

**PONTIFICIA UNIVERSIDAD
CATÓLICA DEL PERÚ**

FACULTAD DE CIENCIAS SOCIALES



El arte en la revolución: el caso del teatro en el proyecto de revolución peruana de la primera fase del Gobierno Revolucionario de las Fuerzas Armadas.

**TRABAJO DE INVESTIGACIÓN PARA OBTENER EL GRADO
ACADÉMICO DE BACHILLER EN CIENCIAS SOCIALES CON MENCIÓN
EN CIENCIA POLÍTICA Y GOBIERNO QUE PRESENTA:**

AUTOR

Macedo Villegas, María Emma

ASESOR

Ilizarbe Pizarro, Carmen Margarita

Lima, enero, 2021

RESUMEN

¿Es el teatro revolucionario? A finales de la década de los 60 del siglo pasado el Perú atestiguó un 3 de octubre el golpe militar que inició el Gobierno Revolucionario de las Fuerzas Armadas (GRFA). Durante los siete años que duró la primera fase a cargo de una Junta Militar liderada por el general Velasco Alvarado se vivió en el país múltiples reformas y proyectos de reformas. ¿La meta? Crear un nuevo ciudadano, reivindicar la cultura popular y terminar de emancipar a muchos peruanos y peruanas que habían quedado fuera de la esfera política a más de un siglo de la Independencia. Aquí, la cultura y el arte jugaron un papel clave y el teatro no fue la excepción. Se plantea entonces ¿qué factores explican la relación entre los artistas teatrales y los proyectos gubernamentales dentro del marco de un proyecto revolucionario? ¿quién ostenta el poder en esta relación? Entender esto permitirá no solo aportar claridad a una época histórica brumosa, sino también comprender las consecuencias que tendrá para el panorama teatral futuro y la relación de los artistas con el gobierno en adelante. El presente trabajo es un proyecto de investigación que plantea la realización de una investigación de tipo cualitativo con una metodología de estudio de caso. La elección del caso se justifica en una de tipo ideográfico. Para la realización de la investigación se plantea el uso de archivos y fuentes primarias y secundarias para cuya recolección se usarán las herramientas de revisión y registro de fuentes así como entrevistas a profundidad.

Palabras clave: teatro, sociología del arte, ciudadanía, Gobierno Revolucionario de las Fuerzas Armadas, autonomía.

ÍNDICE DE CONTENIDOS

1. Introducción	5
2. Estado de la cuestión	8
3. Marco teórico	14
4. Hipótesis	17
5. Estrategia de Investigación	20
6. Conclusiones	25
7. Bibliografía	27



ÍNDICE DE TABLAS

Tabla 1: Posibles entrevistados

24



1. INTRODUCCIÓN

El presente proyecto de investigación tiene como tema principal el arte en la revolución. Surge del interés de estudiar cómo el arte, en tanto parte de una dimensión cultural, tiene un impacto y relevancia en la construcción de ciudadanía. Su impacto es en la dimensión social y política de la persona, que se puede relacionar a su condición de ciudadano. No se puede abstraer el arte, entonces, de una lectura política. Esta es la importancia de las políticas y prácticas culturales, así como el estudio de estas desde las ciencias sociales. Esto llevó a advertir que lo cultural, y dentro de ello lo artístico, tenía relevancia dentro de los proyectos revolucionarios justamente porque estos, generalmente, tenían entre sus objetivos la formación de nuevos sujetos.

Entonces, la dimensión cultural se suma a la dimensión social, económica y política. Por ello es por lo que esta propuesta de investigación delimita el tema en el arte y la revolución. Más específicamente en los proyectos revolucionarios; esto para salvar las discusiones sobre si ciertos proyectos políticos llegaron o no a ser efectivamente revolucionarios. Se toma como proyectos revolucionarios aquellos gobiernos que se autodenominaron o plantearon como «revolucionarios». El apogeo de estos “proyectos revolucionarios” se situó en el siglo pasado en diversas latitudes, incluyendo la región latinoamericana.

Para la selección del caso, el referente empírico escogido tiene dos componentes. Se elige estudiar el gobierno del general Velasco Alvarado, que equivale a la primera fase del Gobierno Revolucionario de las Fuerzas Armadas (GRFA) en el Perú. Asimismo, debido a que el tema es el «arte» la selección de caso no acaba ahí. El arte como tal es vasto. Debido al tiempo y recursos limitados con los que se cuenta, se ha escogido investigar el teatro dentro de todas las otras manifestaciones artísticas. Con teatro se hace referencia a la producción, obras, temáticas, grupos teatrales; es decir, al conjunto de la práctica teatral. Para un mejor análisis desde los diversos actores implicados, se propone estudiar la práctica teatral desde los grupos de teatro vigentes en ese entonces.

Observando la práctica teatral de la época, se puede reparar en que estos grupos teatrales no representan un conjunto homogéneo. “Cuatro tablas” y

“Yuyachkani”, por ejemplo, son dos de los grupos más importantes de la época y ambos tienen una relación contrapuesta con el gobierno. Esto pese a las similitudes en sus objetivos y propuestas teatrales entre sí, teniendo en cuenta que, por ejemplo, los dos referidos grupos y otros practicaron el teatro de difusión y el de creación colectiva (Adrián, 2020: Santistevan, 2020). Resumiendo, el caso a estudiar son las prácticas y políticas teatrales durante la primera fase del GRFA.

Esto lleva a preguntarse ¿Quién ostenta el poder? Esta es la pregunta de fondo que se buscará responder en el desarrollo de la investigación. Parafraseando mejor la pregunta acorde al tema sería ¿qué factores explican la relación entre los artistas teatrales y los proyectos gubernamentales dentro del marco de un proyecto revolucionario? De esta forma, entendiendo la relación entre artistas y gobierno se busca entender mejor quiénes son los actores que llevan la batuta y cómo ello impacta en las políticas y prácticas teatrales llevadas a cabo.

Acotando y mejorando más el fraseo se buscará explicar/entender qué determina los grados de autonomía y control existentes en las relaciones y tensiones entre los artistas y el gobierno. ¿Existía o no interés en impulsar el arte? ¿De dónde provenía este? Y es que se plantea que el interés sobre los proyectos y políticas artísticas tienen relación con el grado de poder que ostentarán los actores respectivos.

