escasos y no renovables se establece criterios para evaluarlos y seleccionarlos; en esa dirección considera que los bienes patrimoniales se caracterizan por tener cualidades o virtudes que se expresan en valor, a pesar de la existencia de amplitud de valores, considera que con tres grandes formas de valor se pueden organizar y comprender y estas son: uso, formal y símbolo.

Respecto del valor de uso de un patrimonio, este se caracteriza por la utilidad que tiene el bien, porque sirve para hacer algo con él y satisface necesidades materiales, de conocimiento o deseos de las personas o la colectividad; en resumen, expresa una dimensión utilitaria del bien patrimonial.

Por el lado del valor formal, este es cuando evaluamos el bien “por la atracción que despierta en los sentidos y en función del placer estético y la emoción que proporciona, pero también en función de otros atributos difíciles de conceptuar, tales como la rareza, preciosidad, apariencia exótica o genio” (Ballart y Tresserras, 2001, p. 21).

En cuanto al valor simbólico, los autores consideran que este nos asocia con su creador o sus usuarios en el pasado, porque:

el bien patrimonial u objeto histórico designa, representa o evoca a un personaje, una cultura o un acontecimiento del pasado. Ante el objeto histórico, algo creado en el pasado se hace presente hoy y aquí entre nosotros; en otras palabras, el objeto histórico presenta la particularidad de participar al mismo tiempo del pasado y del presente. Por ello sirve de nexo importante entre dos momentos en el tiempo. (Ballart y Tresserras, 2001, p. 21)

La propiedad que posee el objeto histórico, concluyen los autores, le permite servir de enlace con el pasado y le otorga un valor superlativo, excepcional.

Tabla 1. Subclasificación de valores patrimoniales propuestos por Nieto (2018)

Grupo	Valores	Descripción
Formal	Artístico	Por la calidad técnico-artística del bien
	Estético	Presenta armonía o belleza, por la suma de añadidos o modificaciones sufridas que le dan un aspecto singular
	Novedad	Supuso un hito singular en su origen
	Originalidad	Sus cualidades son significativas en relación a obras del mismo autor, tipo, periodo o región.
	Conjunto o indivisibilidad	Se trata de bien formado de partes indivisibles y que únicamente relacionadas tienen sentido patrimonial.
De uso	Uso	Está en uso, bien sea por la función para la que fue creado, o por un uso alternativo fruto de las necesidades contemporáneas.
	Investigación	Contribuye al incremento del conocimiento.
	Educativo	Contribuye a transmitir o canalizar el conocimiento.
	Sentimental o personal	Fomenta las relaciones interpersonales
	Social o identitario	Es un elemento de nexo social. Promueve la identificación cultural de un grupo.
	Económico	Se le puede asociar una cantidad económica. También su uso y puesta en marcha genera rendimiento económico.
Simbólico	Histórico o testimonial	Es un documento de la Historia, testifica formas de vida o momentos históricos.
	Antigüedad	Su aspecto antiguo produce nostalgia y belleza.
	Asociativo	El bien se puede asociar a una persona famosa o significativa.
	Conmemorativo o monumental	Rememora personas o eventos significativos.

Nieto, C. (2018, pp.112)

Desde una visión más arquitectónica, como la propuesta de restauración objetiva, autores como Gonzales (2000) amplían las categorías de valor más allá de las tres que formularon Ballart y Tresserras. Gonzales propone otras “esencias” o conceptos, estos son: valor documental, el valor arquitectónico y el valor significativo.

Por su parte, Nieto (2018) mantiene las tres distinciones de valor que proponen Ballart y Tresserras, pero amplía la clasificación de los valores en subtipos de valores. Para presentar esta clasificación, primero, los ordena por grandes grupos de valores patrimoniales que son básicamente los tres conocidos: (a) formal, (b) de uso y (c) simbólico (ver Tabla 1).

En el grupo de los valores patrimoniales de tipo formal tenemos cinco subtipos de valores:

1. Artísticos: Son aquellos bienes que se caracterizan por la calidad técnico-artística.
2. Estética: Bienes que presentan armonía o belleza, por la suma de añadidos o modificaciones sufridas que les dan un aspecto particular.
3. Novedad: Objetos o monumentos que supusieron o generaron un hito singular en su origen o creación.
4. Originalidad: Son los monumentos cuyas cualidades son “significativas”.

5. Conjunto o indivisibilidad: Son los bienes que son formados por partes, pero a su vez son indivisibles, porque estas partes relacionadas entre sí le dan el sentido patrimonial al monumento.

