

E. Gabrielle Kuenzli. *Acting Inca. National Belonging in Early Twentieth-Century Bolivia*. 194 páginas. Pittsburgh: University of Pittsburgh Press, 2013.

Existe una tradición de investigación bien establecida sobre los *incanismos* en los Andes centrales. Los especialistas han encontrado discursos incanistas de élites criollas e indígenas y sectores populares en Bolivia, Ecuador y Perú. Han sido enunciados en diversas variedades de castellano y quechua. Se les ha llamado “incanistas” porque recuerdan a los incas como una civilización sofisticada que eliminó el hambre, estableció un sistema de gobierno con tendencias igualitarias, y respetó las costumbres, religiones y valores de los pueblos que conquistaban.

El libro de E. Gabrielle Kuenzli es una contribución a los estudios incanistas. La autora investiga los incanismos de aymaras y élites indigenistas de una región boliviana y un periodo específico que no habían sido debidamente estudiados. Es decir, el libro de Kuenzli aborda los incanismos de la localidad de Caracollo del departamento de Oruro. Estos incanismos aymaras se llevaron a cabo en obras de teatro sobre los incas. Kuenzli enfoca su exploración en las representaciones hechas inmediatamente después de la guerra civil de 1899 y durante la última década del siglo XX. Desde su aproximación etnohistórica, contextualiza estos incanismos y establece sus conexiones con discursos racistas y de etnicidad vigentes. Para ser más precisos, Kuenzli escoge como punto de partida de su investigación la guerra civil entre liberales y conservadores que tuvo lugar en 1899 en la República de Bolivia. Su punto de llegada es la coyuntura actual boliviana, en la que gobierna un presidente de origen aymara.

Según Kuenzli, en la guerra civil de fines de siglo XIX, los aymaras bolivianos dirigidos por sus caciques apoderados (Pablo Zárate Willka, Juan Lero) decidieron apoyar a los liberales. Sin embargo, luego de ganar la guerra civil, los liberales no cumplieron las promesas que les hicieron a los aymaras. Al contrario, iniciaron una campaña de terror para que dejaran de exigir el cumplimiento de sus compromisos. Exageraron hechos aislados de mucha violencia como la masacre de un pelotón conservador de Sucre formado por estudiantes. Los acusaron de iniciar una guerra de castas que tenía el propósito de instaurar un gobierno autónomo.

La invención de la guerra de castas tuvo éxito. Los conservadores olvidaron sus diferencias políticas y, privilegiando sus intereses económicos, apoyaron la campaña de terror iniciada por los liberales. Después de muchas masacres de comunidades aymaras, la mayoría de los caciques apoderados fueron apresados y unos cuantos fueron ejecutados a manera de escarmiento. Inmediatamente después empezó el mayor proceso de usurpación de tierras comunales aymaras por parte de hacendados liberales y conservadores. La historia oficial ha tratado de guardar silencio sobre la alianza entre comunidades aymaras y el Partido Liberal que hizo posible su victoria sobre el Partido Conservador. Sin embargo, la historia regional y las élites de Sucre continúan recordando esta guerra con amargura y la perciben como el inicio de la pérdida de su hegemonía económica y política. Además, temen que esta pérdida de hegemonía disminuya todavía más con los sucesivos gobiernos del presidente Evo Morales, que son abiertamente apoyados por ciudadanos aymaras.

Kuenzli añade que los aymaras, lejos de rendirse, continuaron luchando por sus derechos a principios de siglo XX. Utilizaron el poder judicial para recuperar sus tierras de los usurpadores, continuaron sus revueltas y quisieron contrarrestar las narrativas de demonización que se articularon en contra de ellos. Para ello crearon una serie de representaciones donde los incas eran los protagonistas. Querían eliminar la categoría "indio" que se les aplicaba en el lenguaje racializado. Atribuirse la identidad inca significaba blanqueamiento, modernización y progreso. Su propósito era establecer la conexión con los logros de una civilización que era admirada tanto por conservadores como por liberales. De esta manera pretendían limpiar la imagen de "violentos" y "salvajes" que la campaña de demonización había consolidado. En estas representaciones incanistas querían demostrar que eran civilizados y

modernos, que tenían una historia local y estaban insertos en la historia universal. Kuenzli también señala que en estas puestas en escena, los aymaras estaban indicando que eran capaces de hacer teatro, el género literario más prestigioso en la época. El teatro gozaba del aprecio de todos los sectores sociales a principios de siglo XX. Era concebido como un arte civilizado al que solamente tenían acceso las capas privilegiadas de la sociedad.

