

# Crónicas

DOMINGO 24 DE DICIEMBRE DE 2023

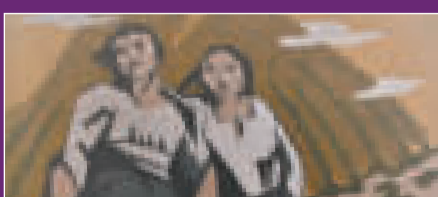
AÑO 3 - N° 106



## Manuscrito de 1575 sobre las relaciones sociales y económicas de los yanacunas con la Corona Real es Memoria del Mundo

Págs. 4-5

// FOTO: FC-BCB



**El derecho de pernada**

Págs. 2-3



**Pueblos indígenas, cultura ancestral y la crisis del agua se consagran en Letras e Imágenes de Nuevo Tiempo 2023**

Págs. 6-8



UN HECHO COMÚN HASTA LA PRIMERA MITAD DEL SIGLO XX

# El derecho de **pernada**

El "derecho a la primera noche" era un presunto privilegio ejercido por el patrón sobre las jóvenes indígenas, hijas de familias sometidas a un régimen patriarcal y colonial.

**Víctor Montoya**

**E**n el siglo XX, varios autores nacionales y latinoamericanos recrearon la realidad social de las comunidades indígenas, incluyendo el tema de las violaciones a las hijas de los peones, siervos o pongos; la corrupción y autoritarismo de los curas; los abusos de los hacendados crueles y déspotas, que usaban su influencia en el poder judicial, político y económico para sojuzgar a quienes consideraban seres inferiores por su condición de raza y de clase.

El gamonalismo fue un sistema de carácter feudal, que admitía la subordinación de los indígenas en las

haciendas, caracterizado por su productividad y rentabilidad, la explotación de su fuerza de trabajo y su exclusión de las instancias de decisión en la sociedad dominada por criollos y mestizos. Los terratenientes y gamonales hacían todo el esfuerzo por arrebatarles sus tierras y reducirlos a la condición de peones, siervos o pongos. Además, los hacendados propagaban la tesis de la inferioridad racial del indígena, a quien consideraban un elemento perjudicial para el desarrollo de la civilización humana, debido a la ignorancia, analfabetismo, consumo de alcohol y coca.

La práctica más habitual del "derecho de pernada" era la ejercida por el patrón sobre las jóvenes indígenas, hijas de familias sometidas a un régimen patriarcal y colonial. El "derecho a la primera noche" era un presunto privilegio que se les otorgaba a los patrones, quienes tenían la potestad de mantener relaciones sexuales con las indígenas que tenían planificado contraer matrimonio con alguien de la hacienda.

En América Latina se usaba habitualmente la expresión "derecho de pernada" para designar diversas

prácticas históricas de abuso sexual, mantenidas al amparo de las tradiciones y relaciones sociales diferentes entre patrones y pongos. El patrón, sujeto a los viejos cánones de la sociedad feudal, ostentaba el privilegio de ser el primero en iniciar sexualmente a las doncellas. Estas prácticas, que confirmaban la prevalencia del hombre sobre la mujer, eran normalmente toleradas por los miembros de la colectividad, aun cuando no hayan tenido la categoría de derecho jurídico consagrado por ley.

En Bolivia, los gamonales y terratenientes, sujetos al "derecho de pernada", cometían una serie de agravios, entre los que figuraban los abusos sexuales a las hijas de los indígenas que vivían y trabajaban en las haciendas. De modo que la costumbre de que el patrón desflora a las jóvenes indígenas, antes de que estas contrajeran matrimonio, era un hecho común hasta la primera mitad del siglo XX.

En la novela *Raza de bronce*, de Alcides Arguedas, se narra el abuso sexual de las indias aymaras por parte de los patrones, capataces y mayordomos de la ha-

cienda. Esto ocurre con la pastora Wata-Wara, quien es violada por el mayordomo Troche, pero también por Pantoja y Ocampo, quienes la acosan y conducen hacia una cueva donde, según la creencia de los indígenas, moraba el diablo. Ella se defiende con uñas y dientes, pero la violación es consumada. Wata-Wara es asesinada por quienes salen de la cueva limpiándose la sangre del cuerpo y de las ropas; una tragedia que, sin embargo, no queda impune y despierta la rebelión de los indígenas, que no pierden la ilusión de reemplazar el sistema de explotación colonial por un modelo social más justo e igualitario.

La novela refiere que la muchedumbre indígena, que antes estaba resignada, sufriendo y vencida, remonta en cólera, destruyendo, incendiando casas y dando muerte a los responsables del asesinato de Wata-Wara. El autor deja constancia de que la "raza de bronce" -por el color de su piel y por su temple endurecido por tanto resistir- se subleva contra los abusos de sus verdugos, que durante siglos los mantuvo bajo un régimen de opresión despiadada y un patriarcado que permitió el abuso sexual de los patrones a las indígenas indefensas y sometidas al permanente acoso de quienes creían tener el "derecho de pernada" tanto dentro como fuera de la hacienda.