En el grupo de valores patrimoniales de uso se encuentran los siguientes seis subtipos:

1. Uso: Significa que el objeto monumento se encuentra en uso, ya sea por la función para que fue creado o por un uso alternativo fruto de las cambiantes necesidades de la actualidad.
2. Investigación: Cuando el objeto en sí contribuye al incremento del conocimiento histórico, arquitectónico, etc.
3. Educativo: Cuando el uso objeto cumple la función de contribuir a transmitir o canalizar conocimiento.
4. Sentimental o personal: Es cuando su uso fomenta las relaciones interpersonales.
5. Social identitario: Cuando el uso del objeto se convierte en un elemento de nexo social, además de promover la identificación cultural de un grupo.
6. Económico: Es cuando, por su uso, se le puede asociar a una cantidad económica, pero porque su puesta en marcha produce rendimientos económicos.

En el grupo de valores patrimoniales de tipo simbólico tenemos los siguientes cuatro subtipos:

1. Histórico o testimonial: Es cuando el monumento cumple una función documentaria porque testimonia formas de vida o momentos históricos.
2. Antigüedad: El monumento, por su aspecto antiguo, produce nostalgia y belleza.
3. Asociativo: Es cuando el bien se puede vincular o asociar a una persona famosa o significativa.
4. Conmemorativo o monumental: Es cuando el objeto cumple una función conmemorativa de personas o eventos significativos.

Sobre el concepto de objeto patrimonial-monumento

Este concepto es importante en el desarrollo de la investigación, porque define con claridad las características del tipo de objeto al que nos estamos enfrentando en la posibilidad de comprenderlo.

Cuando nos referimos a patrimonio histórico y cultural hablamos de objetos, pero estos son particulares; son objetos que son apreciados de manera especial, porque ellos son productos de la actividad humana en el pasado que han perdurado hasta nuestros días. Estos objetos se nos presentan en multiplicidad de formas, no solo en lo que convencionalmente denominamos como tales, por ejemplo: espadas, recipientes, vestimentas. Autores como Ballart y Tresserras también consideran en esta categoría de objetos (patrimoniales) a los paisajes y lugares.

En ese sentido, para ellos hay objetos y lugares especiales que son los monumentos, porque estos se encuentran "consagrados de forma específica a la memoria histórica de una comunidad o un pueblo" (Ballart y Tresserras, 2001, p. 16).

Por su parte, la Unesco, en la Convención sobre la protección del patrimonio mundial, cultural y natural, en el artículo primero señala que los monumentos como objetos forman parte del patrimonio cultural y realiza una lista exhaustiva de estos:

Por patrimonio cultural se entienden: Los monumentos. Entendidas como obras arquitectónicas, de esculturas o de pintura monumentales, elementos o estructura de carácter arqueológico, inscripciones, cavernas y grupos de elementos, que tengan un valor universal excepcional desde el punto de vista de la historia, del arte o de la ciencia. (Unesco, 1972).

Es más, es necesario señalar la vital importancia de los monumentos por ser portavoces de la memoria histórica de las comunidades que los crearon, porque “todos los monumentos conllevan algo de trascendente, y por tanto de permanente en sí mismos, que los hace particularmente útiles y estimados. Los monumentos son consagraciones a la memoria” (Ballart, 1997, p. 35).

González Moreno-Navarro considera que monumento es el mejor término para referirse a cualquier objeto construido que forma parte del patrimonio arquitectónico en función de esos rasgos esenciales que lo diferencian tanto en el conjunto del parque edificatorio como de los demás tipos patrimoniales que conforman el patrimonio cultural; diferencia, por otra parte, que va a condicionar el tratamiento de este. (González Moreno- Navarro, 2000, p. 16)

Sobre el concepto de sujeto patrimonial

En el terreno de la gestión del patrimonio histórico y cultural, el sujeto no solo es el individuo o una entidad individual, porque, como observábamos en la definición de patrimonio, este era un bien que hereda un pueblo, una comunidad. Desde una perspectiva social involucra a diversos actores que se convierten en los sujetos de dicho patrimonio heredado; los responsables de esta herencia son las autoridades, los vecinos, empresas, asociaciones civiles, los expertos interesados en la preservación del objeto-monumento, etc. Sin embargo, como indica Carrión (2000), solo existe un actor que lidera el proceso de conservación del patrimonio histórico. “La creación o confirmación de un sujeto patrimonial reconocido como ‘entidad líder’ que convoca al conjunto de los actores tradicionales en el ámbito del patrimonio cultural y de la planificación territorial y moviliza a nuevos actores” (Carrión, 2000).