Kuenzli recuerda que la apropiación del pasado inca por parte de los aymaras era muy arbitraria. Si bien la etnohistoria y la lingüística histórica han demostrado que el origen de los incas es proto aymara, el desarrollo de la civilización inca siempre ha estado más relacionado con los quechuas. Recuérdese que los incas escogieron el *runasimi* como lengua franca y por esa razón los quechuas contemporáneos peruanos han sido declarados, sin mayor discusión, sus herederos directos. Así se hace evidente que las élites indigenistas y aymaras realizaron una maniobra artística y política ingeniosa. La atribución de un pasado esplendoroso al pueblo aymara buscaba su inclusión en la formación del Estado-nación boliviano del siglo XX. Los aymaras en tanto modernos y civilizados merecían pertenecer a la nación boliviana en calidad de ciudadanos. De esta manera, la aproximación de Kuenzli contrasta con los estudios de representaciones del Inca (Nathan Wachtel y Raquel Chang Rodríguez, entre los más conocidos) que subrayaban su aspecto de resistencia y nostalgia por el Imperio incaico.

El análisis del teatro sobre los incas de Caracollo emprendido por Kuenzli considera varios aspectos. Primero, encuentra diferencias comparándolo con obras incanistas de otras regiones de Bolivia. Segundo, analiza sus especificidades y los propósitos de la escenificación de la obra. Tercero, hace un estudio social de los actores y productores. Por último hace un rastreo histórico de la recepción de la obra por diferentes audiencias. Para desarrollar su análisis en los cuatro pasos señalados, compara una producción de principio de siglo XX con otras de fines del mismo siglo.

A diferencia de otras versiones, la representación del Inca de Caracollo tiene una duración de tres horas y se realiza en castellano y quechua durante las celebraciones de la Virgen del Rosario. Es notoria la ausencia de la lengua aymara. Sólo se encuentra una sutil referencia a la deidad aymara Kollana. La obra tiene tres actos. En el primero, los cristianos son capturados por moros y luego se realiza la reconquista de

la Península Ibérica. El segundo acto es un monólogo de Cristóbal Colón donde habla de sus planes de navegación. En el tercer acto Francisco Pizarro realiza el requerimiento, el Inca Manco Kapac no entiende la letra del documento y luego es asesinado.

Según Kuenzli, el tema central es el analfabetismo. La obra demuestra que el peor error del Inca fue no saber leer. Este analfabetismo provoca su muerte y el colapso del Tawantinsuyo. En otras palabras, en la obra de teatro se aboga por el alfabetismo y la educación como pasos necesarios para ejercer la ciudadanía en el Estado-nación boliviano.

La incorporación del pasado español, Cristóbal Colón y el Inca Manco Kapac le permiten a Kuenzli concluir que la obra de teatro tiene varias audiencias. Para los aymaras de Caracollo la obra es una manera de hacer historia que les permite sentirse parte de la historia universal en cuanto hace una historia mundial de varios imperios. En contraste, nota que varios intelectuales aymaras contemporáneos de La Paz practican un revisionismo histórico enfocando su reflexión solamente en el tercer acto para encontrar antecedentes de un proyecto de gestión y autonomía aymara. Aunque la representación del Inca todavía se realiza y da orgullo local, Kuenzli reconoce que está en declinación. Hay un desplazamiento social en el grupo que la produce. Las élites aymaras locales ya no tienen total responsabilidad sobre su realización. Las personas involucradas en las obras son foráneas, y de posiciones económicas y sociales más bajas. Por último, los aymaras contemporáneos están construyendo sus identidades culturales y sociales a través de formas culturales distintas al teatro.

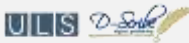
Para terminar, *Acting Inca. National Belonging in Early Twentieth-Century Bolivia* es un fascinante libro que ofrece una lectura del pasado desde un presente en el que los aymaras ejercen poder político. La autogestión aymara es el resultado de una constante lucha con avances y retrocesos que les ha llevado cien años. Kuenzli señala que el antecedente más claro en el periodo republicano se encuentra en la guerra civil boliviana de 1899. Demuestra que los aymaras han tenido distintas posiciones económicas y sociales. Desde estas posiciones recuerdan un pasado local y universal con el propósito de ejercer una ciudadanía que vienen alcanzado en la democracia representativa de la república boliviana. De esta manera, matiza los estudios que asociaban

memoria e identidad con una perspectiva en la cual cobran más importancia las relaciones entre memoria y ciudadanía.

Ulises Juan Zevallos Aguilar
Ohio State University



New articles in this journal are licensed under a Creative Commons Attribution 4.0 United States License.



This journal is published by the [University Library System](#) of the [University of Pittsburgh](#) as part of its [D-Scribe Digital Publishing Program](#), and is cosponsored by the [University of Pittsburgh Press](#).