Las pistas para determinar lo anterior se han encontrado tanto en la revisión de fuentes secundarias y primarias así como en un par de entrevistas exploratorias realizadas. Se postula que estos factores pueden estar relacionados al genuino interés por parte del Gobierno o al aprovechamiento en la medida que las políticas y prácticas teatrales, en este caso, les son funcionales en la legitimación del régimen. Otra hipótesis es que son los actores externos quienes ostentan el poder y los factores están más relacionados a la alta discrecionalidad producto de vínculos amicales y/o familiares. Otra explicación son los actores extranjeros como catalizadores de las relaciones. Asimismo, un elemento importante en las hipótesis es el reconocimiento de que estos grupos de actores no son homogéneos ni siquiera dentro del gobierno.

Considero que es importante y relevante este estudio. El tema y el caso siguen siendo poco abordados desde las ciencias sociales y hay un vacío en la literatura general. Si bien se viene revalorando el tema del arte estos últimos años, aún no se habla sobre el teatro en la misma medida. Estudiar la época, además, es importante y sigue existiendo mucho por aclarar. Sin embargo, este proyecto de investigación no busca quedarse en lo histórico y anecdótico sino que procura entender qué ocurrió en una época tan nebulosa aún hoy en día. Además, se considera que este estudio otorgará pistas para poder comprender las consecuencias dentro del panorama teatral de los años venideros. No solo referente a las políticas desde el Estado sino a la relación de artistas y actores gubernamentales. Las décadas siguientes sufrieron un regreso a las salas y al teatro de autor después de años de replantear los cánones teatrales y salir a hacer un teatro de difusión, de creación colectiva, de activismo; un teatro altamente comprometido con la realidad social y política. El legado de lo que fue el teatro posterior es necesario de atender para evaluar los aprendizajes que dejó el septenio. Por ello se defiende que estudiar este tema y este caso en y por sus particularidades puede resultar una aventura importante y necesaria.

2. ESTADO DE LA CUESTIÓN

Para comprender mejor lo que se ha planteado en la sección anterior es necesario hacer un repaso sobre lo que se ha escrito. Para poder organizar mejor esta sección se podrán distinguir dos ejes principales: lo referente al tema del arte y al tema del gobierno. Estos ejes no son conjuntos excluidos. Pero hacer la revisión de esta forma permite encontrar un mayor orden en la concatenación de ideas planteadas. Asimismo, adelantando lo que se abordará en las conclusiones del estado de la cuestión, el vacío dentro de la literatura académica sobre el caso y su relación con el tema ha llevado a incluir en la revisión fuentes primarias y otras atípicas, como es el caso del documental de Benavente (2019).

Para organizar mejor la discusión se propone el siguiente orden. Se empezará abordando el primer eje referente al tema del arte. Para ello se observará lo escrito sobre la ciudadanía y el arte; la participación ciudadana, políticas públicas y lo que se conoce como gestión cultural. Esto dará pase a la distinción entre gestión cultural y la sociología de la cultura. Se proseguirá con el tema del teatro, planteado como caso en el presente proyecto de investigación. Se observará por ello el teatro durante la época del septenio; un vistazo al panorama. Esto permitirá enlazar con los textos sobre el gobierno de Velasco y el arte. Se dará paso así al segundo eje referente al GRFA. Se observará aquí una breve revisión sobre los gobiernos como proyectos revolucionarios de la época; referido a la región latinoamericana. Se finalizará revisando al Gobierno Revolucionario de las Fuerzas Armadas peruanas dentro de este contexto e internamente.

Se mencionó en la introducción que el tema fue delimitado producto de una primera idea sobre el arte y su relación con la ciudadanía. De esta relación también surge aquella que une al arte como parte de la cultura y la participación ciudadana. Hablar sobre «cultura» y ciudadanía es más familiar. Estas últimas décadas el debate sobre la interculturalidad y la multiculturalidad en relación a la ciudadanía y las teorías sobre democracia (Kymlicka, 1996) ha mostrado un desarrollo en ascenso. Sin embargo, esta conceptualización de cultura no suele centrarse en estudiar al arte como manifestación y componente de una

dimensión cultural. Desde las ciencias sociales, los estudios al respecto no son tan amplios.

La gestión cultural surge como un tema con mayor exposición en los últimos años y busca abordar estas preguntas y problemáticas en su estudio. Aunque cabe decir, como se profundizará más adelante, que son estudios que no siempre terminan de satisfacer las necesidades explicativas desde las ciencias sociales. No obstante, para este proyecto se ha rescatado la colección de la Agencia Española de Cooperación Internacional para el Desarrollo por presentar opciones relevantes al debate. Se han elegido tres títulos (Carrasco y Blasco, 2011; Olmos, 2008 y Rey, 2009) que exploran las políticas culturales desde varios puntos de análisis. En ellos se trata la relevancia de las prácticas culturales y artísticas en el desarrollo de las comunidades, proyectos de democratización o consolidación democrática e ideales de nación. Asimismo, se abordan particularmente las industrias culturales, donde se incluye al teatro como una de ellas.

Sin embargo, la gestión cultural no es el único abordaje a estos temas. Otros autores (Brunner, 1985; Facuse, 2010; Nivón, 2013; Rodríguez, 2012) nos permiten resaltar esta relación y su importancia desde una perspectiva de la sociología de la cultura. Estos textos, debido a su carácter sociológico, nos permiten acercar y reforzar el estudio del tema desde las ciencias sociales; profundizando así el diálogo con nuestra materia. Es importante rescatar de estos autores a Rodríguez (2012) y su crítica a posiciones más económicas al momento de estudiar las políticas culturales, su acercamiento a los estudios culturales y la herencia de Gramsci así como los “principios para el análisis sociológico de la política cultural” que propone. Son tres principios que contribuyen a la propuesta de una teoría desde las ciencias sociales para el estudio de las políticas culturales.

Sobre el teatro en la época del septenio, se presentará a continuación una mirada panorámica. Se encuentra el artículo de Encinas (2019) que retrata el teatro de entonces y postula una comparación con lo que ha terminado decantando en la realidad. Asimismo, hace mención sobre los vacíos y la necesidad de estudiar el teatro que convivió con el GRFA. También se encuentra

la tesis de Sánchez (2002) que aborda una visión un tanto más global del gobierno de Velasco y el factor ideológico. Se encuentran aquí precisas y breves menciones sobre el ámbito cultural; siempre relacionado a otro tema. En este caso, en el análisis del cambio cultural a partir del cambio de indio a campesino y las revalorizaciones al respecto. Este abordaje recuerda que, mayormente, el análisis de la cultura de este periodo está ligado a fenómenos más grande como el tema agrario y urbano. Por último, es preciso destacar el trabajo de Santistevan (2020), quien elabora una tesis de maestría sobre el teatro de creación colectiva limeño, trabajo que por su detalle y por el conocimiento del autor será sumamente útil respecto de los principales grupos teatrales y sus producciones teatrales.