También debemos considerar un aporte muy interesante para entender la dinámica de las relaciones de los diversos actores constituidos en sujetos patrimoniales en un escenario social, no exenta de tensiones y de lucha por la hegemonía en los procesos de gestión, es la comprensión como:

Una relación social compleja y particular donde los sujetos patrimoniales definen el ámbito específico de la conflictividad y el mecanismo de transferencia generacional (sustentabilidad). El traspaso social del patrimonio se desarrolla en el marco de un conflicto que debe incrementar valor en el proceso de trasmisión. (Carrión, 2000, p. 12)

Diseño metodológico

El objeto de investigación de este trabajo es un fenómeno complejo en la medida que se propuso entender las razones por las cuales un objeto patrimonial o monumento como el cine Tauro declina su valor e importancia en el terreno del patrimonio histórico de la ciudad. Para ello, se tiene que indagar entre sujetos, valores y patrimonio, en un esfuerzo que no tiene antecedentes importantes de investigación.

Para el desarrollo de nuestro trabajo de investigación, adoptamos una estrategia de investigación cualitativa, porque para explorar y comprender fenómenos subjetivos, que son las razones de los sujetos participantes de estos procesos desde su perspectiva, su ambiente y en relación con su contexto. Es decir, este enfoque cualitativo se selecciona cuando tenemos como objetivo examinar las formas en que los individuos perciben o experimentan los fenómenos que los rodean, profundizando en sus puntos de vista, las interpretaciones que realizan y sus respectivos significados. En ese

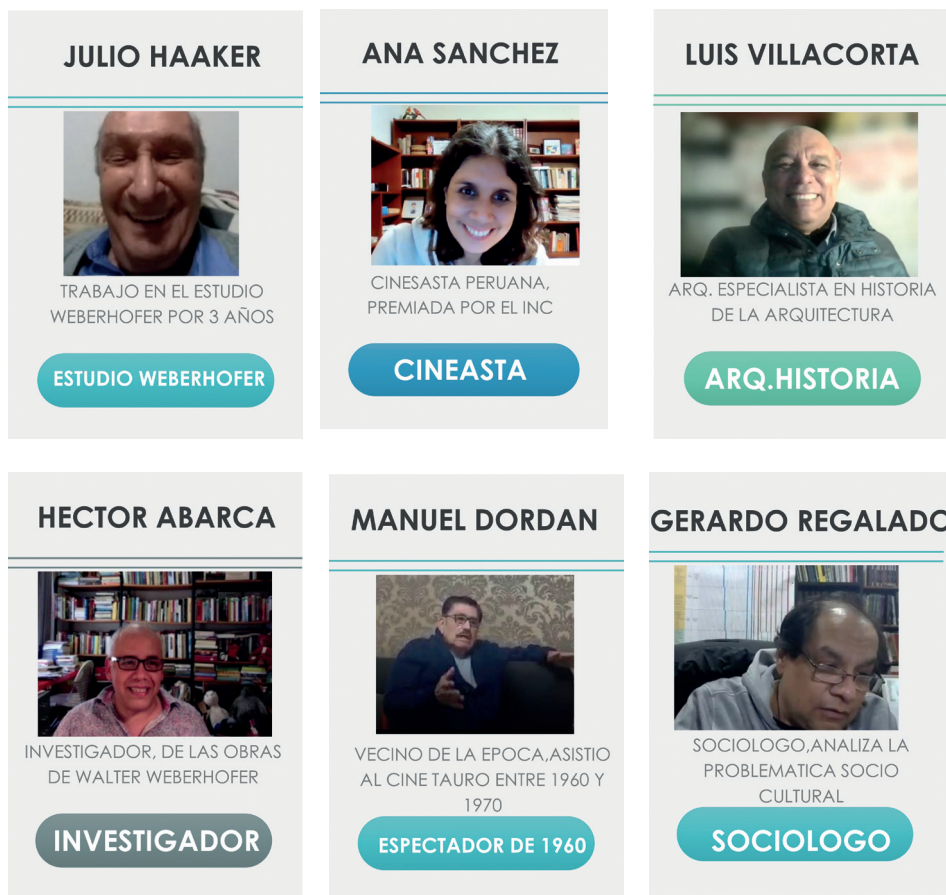


Figura 5. Muestra de sujetos patrimoniales

sentido, utilizaremos de manera flexible, dentro del enfoque cualitativo, los elementos de la teoría fundamentada que nos centra en el uso y análisis de las categorías (conceptos) del proceso o fenómeno y sus vínculos; junto a ello, estaremos explorando las experiencias comunes y distintas de los actores o sujetos de la investigación, donde se ubican las categorías que ellos manejan (Hernandez *et al.*, 2014).