Algunos autores, tanto del Perú como del Ecuador, afirman que los curas, como los hacendados, gamonales o patrones, tuvieron también "derecho" a ejercer diversas prácticas históricas de servidumbre sexual y abusos contra las mujeres en condición de dependencia u obediencia, entre las que estaban las indígenas, campesinas, inquilinas, sirvientas y otras.

En Bolivia se registró la práctica del "derecho de pernada" por parte de los curas durante la Colonia y la República, desde que en América, tras la conquista europea iniciada en 1492, se impuso el "patriarcado occidental" en sus colonias. Estas prácticas confirmaban la prevalencia del varón sobre la mujer y la servidumbre sexual que tenía lugar en la casa parroquial, incluso con el beneplácito de las autoridades públicas, y ante la impotencia y pasividad de padres, esposos y hermanos. Alojaban a las novias indígenas durante algunas noches bajo el eufemismo de que debían ser "iniciadas en los misterios de la religión".

La familia indígena, contra su voluntad, enviaba a la casa parroquial a la hija deseada por el cura, para que este pudiera hacer uso sexual de ella durante un periodo. Esta realidad, entendida como una suerte de "derecho" consuetudinario informal, se encubría con apariencias que parecían normales, como eso de recibir a la joven en la casa parroquial, donde realizaba trabajos no remunerados, en calidad de sirvienta o fiel sierva de Dios.

La novela *Yanakuna*, de Jesús Lara, aparte de reflejar la problemática social del indígena boliviano, plantea el tema del "derecho de pernada". Una de las principales protagonistas de la obra, Wayra, es una niña rebelde que, tras la muerte de su padre y mientras trabaja como sirvienta, no solo sufre el maltrato de parte de sus patrones, sino que, además, es violada por el hijo de estos; el mismo que, aprovechándose de su condición de párroco, abusa de las jóvenes indígenas.

Wayra queda embarazada y, a pesar del aborto que quieren provocarle los patrones, tiene a su hija Sisa, la

misma que sufre también abuso sexual de parte del patrón de la hacienda. Los indígenas, en un acto de venganza y rebelión, lo capturan y lo queman vivo; un acto en el que participa Wayra como autora intelectual y material del homicidio.

La novela *Yanakuna*, por citar una de las tantas obras indigenistas del autor cochabambino, es un eco de protesta y una apología de las aspiraciones de los indígenas interesados en liberarse de la opresión de los patrones, que discriminan a las "mitanis", mujeres que trabajan como sirvientas en la casa de los patrones, y a los "yanaconas", hombres que trabajan en condiciones de esclavitud en las haciendas, donde se refleja la realidad del feudalismo agrario boliviano, hasta la promulgación del Decreto Supremo de la Reforma Agraria, firmado el 3 de agosto de 1953, que no solo acaba con el patrimonio territorial de los patrones, devolviéndoles la tierra a quienes la trabajan, sino también con la explotación del indígena y los abusos sexuales que los patrones ejercen contra las jóvenes indígenas.

Aunque se consideraba que el abuso sexual era un hecho social, no existían leyes oficiales que castigaran al patrón que sometía a sus bajos instintos a las hijas de los peones, siervos o pongos; más todavía, el "derecho de pernada" reflejaba la dominación de una clase privilegiada contra las clases desposeídas y una mentalidad patriarcal que consideraba a las mujeres como ciudadanas sometidas a la voluntad y el poder del hombre.

El "derecho de pernada", como en las sociedades feudales europeas, fue un "derecho" que se atribuían los patrones de las haciendas, como cuando entraban la primera noche al lecho de la joven indígena para arrebatarle su virginidad; una potestad que representaba el absoluto abuso de autoridad de los patrones contra las mujeres en condición de dependencia física, moral y material.

La práctica habitual del "derecho de pernada", ejercida durante la Colonia y la República por los gamonales, terratenientes o patrones contra las jóvenes indígenas, hijas de familias sometidas a diversas formas de servidumbre y violencia sexual, formaba parte de una sociedad en la que las relaciones sociales desiguales entre patrones e indígenas estaba determinada por un sistema patriarcal, que permitía que los patrones gocen de una condición de supremacía, ante todo, sobre la mujer indígena, la cual se encontraba en una situación de discriminación y sujeción en todos los contextos de la vida social, económica y cultural.