Para finalizar el primer eje y enlazar con el segundo, toca hablar sobre el gobierno de Velasco y el arte. Es preciso mencionar que este año la obra de Sánchez (2020) resultó una adhesión importante para la realización de esta propuesta con un mayor conocimiento. La obra, “Mitologías velasquistas: Industrias culturales y la revolución peruana (1968 – 1975)” reúne una serie de artículos sobre las artes, la cultura y la educación durante el septenio. El título provocador ciertamente responde a este vacío que ya se había mencionado sobre el silencio desde la academia sobre este particular tema. Efectivamente hay múltiples mitos en torno a esta época (Aguirre y Drinot, 2018; Sánchez, 2020) que merecen y necesitan ser aclarados para un mejor entendimiento no solo de esos siete años sino también del futuro que le prosiguió.

Como se comentó, para poder salvar los todavía existentes vacíos se comentará aquí brevemente sobre algunas fuentes primarias revisadas que contribuyen a la discusión tratada. Se ha elaborado un primer rastreo en torno al proceso de institucionalización del sector cultural por parte del Gobierno. Esto se traducen en la creación del Instituto Nacional de Cultura y el Teatro Nacional Popular (Gobierno Revolucionario, 1971). Además, está el proyecto gubernamental que se usará de pauta; el “Proyecto de bases para una política cultural” (INC, 1975). Este proyecto además cuenta con una versión extendida publicada por la Unesco (1977). El documento en cuestión resultó importante para este proyecto pues manifiesta de forma clara y expresa muchas ideas que

serán claves para analizar qué se buscaba, aparentemente, por parte del Gobierno de la primera fase respecto a las políticas culturales que ejecutaron. Una de estas ideas será la diferenciación entre la cultura popular y la cultura de masas; así como la idea de una “democracia cultural de participación”.

No obstante, un punto clave es no quedar en palabras. Así, sería necesario evaluar la materialización en obras concretas de muchos de estos conceptos e ideas plasmadas en el papel. Se establece, por ejemplo, una perspectiva clave para la cultura y el arte. Pero la revalorización en papel, aunque significativa no es suficiente. Con estas ideas se presenta una fuente primaria de distinto tipo: el conversatorio organizado por el Grupo de Investigación en Antropología Visual (2019) fue clave para la aproximación a algunos hechos y desarrollos de estas políticas y prácticas teatrales. Dicho conversatorio contó con los testimonios de Alonso Alegría, director del Teatro Nacional Popular; Sonia Luz Carrillo, parte de la Dirección de Extensión Educativa y del Instituto Nacional de Teleeducación y Héctor Béjar, director general de Organizaciones Juveniles y director general de Organizaciones Culturales y Profesionales del SINAMOS (Sistema Nacional de Apoyo a la Movilización Social, uno de los proyectos de organización social y política del gobierno militar). Sus testimonios fueron claves para dar pistas sobre la relación de las obras del y durante el Gobierno y los discursos escritos del mismo. El contraste de diversas fuentes permite también la comparación en el análisis para evitar los sesgos de solo oír a un tipo de actores.

El segundo eje hace referencia al gobierno. Aquí se abordarán algunas fuentes que sirvan para comprender el panorama general de lo que fue el gobierno de la primera fase del GRFA peruano. Para ello, una fuente atípica pero pertinente y necesaria será el último documental de Benavente (2019) “La revolución y la tierra”, ganador del premio otorgado por el Ministerio de la Cultura, y que trata sobre la Reforma Agraria y el gobierno del general Velasco Alvarado desde diferentes miradas, inclusive la del general Morales Bermúdez. Además, los archivos referentes a la producción cinematográfica y artística que acompañan todo el relato sirven para analizar desde diversos niveles el tema presentado. Es rescatable, para el proyecto presentado, este acompañamiento;

el cual tiene una participación aparentemente tácita pero relevante para este trabajo: la producción artística escénica de la época.

Asimismo, se ha de recordar que se había mencionado la particularidad del caso tratado. Por ello, es pertinente buscar comprender las implicancias de que el autodenominado Gobierno Revolucionado esté liderado por las Fuerzas Armadas. El factor militar será importante de recordar al momento del análisis. Esto debido a que un gobierno militar instaurado mediante un golpe de Estado tiene unas reglas de juego muy diferentes a las de un gobierno elegido por voto popular. Además, porque el tema y casos postulan prácticas y políticas que tienen un fin último “democrático” lo que parecería entrar en contradicción. Asimismo, es necesario recordar también el contexto en que ocurrió dicho régimen a nivel de la región latinoamericana. Para ello se ha tomado el texto de Cardoso sobre los regímenes autoritarios en América Latina. Aunque Cardoso (1985) no analiza el caso peruano, sí deja diversas pautas necesarias para el análisis de la “versión” peruana de un régimen autoritario militar. Además, se considera pertinente incluir la revisión del texto de Modonessi (2017) sobre las revoluciones pasivas. Sus diferentes apreciaciones sobre la conceptualización de una revolución pasiva y el cesarismo serán pertinentes pues permitirán analizar esta crítica hacia ciertos gobiernos militares en la región y el peruano en cuestión. De la misma forma, brinda el factor contexto, necesario a tener siempre en cuenta al momento de analizar este tipo de regímenes que a veces se ven sesgados en un análisis excesivamente personalista.

A lo largo del estado de la cuestión se ha podido observar el vacío que existe de fuentes académicas, especialmente provenientes de las ciencias sociales, referentes al tema y particularmente al caso. Sobre el tema se plantearán las teorías y conclusiones pertinentes al proyecto de investigación en el marco teórico. Este se puede entender como un producto de la revisión de múltiples fuentes. Sobre estas, otra característica relevante de esta revisión de literatura es que no solo se revisó literatura, irónicamente. Para poder nutrir el estado de la cuestión y efectivamente establecer un conocimiento que abarque lo mínimo fue necesario que desde el proyecto de investigación se plantee el uso de fuentes distintas a la literatura académica. Esto es una prueba, además, de que

existen ciertas dificultades pero el proyecto planteado hace que valga la pena afrontarlas de manera creativa.