El paso siguiente fue la elaboración de la muestra cualitativa; esta se ha identificado tomando en cuenta la propuesta de Villamón (2017, p. 130), que señala que el discurso patrimonial se basa en valores y significados que expresan las voces autorizadas. En ese sentido, se ha seleccionado y ordenado de acuerdo con las características que los sujetos tienen en torno al caso de estudio y se los agrupó. De esa manera se constituye una muestra de seis grupos de actores claves (ver Figura 5):

1. Arquitectos: Se selecciona al arquitecto Luis Villacorta, quien es especialista en historia de la arquitectura.
2. Cineastas: Se contó con el apoyo de Ana Sánchez, que tiene una larga trayectoria en el campo y ha sido reconocida por el Instituto Nacional de Cultura.
- 3 Académicos: Julio Haaker, quien es un académico que se ha ocupado durante años de estudiar la obra de Weberhofer.

4. Sociólogos: Se contó con la presencia y testimonio de Gerardo Regalado, quien es un analista de la problemática sociocultural.

5. Espectadores: Se entrevistó a Walter Dordan, vecino entre los años 60 y 70, que fue una parte de la época de funcionamiento del cine Tauro.

6. Investigadores: Héctor Abarca, quien es un conocedor de la obra de Walter Weberhofer.

Los instrumentos de recolección de la información y datos que se priorizaron fueron dos:

(a) revisión y análisis documental, (b) entrevistas y (c) observación.

Respecto de la revisión y análisis documental, se revisaron diversos trabajos efectuados en torno a la situación de los objetos-monumentos como el cine en Lima; en ese terreno se visionó un documental acerca de la emergencia y desaparición de las salas de cine en Lima; se consultaron documentos como tesis de investigación que se centraron en la problemática de la gestión del patrimonio cultural, en especial el caso del cine Tauro; por último, se examinó un artículo relacionado con el cine Tauro que expresaba la percepción de un investigador que reflejaba cómo observaba los problemas del cine en el panorama del rescate de este monumento en perspectiva de una mejor gestión del patrimonio histórico y cultural.

En relación con las entrevistas, se elaboró una guía de preguntas para las preguntas generales y específicas, pero en la flexibilidad de nuestro diseño metodológico se permitió comentarios abiertos de los sujetos entrevistados. Entre las preguntas generales que se realizaron a todos los entrevistados, se encontraban las relacionadas con la historia de Lima y del cine Tauro para tomar nota de cómo los entrevistados percibían desde sus vivencias estos procesos. A los especialistas en arquitectura y a los académicos se les hizo preguntas más específicas relacionadas con los temas de la arquitectura y la historia desde esta perspectiva académica sobre el cine Tauro. En el caso específico del arquitecto Julio Haaker, quien, en su juventud, fue parte del equipo del arquitecto Weberhofer, se aprovechó la entrevista para recoger información sobre el que diseñó la obra.

También se realizaron observaciones a los ambientes del monumento en estudio y en general del escenario o espacio (calles y avenidas aledañas, negocios colindantes, etc.) que ocupa en el Centro de Lima.

Resultados, discusión, conclusiones y recomendaciones

Los principales datos cualitativos fueron obtenidos a través de las entrevistas que se efectuaron a los actores claves; para ello se siguió el proceso de reducir en códigos que se tomaron de los conceptos presentados en el marco conceptual como patrimonio, valores, sujetos patrimoniales y objeto-monumento, que aportaron Ballart y Tresserras (2001) González (2000) y Nieto (2018).

A continuación, se presentan los resultados iniciales o un primer filtro; los datos obtenidos están agrupados según las percepciones de los sujetos patrimoniales (ver Tabla 2).

Acerca del valor arquitectónico del objeto-monumento

Julio Haaker, como arquitecto del equipo de Weberhofer y que trabajó junto a él durante esas décadas, expresó las siguientes percepciones con respecto al monumento:

Señaló que esta obra de Weberhofer “es la arquitectura como inspiración”, que el proceso de diseño el autor lo realizó desde apuntes. Además, comentó que el cine