**ES RESGUARDADO POR LA CASA NACIONAL DE MONEDA**

# Manuscrito que revela la complejidad de las relaciones sociales y económicas de los yanaconas es Memoria del Mundo

El texto, inscrito recientemente al registro de Memoria del Mundo de la Unesco, aborda la importancia histórica de un documento manuscrito datado en 1575, que recopila información dispersa sobre censos, repartimientos y tasas realizados durante el gobierno del Virrey Francisco de Toledo, en la Real Audiencia de Charcas.

**Ludmila Zeballos Avendaño (\*)**

**E**n el trasfondo del siglo XVI, específicamente en 1575, emerge un manuscrito fundamental para comprender las dinámicas sociales y tributarias en el Virreinato del Perú. Este documento, encargado por el Excelentísimo Señor Don Francisco de Toledo, Visorrey y Capitán General, revela las tasas impuestas a los indios que laboraban en la Corona Real, destacando la complejidad de las estructuras sociales y económicas de la época.

## CONTEXTO SOCIAL

El manuscrito se enraíza en la realidad de los mitayos, mingas, y, en particular, los yanaconas. Estos últimos, lejos de ser solo sirvientes domésticos, se presentan como una amalgama de tradiciones prehispánicas e hispánicas. El término yanacona adquiere un matiz peculiar, designando a indígenas asignados a las casas de españoles, con ocupaciones que iban más allá de la servidumbre, abarcando desde huayradores (los expertos que sabían manejar los hornos de beneficio de mineral activados por el viento y luego especializados en diferentes áreas del trabajo en socavones o en ingenios), hasta mercaderes, artesanos y demás artesanos de cuyas bondades eran muy afamados los indígenas. Así, por ejemplo, la tasa que pagaban los yanaconas huayradores era anual y no un tributo como el resto de los indígenas.

En el contexto del siglo XVI, el yanacona, además de ser un criado afecto a su amo, emerge como descendiente de los rebeldes 'jatunruna' contra el inka. Bajo el dominio colonial, los yanaconas, aunque no esclavos, están desligados de sus comunidades originales y dedicados a servir a los españoles. Su diversidad ocupacional abarca desde la agricultura hasta la metalurgia.

## LAS TASAS Y OBLIGACIONES

Aunque no considerados esclavos, los indígenas tenían obligaciones anuales con sus amos, quienes proveían sustento y recursos. La esencia de estas obligaciones se encuentra detallada en

el manuscrito de 1575, siendo este un registro fundamental para entender la carga fiscal impuesta sobre la población.

## EL VALOR DOCUMENTAL

El manuscrito propuesto a la MoWLAC no solo se limita a ser un registro tributario. Es la primera tasa de la Villa Imperial de Potosí, abarcando regiones extensas, presenta una descripción detallada de todos los indígenas –hombres, mujeres y niños– que poblaban Potosí en 1575.

Fundacional en su naturaleza, proporciona una radiografía detallada de la sociedad indígena posreforma toledana, marcando el inicio de políticas tributarias que perdurarían a lo largo de los siglos XVI, XVII y XVIII.

## NATURALEZA DEL DOCUMENTO

La esencia manuscrita de la primera tasa revela la cercanía con la pluma del Virrey, brindando una conexión palpable con la mente maestra detrás de las reformas toledanas. Este manuscrito, una suerte de contrato social impuesto desde la Corona Real, se erige como un monumento literario que trasciende el papel y se convierte en un artefacto histórico.

## SINGULARIDAD

La singularidad de este documento radica en su dualidad funcional: es tanto un instrumento administrativo como un testimonio humano. No solo establece las bases del tributo y las tasas, sino que también presenta una instantánea de la sociedad indígena posreforma toledana. Es un relicario de la identidad de Potosí en 1575, capturando las voces y rostros de aquellos sujetos a las tasas.

## REFORMA TOLEDANA COMO CONTEXTO

La llegada de Francisco de Toledo en 1570 marcó un cambio definitivo en el régimen tributario colonial. Las reformas toledanas, gestadas durante la visita general al virreinato, se cristalizaron en este documento. Las tasas establecidas, aparentemente inmutables durante siglos, se convirtieron en piedra angular de la estructura social y económica.

## SIGNIFICADO HISTÓRICO

La Real Audiencia de Charcas, situada en la región de Charcas, en el Alto Perú (actualmente parte de Bolivia), desempeñó un papel significativo



# Complejidad de las tasas de los indígenas cuando



en la historia colonial de América Latina. El documento manuscrito que data de 1575, motivo de nuestra reflexión, señala un momento preciso en el tiempo. No obstante, es importante destacar que los acontecimientos históricos tienen un contexto más amplio que confiere sentido al contenido preciso del texto manuscrito.