3. MARCO TEÓRICO

Primero se profundizará sobre el rol del arte en los contextos revolucionarios de la época. Para ello se tomará la teoría de Navarro (1975), Rodríguez (1979) y Brunner (1985) principalmente. Estos autores estudian los casos latinoamericanos referente al tema con especial énfasis en la realidad chilena y cubana. Cabe rescatar que ambos países fueron dos ejemplos de un «proyecto revolucionario» aunque con diferentes estrategias y resultados. Asimismo, el arte estuvo presente en el desarrollo de estos y la dimensión cultural estuvo a la par de la dimensión política, social y económica. Otro elemento importante de estos textos es la lectura desde las teorías marxistas y postmarxistas. Asimismo, el texto de Brunner (1985); por plantear desde diversos ángulos la experiencia chilena será la obra que plantee un análisis más detallado y amplio. De este libro también se rescata la mención sobre la hegemonía; concepto que vuelve a aparecer y para el cual será pertinente analizarlo desde la perspectiva de Gramsci (2016) que complementa los textos y teorías analizadas.

Retomando los conceptos que plantea Brunner se tiene a la cultura “como un campo dotado de autonomía social y caracterizado por procesos específicos de producción, circulación, transmisión y consumo o reconocimiento de símbolos” (1985, p.9). Si bien abarca al total con esta definición, hace énfasis en aquellas prácticas y actores organizados con cierto grado de institucionalización o especialización. En este proyecto de investigación se plantea a estos actores como “los artistas”. Otros dos conceptos importantes que abordan sus ensayos son la “autonomía específica” y “la noción de hegemonía”. Refiere que el campo cultural posee una autonomía específica pero que no se puede abstraer del resto de la sociedad y las afecciones que esté sufriendo. Asimismo, que dotados de dicha autonomía el campo cultural se convierte en una arena de desarrollo de identidades sociales de diversos actores o grupos sociales. (Brunner, 1985). Por último, sobre la hegemonía menciona su importancia y su dualidad: como expresión de “control sobre los procesos de producción y transmisión simbólica” por parte de los actores clave y como orden económico y político que condicionan y limitan al campo cultural. Como se mencionó, el concepto

gramsciano de «hegemonía» calza y complementa en esta segunda acepción planteada por Brunner (1985).

Además, en lo referente a Perú, se puede rescatar cómo los pensadores que plantearon un proyecto revolucionario incluyeron en el planteamiento la dimensión cultural y artística: Bondy (Arpini, 2014) y Mariátegui (1970, 1987, 2016).

Segundo se resaltan los debates en torno al arte dentro del proyecto de revolución cultural peruana. El “Proyecto de bases para una política cultural de la revolución peruana” (INC, 1975) plantea un documento base necesario de analizar a la par de las diversas fuentes halladas. Esto debido a que los términos que plantea este documento oficial son imprescindibles para entender ¿qué proponía en la teoría el GRFA? Algunos de estos términos son la cultura popular vs. Cultura de masas; la revolución cultural. Cuáles son los límites de lo propuesto es una pregunta necesaria de abordar al momento de ordenar las piezas del rompecabezas.

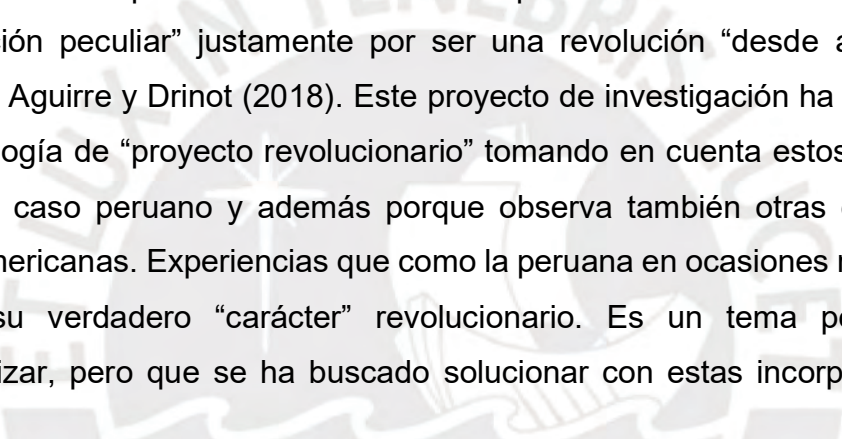
Esto da pie a hablar sobre el teatro en la época. Como se observó en la sección anterior no hay muchos escritos académicos que cumplan con una presentación detallada del caso tal como se aborda. No obstante, la tesis de Santistevan (2020) y entrevista exploratoria realizada a Adrianzén y Álvarez (2020) contribuyen a conceptualizar ciertos términos. Entre estos están el teatro de difusión, como aquel que implicaba la movilización fuera de los escenarios para llevar las funciones a otros espacios; el teatro de creación colectiva, referido a la generación de la propuesta teatral como parte de una investigación y compartir de ideas. Asimismo, esto da pie a preguntarse; ¿se puede catalogar estas propuestas como un «teatro político»? Para la definición de este término se sigue la teoría de Castri (1978) que habla justamente de un teatro involucrado activamente en la búsqueda de un nuevo sujeto.

Por último, es necesario entender el propio velasquismo. Recordando, no hay muchos consensos porque la época resulta en un estudio un tanto brumoso por sus mismas particularidades. No obstante, después de la revisión de bibliografía de los textos más relevantes se considerará lo elaborado por Aguirre y Drinot en “La revolución peculiar: repensando el gobierno militar de Velasco” (2018). En la

introducción los autores presentan un detallado estado de la cuestión que permite seguir la pista desde lo presentado para poder profundizar. En esta ocasión se rescatarán los términos que buscan conceptualizar el Gobierno Revolucionario de las Fuerzas Armadas. Esto para poder analizar el término «revolución». Se observa, por ejemplo, la denominación de “experimento peruano”. Sobre ello se considera relevante lo dicho por Hobsbwan:

“si las revoluciones se definen por las transformaciones que producen en una sociedad, el experimento peruano ciertamente se podía considerar como tal; pero si las revoluciones debían entenderse como procesos de movilización de masas, entonces el proceso peruano no constituía una revolución” (2018, p.17).

Otro término para referir al menos la primera fase del GRFA es el de “revolución peculiar” justamente por ser una revolución “desde arriba” como señalan Aguirre y Drinot (2018). Este proyecto de investigación ha propuesto la terminología de “proyecto revolucionario” tomando en cuenta estos debates en torno al caso peruano y además porque observa también otras experiencias latinoamericanas. Experiencias que como la peruana en ocasiones reciben duda sobre su verdadero “carácter” revolucionario. Es un tema pendiente de profundizar, pero que se ha buscado solucionar con estas incorporaciones al debate.