Tabla 2. Resultados iniciales de los sujetos patrimoniales

Estudio Weberhofer	Cineasta	Arq. Historia	Investigación	Espectador de 1940	Sociólogo
Julio Haaker	Ana Caridad	Luis Villacorta	Manuel Dordan	Gerardo Regalado	Hector Abarca
La arquitectura como inspiración	La exhibición cinematográfica ha cambiado mucho.	Hito de la modernidad y un hito en la historia de la arquitectura.	Cine muy lujoso.	Memoria colectiva muy fuerte	Culto moderno a los monumentos.
Mala ubicación desde su concepción.	El cine es una experiencia.	Es un ejemplo de la arquitectura orgánica y escultórica. Busca ser un ejemplo de modernidad y alardes estructurales.	Películas de estreno, eran esperadas y más caro, uno ahorra para lograr pagar el boleto.	Proceso de gentrificación.	Edificio de calidad y plástica elaborada con detalles No se ha publicado la obra. Toma elementos de la arquitectura brasileña y los expande.
Auge de la arquitectura moderna de la época	El ritual del cine era distinto con intermedio y se usaba el telón a semejanza del teatro.	Hitos urbanos eran los cines. Ubicación, y remate en escorzo.	Impacto en la vida por las películas.	Uno no pertenece ni al cine ni a la película.	Valor arquitectónico, social y cultural a la obra. Objeto como tipología, es único.
Proceso de diseño desde apuntes	El cine fue considerado un arte menor a diferencia del teatro y la ópera.	Relación con la arquitectura brasileña.	Películas que vio inspiraron a investigar más allá de la película y a leer sobre ello.	La arquitectura como Artefacto	Cine como valor social, estaba fuera del circuito de los cines de la época.
No se terminó la obra por el tema económico.	Cine analógico inicial, en distintos formatos. Cuando aparece la tv se produce un bajón en el uso de los cines.	No solo tiene valor arquitectónico sino con el arte La integración de las artes, mural, letras y arquitectura.	Cine moderno de la época.	Cambio de comportamientos sociales.	1era sala de estreno que no tiene miedo a estar vidriada Cualidades tecnológicas en la estructura.
Auge de proyectos de la época, arquitectos de la UNI única Facultad.	Luego con los cines pasan a ser comerciales y digital y se genera la multisala.	La evolución de la arquitectura moderna como un circuito.	Nunca fue una zona peligrosa.	Cine como un espacio que RECREA	El entorno del cine no ha cambiado mucho.
Es una obra que marcó un hito en la arquitectura peruana.	El cine es un espacio cultural.	Los edificios en la medida que sirven a la sociedad, sirven. Difícil darle un uso.	Era todo un ritual ir al cine, íbamos bien vestidos y había un intermedio para comprar algo.	Cambios culturales y transculturización	Cualquier intervención no puede ser vista de manera individual.

Tauro se edifica en un momento de auge de proyectos de época, y en ese auge fue el momento de prevalencia de los arquitectos de la UNI, pues era la única facultad que formaba arquitectos. Haaker culmina su valoración mencionando que el cine Tauro es una obra que marcó un hito en la arquitectura peruana.

Por otro lado, Luis Villacorta considera que el cine Tauro como monumento es un hito de la modernidad y en la arquitectura; señaló que este monumento es un ejemplo de arquitectura orgánica y escultórica, que busca ser un ejemplo de modernidad y

alardes estructurales. Cree que esta obra tiene relación con la arquitectura brasileña, que ha sido muy creativa. Para concluir, el entrevistado indicó que las edificaciones en la medida que sirven, sirven; por ello, actualmente, es difícil darle uso.

Héctor Abarca refiere que el cine Tauro es “un culto moderno a los monumentos”, es un edificio de calidad y plástica elaborada con muchos detalles que toma elementos de la arquitectura brasileña y los expande, y respecto de la sala de estreno, él considera que es la primera que no tiene el temor de estar vidriada. Por último, menciona que la edificación posee cualidades tecnológicas en la estructura.

Acerca del valor sentimental o personal

Ana Caridad considera que el cine es toda una experiencia que procesan y viven los individuos y las colectividades. Desde una mirada con rasgos de nostalgia señaló que el cine, en el pasado, tenía un ritual distinto al actual, era distinto con el intermedio en la proyección de la película que hoy ha desaparecido, además se usaba el telón a semejanza del teatro, hoy ausente.

El entrevistado Manuel Dordan recuerda al cine en su época de esplendor, porque él fue vecino de la zona en las décadas de 1960 y 1970. Era un espacio especial de entretenimiento y disfrute que, a pesar de su condición económica en dichos años, consideraba que era un esfuerzo económico válido gastar en una diversión como esta. Para él y sus amistades del barrio, lo importante para concurrir al cine Tauro era cuando se estrenaban las películas; ahorraban durante un tiempo para pagar el boleto, porque la propalación de películas nuevas de estreno era más costosa. Dordan recuerda que ir al cine era todo un ritual en esa época, porque se iba al cine bien vestido y había un intermedio en la película para hacer compras y continuar posteriormente con el visionado. También considera que disfrutar del cine de su antiguo barrio tuvo un impacto en su vida; las películas que disfrutó en la sala del cine Tauro lo inspiraron a investigar más allá de lo que vio en dichas películas. Él recuerda, por ejemplo, la película que relata la historia del Cid Campeador y cómo haber participado de ese estreno lo motivó a investigar esa etapa de la historia.