4. HIPÓTESIS

¿Qué factores explican la relación entre los artistas teatrales y los proyectos gubernamentales dentro del marco de un proyecto revolucionario? Esta es la pregunta que se plantea en este proyecto de investigación y a la cual se propondrán a continuación distintas posibles respuestas.

Para el caso particular que estudia este proyecto de investigación, nos referimos como artistas a los artistas teatrales independientes del Gobierno y por Gobierno se entenderá al conjunto de actores con perfiles diferentes que lo componen. Es necesario recordar que se está estudiando un contexto especial no solo como país sino como región. Sobre el Gobierno referido en este proyecto de investigación este se compone de cuatro principales perfiles: la Junta Militar a cargo de Velasco Alvarado; los militares a cargo de los proyectos correspondientes; los civiles ideólogos dentro del Gobierno a cargo de un plan más general; los funcionarios culturales, también civiles y artistas que están vinculados directamente al Gobierno al ostentar algún cargo dentro de él. Dentro de la Junta Militar también se puede apreciar dos alas; una más reformista o de izquierda y otra más conservadora. Asimismo, el gobierno estaba apoyado por otros actores externos diversos (Aguirre y Drinot, 2018).

Una hipótesis es que la idea y el poder parten del Gobierno. Sin embargo, como se ha observado el “gobierno” aunque aparente no es un actor homogéneo. Mucho menos en la particularidad del GRFA durante la primera fase. Es por ello por lo que esta primera hipótesis puede observar distintos caminos y por ende más de una posible respuesta. La primera sería que la importancia que se le da al teatro desde lo institucional durante la primera fase del GRFA guarda relación con la idea de que el arte; su consumo y creación; es visto como pieza fundamental en la revolución y en el desarrollo de ciudadanía política por parte de los militares a cargo y la Junta Militar. Es decir, el interés y la revaloración parte de los altos mandos militares que, como otras reformas, implicará un actuar “desde arriba”. Una segunda posible respuesta sería que son los civiles y artistas dentro del gobierno quienes tienen un perfil “más idealista” y

motivan estas ideas en torno a la reivindicación de la cultura y el arte dentro del proyecto político.

Un tercer camino dentro de esta gran hipótesis es que efectivamente del Gobierno parten las ideas, interés y poder pero por otra causa. Esta es la funcionalidad de las políticas y prácticas teatrales para con el proyecto de revolución planteado. Sería entonces genuino interés contra interés meramente funcional. Este planteamiento sobre el arte a su vez puede convivir dentro del gobierno pero chocar con los artistas que están fuera de este. Es necesario recordar que al menos durante los primeros años de la primera fase no se siguió un plan esquematizado sino que mucho se hizo y fue justificando en la marcha. Esto ayuda a entender también los matices que se pueden encontrar que sumado a la heterogeneidad dentro de los grupos principales de actores no otorgan un panorama claro sobre cuáles son los factores que explican los términos de la relación entre artistas y gobierno. Justamente, lo que se busca explicar.

Una segunda gran hipótesis hace referencia al posible alto grado de discrecionalidad por parte de los funcionarios culturales en la medida que son funcionales. Es decir, mientras sean funcionales para los actores militares del Gobierno, los funcionarios culturales del Gobierno tenían alto grado de autonomía en lo referente a la propuesta teatral. Esto llevaría a una disociación en el proyecto revolucionario; lo que a su vez lleva a cuestionar qué tan fiables son los discursos oficiales emitidos en la época.

La otra gran hipótesis es que la idea surge desde los actores externos al gobierno producto de las propias motivaciones de los artistas de la época y sus afiliaciones. En esa medida, son ellos quienes tienen la agencia y establecen los canales para llevarla a cabo mediante diversas estrategias y recursos. Esto les otorgaría un alto grado de autonomía y de discrecionalidad respecto al Gobierno para con sus proyectos e ideas artísticas. Sobre las estrategias y recursos que podrían haberse empleado, se podrían observar los vínculos amicales y familiares que ofrece una afiliación más flexible. Siguiendo esta hipótesis serían estos actores externos quienes traen las ideas y proyectos teatrales que se desarrollarían ajenos al gobierno. Esto se puede entender producto de la

efervescencia de la época marcada por una clase artística atenta y vinculada a los proyectos sociales y políticos. No obstante, otro dato importante aquí es el hecho de que estos actores no son homogéneos. Entonces, en la medida que los grados de estos posibles factores referentes a las estrategias y los vínculos varíen; la relación con el gobierno también se ve afectada. “Yuyaskani” y “Cuatrotablas” se pueden observar como ejemplo de casos contrarios con una propuesta teatral similar.

Otro factor, que representa una cuarta hipótesis, es la presencia de actores extranjeros como catalizadores del panorama artístico y teatral y de las relaciones entre artistas y gobierno. Esto puede verse en un contexto regional ya sea por actores extranjeros de la región o actores extranjeros de corte global que actúan en la región. Tal es el caso de la UNESCO. El estudio de actores extranjeros tiene además importancia debido al carácter de reivindicación nacional por parte del GRFA. Esto hace que observar estos actores externos plantee una revisión y cuestionamiento sobre estos detalles; por ejemplo, la disputa entre la “cultura de masas” y “la cultura popular” o los debates en torno a la hegemonía.

5. ESTRATEGIA DE INVESTIGACIÓN

Las políticas y prácticas teatrales durante la primera fase del GRFA ¿qué tipo de caso representa según Seawright y Gerring (2008)? El caso elegido es un caso “ideográfico” acorde con la teoría desarrollada y condensada por los autores mencionados. Esta justificación en la selección del caso aplica tanto a la elección del Gobierno Revolucionario de las Fuerzas Armadas de Perú como a la elección del teatro como caso de estudio principal.

“Idiographic cases are selected because of the intrinsic or theoretic importance of a case, and usually because they are not (in the author’s view) well understood (Eckstein 1975; Gerring 2007: epilogue; Levy 2008; Lijphart 1971)” (Seawright y Gerring, 2008, p.7). De esta forma, un caso ideográfico implica estudiar un caso que es relevante por sí mismo y no necesita justificar otro criterio de selección más que su importancia intrínseca. Además, los autores mencionan otras características de este tipo de selección.