Por otro lado, Gerardo Regalado, como especialista en lo social, por su especialidad en sociología y también por haber sido testigo de época por su participación en diversas actividades de entretenimiento y de diversión en los espacios colindantes al cine Tauro, emitió su opinión señalando que el cine Tauro, así como los otros cines monumentos del centro histórico de Lima, se encuentra arraigado en la memoria colectiva de manera muy fuerte; esto debido a que el cine es un espacio que recrea, pero el hecho de participar en esta actividad es un fenómeno.

Acerca del valor social del monumento

El entrevistado Héctor Abarca considera que el cine Tauro se encontraba fuera del circuito de los cines de la época; su ubicación en el Cercado era algo distante de los puntos relevantes de circulación de las personas en el centro histórico; en otras palabras, la esquina de Washington, Quilca y la calle Delgado están alejadas de la zona donde se concentran las principales instituciones públicas y negocios del centro. Eso jugó en contra de su valorización social.

Por otro lado, Gerardo Regalado considera que durante los años posteriores a su edificación ocurrió un proceso acelerado de cambios de los comportamientos sociales, por lo que la participación en cines y el consumo de películas pierden importancia; esto es un factor de pérdida de valor social. Agrega a lo anterior los cambios culturales y la transculturización como otros elementos que abonan al fenómeno descrito.

Acerca a la valorización urbana y la ubicación

Manuel Dordan recuerda que, al menos en las primeras décadas del funcionamiento del cine en esa ubicación, no era una zona peligrosa.

Sin embargo, Julio Haaker, quien trabajó de muy joven con Weberhofer, a modo de crítica de la obra de su maestro, señaló que la edificación tuvo una mala ubicación desde su concepción.

De acuerdo con el entrevistado Luis Villacorta, un elemento importante del cine Tauro era la ubicación y el remate en escorzo en el espacio, pero se construyó de todas formas, porque en la época los hitos urbanos eran los cines.

Héctor Abarca considera que en esa ubicación el entorno del cine, al menos de los últimos 50 años, no ha cambiado mucho. Él opina sobre el tema de gestión, en la medida que este espacio degradado es parte del centro histórico de Lima cercado, señalando que, si se quiere recuperar la zona, ninguna intervención puede ser vista de manera individual; es decir, se debe involucrar a los diversos actores en un proceso de esa índole.

Acerca del valor histórico

Julio Haaker atestigua sobre el valor histórico del monumento, pero se vio limitado porque por temas económicos no se logró culminar el proyecto que estaba diseñado con una torre de negocios de 10 pisos.

Como cineasta, Ana Caridad valora históricamente cómo se han procesado cambios en el cine y que jugaron en contra de las edificaciones de la época; indica que inicialmente en esa época el cine era analógico, en distintos formatos y con eso se manejó y funcionó bien durante décadas. Sin embargo, ella observa que, en el horizonte temporal, la aparición de la televisión de señal abierta y luego su expansión produce una disminución importante del uso de las salas de cine monumentales como el Tauro. En los años siguientes, para enfrentar estos cambios y competir con la televisión, el cine da un salto tecnológico y pasa a ser digital, lo que implicaba menores costos en su reproducción; además, para competir comercialmente se reducen los aforos y se oferta una variedad de películas: es la aparición de los cines multisala.

Acerca de los valores artísticos de la arquitectura moderna

Julio Haaker considera que el monumento expresa y representa el auge de la arquitectura moderna de la época. Por su parte, Luis Villacorta agrega que el cine Tauro expresa la evolución de la arqueología moderna como un circuito. Y Manuel Dordan recuerda y valora al cine Tauro como unos de los cines modernos de la época que le tocó vivir.

Otras valoraciones

En este acápite tenemos respuestas únicas que dieron algunos de los entrevistados para el registro de los hallazgos. Por ejemplo, María Caridad, desde su perspectiva como cineasta, señaló que “el cine es un espacio cultural”, por lo que esta única respuesta la hemos considerado como un valor conmemorativo-cultural.

Por otro lado, Héctor Abarca opina que el cine Tauro tiene un valor arquitectónico y social, que como tipología arquitectónica es único. Luis Villacorta agrega que el cine Tauro no solo tiene valor arquitectónico, sino artístico por la integración de las artes: el mural, las letras y la arquitectura. En el terreno de los procesos sociales, Gerardo Regalado opinó que esa zona, en general, si miramos en el largo plazo, ha vivido procesos de gentrificación.

La segunda técnica empleada fue la observación del contexto urbano de la zona donde se encuentra ubicado el monumento. A continuación anotamos los hallazgos de

nuestras observaciones, a partir de las cuales buscamos entender el significado del contexto urbano del monumento objeto de nuestra investigación.