Although such studies may shed light on broader phenomena the cases are not chosen with an eye to representativeness. Resulting case studies may aim for descriptive or causal inferences. If the latter, the researcher is likely to try to identify all the causes of Y. It is worth noting that idiographic case studies sometimes take rather idiosyncratic forms, focusing on aspects of a case that are unlikely to be generalizable. Token causes (aka actual causes or causes-in-fact) are a common ingredient. (Seawright y Gerring, 2008, p.7).

Estas características coinciden con el perfil de la investigación que se pretende realizar. La pregunta planteada en este proyecto de investigación requiere un estudio de caso que plantee respuestas relacionadas a inferencias causales. Asimismo, no se pretende generalizar los resultados de la investigación de forma que resulte una teoría explicativa.

Es pertinente agregar que la elección del caso se ajusta a esta selección por más motivos. Es importante en sí mismo el estudio del teatro en el GRFA; además, este un caso sumamente particular. El contexto del Gobierno Revolucionario de las Fuerzas Armadas es una época que por sus singularidades es necesaria de estudiar recordando su condición anómala dentro de los gobiernos de la historia peruana. La experiencia política misma por cómo se desarrolló en el Perú se distingue entre otros gobiernos militares; además esta

no se puede descontextualizar de lo que ocurría en la región. Latinoamérica estaba dentro de una etapa particular referente a su desarrollo social, económico y político (Cardoso, 1985). Estudiar la época de Velasco en sí misma es importante. Los aniversario por los 50 años (del golpe, de las reformas emblemáticas) y las diferentes “celebraciones” en torno a estos son una ventana de oportunidad para una mayor difusión y debate. Pero la importancia recae en el mismo estudio de una época que además sigue siendo brumosa, especialmente en torno al tema del arte.

Además sobre el teatro, la elección también se justifica en un caso ideográfico ya que es el más adecuado para elegir entre las distintas artes sin desvalorar ninguna de las otras experiencias artísticas. Además, las investigaciones hasta la fecha no están hablando sobre el teatro y si se habla se dice que falta estudiarlo. Esta no es una justificación por sí misma, pero sí da cuenta de la necesidad de un trabajo desde las ciencias sociales sobre el tema. El presente va en esa línea.

Se ha mencionado que este caso busca entender los mecanismos causales del fenómeno. Para ello se seguirá un diseño de investigación observacional de tipo cualitativo. Las características del diseño lo hacen idóneo cuando se busca encontrar la causa del efecto y realizar una revisión más a profundidad. Otras de las características de este tipo de diseño es la concentración en pocos casos y muchos aspectos de estos, ocurridos en un período temporal específico y con el afán de profundización en un conocimiento específico. Todas estas características calzan con el caso presentado; por lo que una investigación cualitativa permite un mejor cumplimiento de los objetivos de la investigación. Además, las desventajas de un diseño de investigación de este tipo es el problema al momento de generalizar. Esta desventaja se puede contrarrestar, como ya se mencionó. De esta manera, el proyecto de investigación planteado puede aprovechar las ventajas de la metodología cualitativa sin sufrir sus desperfectos.

La estrategia que se utilizará es el estudio de caso complementándolo con el process tracing. Bennet y Checkel lo presentan como un “análisis de evidencia sobre procesos, secuencias y coyunturas relacionados a eventos que ocurren

dentro de un caso y que tiene como propósito desarrollar o probar teorías sobre mecanismos causales que pueden explicar el caso de estudio” (2015, p.8). Su desventaja es el no poder generalizar sus hallazgos; pero nuevamente esto no es necesario en este trabajo por la particularidad misma de los casos elegidos.

Esto se complementa con la definición de Collier como “it is defined as the systematic examination of diagnostic evidence selected and analyzed in light of research questions and hypotheses posed by the investigator” (2011, p. 823). Es así que para evitar un sesgo, especialmente por el caso de estudio que genera en ocasiones un debate parcializado, se aprovechará esta estrategia al momento de describir y buscar explicar los factores causales. Además, permitirá poder organizar los múltiples factores independientes detectados y por detectar en el transcurso de la investigación.

Para realizar la investigación propuesta será necesario recoger la evidencia empírica e información. Los tipos de información requerida para esta investigación son archivos y fuentes primarias y secundarias. Se incluyen las «fuentes primarias» ya que estas cumplirán los criterios tanto por la recolección como por no tener análisis previo (Johnson et al, 2016; Kapiszewski et al, 2015). Asimismo, esta evidencia empírica procederá de tres fuentes principales: de archivos, fuentes secundarias y de interacciones del tipo pregunta – respuesta. De esta forma, las herramientas de recojo de información y evidencia empírica serán la revisión de registros y fuentes y las entrevistas a profundidad semiestructuradas.

Este trabajo de investigación plantea combinar las estrategias mencionadas para poder contrastar la información y salvar las desventajas de cada fuente. Así, entre los contras de los archivos se encuentra la sobrevivencia selectiva, contenido sesgado o estar incompletas o poco accesibles. Estas desventajas se intentarán salvar con la información recogida mediante las entrevistas en profundidad de los diversos tipos de actores involucrados. Asimismo, en estas entrevistas se priorizará los testimonios de los artistas involucrados; ya que mucha de la evidencia empírica que han atestiguado y elaborado vive con ellos.

Entrevistas con énfasis en los artistas independientes del gobierno y civiles y artistas funcionarios culturales; tal como se puede observar en la Tabla 1.

Archivos para poder recabar evidencia empírica del gobierno; políticas, medidas y discursos oficiales. Además, observar el panorama del teatro de la época mediante los folletos e información de las obras puestas en escena. Existe un archivo por el TUC en elaboración (Adrianzén, 2020). Fuentes secundarias para cotejar la información sobre la Junta Militar; de esta forma se intenta salvar la sobrevivencia selectiva de ciertos archivos. Por último, entrevistas a profundidad a los estudiosos e investigadores del tema para evitar sesgos. Es un camino conjunto, ningún trabajo de investigación se hace en solitario y por la particularidad del caso es aún más necesario establecer redes entre los investigadores. Cabe mencionar que ya se ha establecido un primer contacto.

Se reconoce que el caso a estudiar presenta múltiples retos; el paso del tiempo y las pocas investigaciones especializadas al respecto son los principales. Sin embargo, se buscado plantear una estrategia que ataque diversos frentes y tenga consideración de diversas variables. Esto para evitar perder la mayor cantidad de evidencia empírica y salvarla de sesgos.