Una primera observación general del contexto del monumento es que el cine Tauro se ubica en los límites del centro histórico de la capital y forma parte de un conjunto de edificaciones o cines en ese espacio, ahí se puede observar los cines Ritz, Tacna, Colmena, Central, Metro, Colón y Le Paris.

Está ubicado en dos ejes de circulación del transporte y circulación de personas: por un lado está a la espalda de jirón Quilca; esta avenida articula la movilidad de las personas de distritos como Breña y el Callao, porque su extensión se une al jirón Zorritos y el final de este jirón se bifurca y se une a la avenida Colonial. El segundo eje es el que constituye la avenida Washington, que proviene de los límites de Lima y Jesús María, porque la avenida con la que confluye hacia el oeste es la avenida Salaverry, que es un eje donde se movilizan las personas que pueden provenir de los distritos Jesús María, San Isidro y Miraflores.

Otra observación importante, desde una significación arquitectónica, era que el objeto cine Tauro era imponente y de una volumetría particular que reflejaba la modernidad y fastuosidad del cine y la arquitectura de los años sesenta; en medio de un barrio de clase media, el monumento está acompañado de calles sin expresiones simbólicas importantes; es decir, es un monumento emblemático de una época, de un estilo arquitectónico único en medio de una zona sin una expresión simbólica y arquitectónica importante. Esta zona no terminó de consolidarse por problemas económicos y políticos de la época.

Desde su decadencia y lenta agonía en los años 80 y 90, a pesar del tiempo transcurrido y la actual imagen decadente del cine acompañada por el abundante tráfico del eje Quilca y Washington hacia Alfonso Ugarte y Colmena. Algunas personas aún recuerdan sus días gloriosos o simplemente su particular imagen que hace que el cine Tauro siga siendo un hito de referencia urbana para los que viven o trabajan en la zona, aunque nunca hayan ingresado a él.

También hacemos hincapié en que se pudo observar el abandono de la zona, a pesar de aparecer como parte integrante del centro histórico de Lima; este abandono expresa que no se han aplicado políticas municipales de recuperación de la zona y del monumento. El año 2019 clausuraron el cine Tauro, que era usado como fachada para la prostitución; esto se produjo durante la gestión del exalcalde de Lima Jorge Muñoz.

Discusión e interpretación

Los hallazgos de esta investigación nos permitieron encontrar información sobre la valorización de los sujetos como para diseñar una escala de valores que rescata la propuesta de valores que proponen Ballart y Tresserras (2001), Nieto (2000) y Gonzales (2018); eso permitió verificar el hecho de que los "sujetos distintos proyectan estimaciones diferentes en el mismo objeto" (Hayakawa, 2010). Por ello, se agrupó en una primera columna los valores más generales que son el valor simbólico, el valor de uso y el valor formal (ver Figura 6).

El valor simbólico está desagregado en la valoración del monumento por su ubicación y características urbanas. El valor de uso se desagregó por la valoración que le dieron los sujetos entrevistados en términos de significado y experiencia, de valor social y, por último, el valor formal se organizó en valor cultural, valor arquitectónico, expresión de corrientes modernas de la arquitectura, el valor artístico y el valor histórico.



Figura 6. Análisis de valores patrimoniales.

Estos distintos valores patrimoniales en torno al objeto-monumento se organizaron en una escala de acuerdo con la mayor incidencia de las respuestas que expresaron los sujetos patrimoniales en las entrevistas. De esta manera, la mayor incidencia de las opiniones de los entrevistados la encontramos en el valor arquitectónico y formal, a continuación, logramos ubicar en esta escala de valores a los referidos a lo sentimental o personal; muchos entrevistados hicieron afirmaciones con respecto a la nostalgia que representó el monumento dentro de sus vivencias. En una tercera ubicación se encuentran las valoraciones sociales de los entrevistados con que los entrevistados estiman al monumento. Continúa la valoración de lo conmemorativo o lo cultural en torno al monumento; algunos de los entrevistados enfatizaron este valor venido a menos.

Conclusiones

La investigación parte del objetivo de buscar entender las razones por las cuales el caso estudiado, en cine Tauro, se constituyó como un espacio cultural decadente y agonizante. Nos interesó comprender cómo los sujetos patrimoniales percibían y valoraban al objeto o monumento, y también producto de la observación y discusión del grupo que constituye el equipo de investigación se logró llegar a las siguientes conclusiones:

1. Se ha desnudado la verdadera esencia del cine Tauro. En el proceso de investigación se han encontrado hallazgos de los valores patrimoniales a través de las entrevistas a sujetos formales e informales.

2. Tantos los antiguos usuarios como la comunidad académica, o de especialistas, valoran los recuerdos que ese cine significó a inicios de los años 60, así como las diversas funciones que tuvo como edificio; sin embargo, el cambio de nuevos sujetos en el transcurso del tiempo, la anomia social de los años 70 y 80 y la subutilización de su entorno urbano dio como resultado la degradación no solamente del edificio, sino también del lugar en el que se encuentra. La falta de aceptación del nuevo cambio, por parte de los nuevos sujetos, entorpece su recuperación.

3. Para desnudar la verdadera esencia del cine Tauro, tenemos que comprender que, a pesar del valor artístico que tiene el edificio (objeto arquitectónico), aunado al entorno urbano que siempre tuvo y ha existido, su particularidad y su "sobremodernidad" hace que se perciba un objeto disruptivo y una isla dentro del ambiente urbano monumental del Cercado de Lima.

4. Rescatamos el hecho de que las estimaciones van a variar de acuerdo con el sujeto patrimonial, porque cada uno se plantea estimaciones diferentes según las vivencias y experiencias que están permeadas por su posición frente al objeto, y el lente que le otorga su formación profesional hace que enfatice un valor más que otro. También es importante acotar que los sujetos patrimoniales varían en el tiempo.

5. Existe una falta de aceptación de la propuesta de cambio de uso de la zona por parte de los nuevos sujetos que entorpece su recuperación.

6. La primera tarea, de una gestión de recuperación del objeto como parte del patrimonio histórico, es el cambio de uso, de ahí se debe continuar con la gestión sanitaria del lugar para, posteriormente, poner en valor el objeto arquitectónico.

Referencias

- Acevedo, A. y Llona, M. (2016). *Catálogo arquitectura. Movimiento moderno Perú*. Lima: Universidad de Lima.
- Ballart, J. (1997). *El patrimonio histórico y arqueológico: valor y uso*. Barcelona: Ariel.
- Ballart, J. y. (2001). *La gestión del patrimonio cultural*. Barcelona: Ariel.
- Carrión, F. (2000). *Desarrollo cultural y gestión en centros históricos*. Quito: FLACSO.
- Degregori, C. I. (2014). Del mito de Inkari al mito del progreso: poblaciones andinas, cultura e identidad nacional. En *Cambios culturales en el Perú* (pp. 54- 69). Lima: Ministerio de Cultura del Perú.
- Franco, C. (2014). Explotación en "otra modernidad": de la migración a la plebe urbana. En *Cambios culturales en el Perú* (pp. 12-53). Lima: Ministerio de Cultura del Perú.
- González Moreno-Navarro, A. (2000). *Restauración objetiva: Método SCCM de restauración monumental. Memoria SPAL 1993-1998*. Barcelona.
- Hayakawa, J. C. (2010). *Gestión del patrimonio cultural y centros históricos latinoamericanos. Tendiendo puentes entre el patrimonio y la ciudad*. Lima: Universidad Nacional de ingeniería.
- Hernández, R. Fernández, C. y Baptista, P. (2014). *Metodología de la investigación*. Mexico: Mc Graw Hill.
- Nieto, C. (2018). *La apropiación de lo social como elemento preventivo en la salvaguarda de los bienes culturales*. Valencia.
- Organización de las Naciones Unidas para la Educación, la Ciencia y la Cultura. (2021). *UNESCO*.
Fuente: <https://es.unesco.org/fieldoffice/santiago/cultura/patrimonio>
- Organización de las Naciones Unidas para la Educación, la Ciencia y la Cultura. (1972). <https://es.unesco.org/creativity/sites/creativity/files/digital-library/cdis/Patrimonio.pdf>.
- Sánchez Pacheco, R. C. (2020). *Cine tauro: Revitalizador urbano. Escuela Residencia y museo de cine en el Centro Histórico de Lima*. Lima: Pontificia Universidad Católica del Perú.

- Schreier - Barreto, C. (2016). El cine Tauro (1957-1958) Una propuesta inconclusa. En *Walter Weberhofer y el proyecto moderno en el Perú* (pp. 125-133). Lima: Universidad de Lima.
- Tokeshi, J. (2013). Arte y espacio público. Una ventana abierta a la cultura popular. En *Lima: Espacio público, arte y ciudad* (pp. 117-135). Lima: Pontificia Universidad Católica del Perú.
- Villamón Guevara, T. (2017). Reflexiones teóricas contemporánea sobre patrimonio edificado y su significado. *Devenir Vol. 4, N° 8*, 123-133.
- Zapata, A. (2013). Sociedad y desarrollo urbano: Lima 1900-1980. En *Lima: Espacio público, arte y ciudad* (pp. 91-112). Lima: Pontificia Universidad Católica del Perú.