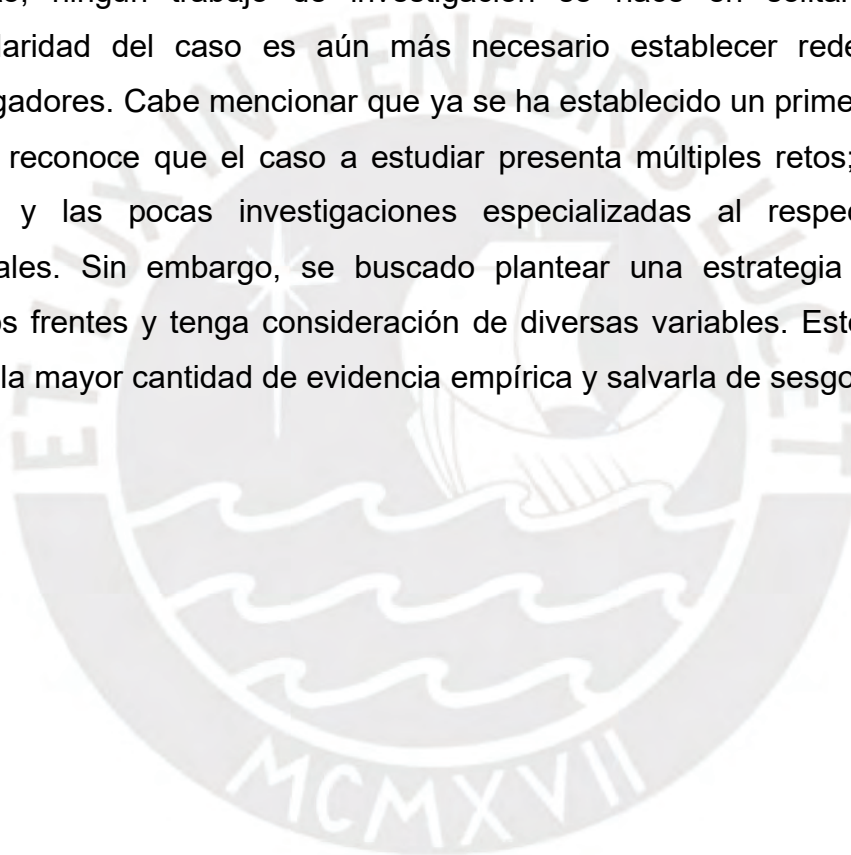


Tabla 1: Posibles entrevistados

Posibles entrevistados	
Nombre	Rol
Gonzalo Benavente	Investigador
Miguel Sánchez	
Mijail Mitrovic	
Raúl Álvarez	
Alfonso Santistevan Gutti	
José Ruiz Durand	Artista vinculado al GRFA
Rafael León	
Francesco Mariotti	
Miguel Rubio	Artista teatral de “Yuyachkani”
Teresa Rali	
Mario Delgado	Artista teatral de “Cuatrotablas”
Pilar Núñez	
Jorge Guerra	Artista teatral relacionado al “TUC”
Gustavo Bueno	
Alicia Morales	
Samuel Adrianzén	
Luis Peirano	
Clara Izurieta	Artista teatral vigente en la época
Alfonso Santiestevan	
Ernesto Raez	
Delfina Paredes	
Ruth Escudero	
Alonso Alegría	Director del Teatro Nacional Popular
Jorge Chiarella Krüger	Instituto Nacional de Cultura
Abelardo Sánchez León	
Héctor Béjar	SINAMOS
Hugo Neira	

Fuente: Elaboración propia.

6. CONCLUSIONES

La primera fase del Gobierno Revolucionario de las Fuerzas Armadas significó siete años singulares en la historia política y social del país. Su impacto llega hasta el día de hoy y muchas preguntas planteadas durante esos años referentes a la ciudadanía siguen siendo relevantes aún hoy, casi cincuenta años después y a puertas del bicentenario de la república. Se planteó un proyecto revolucionario y con este la formulación de un nuevo ciudadano. Es en el proceso de formación de este nuevo sujeto que aparece la cultura, el arte. No se mostró indiferencia ante el arte por parte del GRFA. Sin embargo, esa historia, como muchas historias de la época, sigue aún brumosa y es necesaria de rescatar, entender y analizar.

A lo largo de este trabajo se ha planteado entender qué factores explican la relación entre los artistas teatrales y los proyectos gubernamentales dentro del marco de un proyecto revolucionario. Para ello se han planteado diversos caminos que buscan abarcar los distintos posibles escenarios de un gobierno singular en un contexto peculiar. El primero, que postula que el interés por el arte y por ende el poder parten del GRFA, se diversifica a su vez en tres posibles caminos. Esto debido a que este no es un actor homogéneo. Estas tres rutas son las siguientes: la importancia desde lo institucional parte desde la Junta Militar y su genuino interés por el arte como elemento importante en el proyecto revolucionario; esta importancia parte desde los civiles y artistas dentro del gobierno; y por último que la revalorización y el interés se dan por una motivación meramente funcional.

Un segundo camino sostiene que los funcionarios culturales tendrían un alto grado de discrecionalidad y por ende autonomía; ello en la medida que son funcionales para el régimen. Una tercera hipótesis pone en el foco a los actores externos al gobierno y postula que el interés, la idea y la búsqueda de revalorización nace de ellos y sus motivaciones particulares. De esta forma, son estos quienes plantearán las estrategias y recursos y con ello poseen un alto grado de discrecionalidad y autonomía frente al gobierno. Un último camino sería

el de los actores extranjeros como catalizadores del panorama artístico y teatral; así como de las relaciones entre los artistas y el GRFA.

Este proyecto de investigación ha argumentado tener relevancia y contribuir a una agenda de investigación dentro de las ciencias sociales poco estudiada; el arte en la revolución. Además, este trabajo busca poner la lupa sobre las artes escénicas, lo que abre un panorama interesante de estudio dentro de las ciencias sociales del país. Asimismo, se ha expuesto la importancia del estudio de la práctica teatral, ocurrida durante el primer periodo del GRFA, en el teatro peruano posterior y su relación con el Estado. En conclusión, es un estudio que vale la pena desarrollar.



7. BIBLIOGRAFÍA

- Adrianzén, S. (7 de octubre de 2020). Entrevista de M. E. Macedo. Fundador de *Quinta Rueda, Ensayo* y parte del primer equipo del TUC.
- Aguilar, J. (2017). *Los profesores contra Velasco: la oposición de los maestros al proyecto de reforma educativa presentado por el Gobierno Revolucionario de las Fuerzas Armadas en 1972*. [Tesis de Licenciatura]. Recuperado de: <http://hdl.handle.net/20.500.12404/9864>
- Aguirre, C. y Drinot, P. (2018). *La revolución peculiar: repensando el gobierno militar con Velasco*. Lima: Instituto de Estudios Peruanos.
- Álvarez, R. (26 de septiembre de 2020). Entrevista de M. E. Macedo. Investigador
- Arpini, A. (2014). "‘Cultura de la Dominación’ y ‘Dialéctica de la Emergencia’ en escritos de Augusto Salazar Bondy". En: *Revista anual del Grupo de Investigación de Filosofía Práctica e Historia de las Ideas*. Mendoza, Vol. 16, N°1.
- Becker, H. (2015). *Para hablar de la sociedad: La Sociología no basta*. Buenos Aires: Siglo Veintiuno Editores.
- Benavente Secco, G. (2019). *La revolución y la tierra* [documental]. Lima: Autocinema, con el apoyo del Ministerio de Cultura, Animalita, Beбето Films.
- Bennet, A. y Jeffrey C. (2015). *Process Tracing: from Metaphor to Analytical Tool*. New York: Cambridge University Press.
- Brunner, J.J. (1985). *Cinco estudios sobre cultura y sociedad*. Santiago de Chile: Facultad Latinoamericana de Ciencias Sociales.
- Cardoso, F. (1985). "Sobre la caracterización de los regímenes autoritarios en América Latina". En: Collier, D. (ed.) *El nuevo autoritarismo en América Latina*. México: Fondo de Cultura Económica.
- Carrasco, S. (2011). *Cómo evaluar intervenciones de cultura y desarrollo II: Una propuesta de sistemas de indicadores*. Madrid: Agencia Española de Cooperación Internacional para el Desarrollo.
- Castri, M. (1978). *Por un teatro político: Piscator, Brecht, Artaud*. Madrid: A-Kal.
- Collier, D. (2011). Understanding process tracing. *PS: Political Science & Politics*, 44(4), 823-830.

- Encinas, P. (2019). "Política en la escena teatral. Cincuenta años después". En: Revista Quehacer. *Velasco, un balance a 50 años del gobierno revolucionario*. Lima, N°2, Segunda Época, ene – mar 2019.
<http://revistaquehacer.pe/n2#politica-en-la-escena-teatral-cincuenta-anos-despues>
- Facuse, M. (2010). "Sociología del arte y América Latina: notas para un encuentro posible". En: Revista UNIVERSUM. Talca, N°25, Vol.1, pp. 78-82.
- Gobierno Revolucionario (1971). *Decreto – Ley N°18799. Ley Orgánica del Sector Educación*. Lima, 9 de marzo de 1971.
- Gobierno Revolucionario (1978). *Decreto – Ley N°22205*.
- Gramsci, A. (2016). *Hegemonía y lucha política en Gramsci: selección de textos*. Editado por G. A. Varesi. Ciudad Autónoma de Buenos Aires: Ediciones Luxemburgo.
- Gramsci, A. (1981-1999). *Cuadernos de la cárcel*. México: Era.
- Grupo de Investigación en Antropología Visual (2019). *Conversatorio: Bases para una política cultural de la revolución peruana: 50 años después*.
- Huntington, S. (1991). *La tercera ola: La democratización a finales del siglo XX*. Oklahoma: University of Oklahoma Press.
- Instituto Nacional de Cultura (1975). *Proyecto de bases para una política cultural de la revolución peruana*. Lima: Instituto Nacional de Cultura.
- Johnson, J.; Reynolds, H. y Micoff, J. (2016). *Political Science Research Methods*. 8th Edition. Washington, D.C.: CQ Press.
- Kapieszewski, D.; MacLean, L. y Read, B. (2015). *Field Research in Political Science. Practices and Principles*. New York: Cambridge University Press.
- Kymlicka, W. (1996). *Ciudadanía multicultural*. Madrid: Paidós Ibérica.
- Ministerio de Educación del Perú (2001). *Decreto Supremo N°027-2001-ED*. Lima, 3 de mayo del 2001.
- Mariátegui, J.C. (1970). *Peruanicemos el Perú*. Lima: Biblioteca Amauta.
- Mariátegui, J. C. (1987). *El artista y la época*. Lima: Empresa Editora Amauta.
- Mariátegui, J. C. (2016). *7 ensayos de interpretación de la realidad peruana*. Lima: Fondo Editorial Cultura Peruana.

- Modonessi, Massimo (2017). *Revoluciones pasivas en América*. Ciudad de México: UAM, RED, CONACYT, ITACA.
- Navarro, D. (1975). *Cultura, ideología y sociedad: Antología de estudios marxistas sobre la cultura*. La Habana: Editorial Arte y Literatura.
- Nivón Bolán, E. (2013). "Las políticas culturales en América Latina en el contexto de la diversidad". En: *Hegemonía cultural y políticas de la diferencia*. Buenos Aires: CLACSO.
- Olmos, H. (2008). *Gestión cultural y desarrollo: claves del desarrollo*. Madrid: Agencia Española de Cooperación Internacional para el Desarrollo.
- Rey, G. (2009). *Industrias culturales, creatividad y desarrollo*. Madrid: Agencia española de cooperación internacional para el desarrollo.
- Rodríguez, C. (1979). *Problemas del arte en la revolución*. Ciudad de la Habana: Letras cubanas.
- Rodríguez Morató, A. (2012). "El análisis de la política cultural en perspectiva sociológica. Claves introductorias al estudio del caso español". En: *Revista de Investigaciones Políticas y Sociológicas (RIPS)*. Barcelona, Vol. 11, N°3.
- Sánchez, J.M. (2002). *La revolución peruana: Ideología y práctica política de un gobierno militar 1968 – 1975*. Sevilla: Universidad de Sevilla.
- Sánchez, M. (ed.) (2020). *Mitologías velasquistas. Industrias culturales y la revolución peruana*. Lima: Fondo Editorial Pontificia Universidad Católica del Perú.
- Santistevan, A. (2014). *La batalla por el teatro: La creación colectiva en el campo del teatro limeño (1971-1990)*. [Tesis de Maestría]. Recuperado de: <http://hdl.handle.net/20.500.12404/17260>
- Seawright, J. y John G. (2008). "Case Selection Techniques in Case Study Research: A Menu of Qualitative and Quantitative Options". *Political Research Quarterly* 61(2): 294-308.
- Unesco e Instituto Nacional de Cultura (1977). *Política cultural del Perú*. Paris: Unesco.