En ese período, la Corona española se encontraba estableciendo y consolidando su dominio en las colonias americanas, buscando formas de administrar y financiar sus vastos territorios. Las tasas y tributos desempeñaban un papel crucial en la obtención de ingresos para financiar la administración colonial y abastecer las arcas reales en España. Las autoridades coloniales, como la Real Audiencia, se encargaban de implementar y recaudar estos impuestos en nombre de la Corona.

En el caso específico de la Real Audiencia de Charcas, la región era rica en recursos minerales, especialmente plata, convirtiéndola en una de las áreas más importantes desde el punto de vista económico para el imperio español. La explotación de minas y la producción de plata generaron considerable riqueza, pero también dieron lugar a conflictos sobre la distribución de esa riqueza entre los colonos, las autoridades locales y la Corona.

En el contexto de las tasas que debían pagarse a la Corona española es posible que se produjeran tensiones y descontento entre la población local y las autoridades coloniales. Los colonos y productores de plata podían resistirse a las excesivas demandas fiscales, lo que a veces desembocaba en conflictos y disputas legales.

Es de singular importancia subrayar que los eventos históricos pueden ser complejos y multifacéticos, y el significado preciso de la Real Audiencia de Charcas en relación con las tasas que se debían pagar a la Corona española en 1575 podría depender de eventos específicos ocurridos en ese momento. El estudio detallado de nuestro manuscrito, titulado 'Tasas de los indios que están en la Corona Real que mandó hacer el Excelentísimo Señor Don Francisco de Toledo, Virrey', podría proporcionar una comprensión más completa de los eventos y su significado.

El texto propuesto como patrimonio documental de la humanidad aborda la importancia histórica de un documento manuscrito datado en 1575, que recopila información dispersa sobre censos, repartimientos y tasas realizados durante el gobierno del Virrey Francisco de Toledo en la Real Audiencia de Charcas. Aquí se presenta un resumen crítico del texto:

El documento en cuestión se considera único e irremplazable, y su pérdida se percibiría como una

merma significativa en la comprensión de la historia regional, nacional e internacional, especialmente en países como Perú, Argentina y Bolivia.

La Casa Nacional de Moneda de Potosí (CNM) es la única institución que conserva estos documentos de incalculable valía hasta el día de hoy y los propone como una oportunidad para desentrañar un ángulo de nuestra historia regional.

El libro proporciona información valiosa sobre la jurisdicción de la Audiencia de Charcas, abarcando regiones como Cusco, Arequipa y los valles adyacentes hasta 1787. Destaca la relación histórica entre el sur del actual Perú y la zona andina de Bolivia, revelando una macrorregión que se refleja en las visitas y tasas realizadas, abordando temas como repartimientos, curatos y doctrinas en diversas localidades.

El texto también destaca la persistencia de instituciones coloniales, como el tributo indígena, que perduró incluso en el periodo republicano. Se señala la importancia de Potosí, con su riqueza en plata, en la administración colonial y en la implementación de la mita como sistema de trabajo. La imbricación de la mita y el tributo se evidencia en el libro de tasas, proporcionando información valiosa sobre la distribución de indígenas que iban de Chucuito a Potosí.

Además, se destaca la "petición para reducción de tasa" realizada por caciques de Colquemarca y Andamarca, que muestra cómo las comunidades indígenas podían solicitar un nuevo censo y reducir el monto a pagar. El padrón de yanaconas al final del libro resulta fundamental para comprender cómo los indígenas se asentaron en la ciudad de Potosí, y se señala su importancia para comparar asentamientos indígenas en diferentes ciudades de la región.

## CONCLUSIÓN

La crónica revela la complejidad y riqueza de las relaciones sociales y económicas en el Virreinato del Perú en 1575. Más allá de un simple registro tributario, el manuscrito constituye un testimonio invaluable de la vida cotidiana, las obligaciones y la diversidad ocupacional de los indígenas yanaconas, ofreciendo una ventana única hacia el pasado colonial.

\* **Ludmila Zeballos Avendaño es jefa de unidad del Archivo Histórico de la Casa Nacional de Moneda**



## REFLEJOS PROFUNDOS

# Pueblos indígenas, cultura ancestral y la crisis del agua se consagran en Letras e Imágenes de Nuevo Tiempo 2023

El Centro de la Revolución Cultural (CRC), dependiente de la Fundación Cultural del Banco Central de Bolivia (FCBCB), entregó premios a 19 ganadores.

## Ahora El Pueblo

**D**iversos artistas, escritores e investigadoras fijaron su mirada sobre los pueblos indígenas originario campesino y afroboliviano, la cultura milenaria de Bolivia y la crisis mundial del agua en la Octava Convocatoria Letras e Imágenes de Nuevo Tiempo, desarrollada por el Centro de la Revolución Cultural (CRC), dependiente de la Fundación Cultural del Banco Central de Bolivia (FCBCB). A través de la fotografía, el cómic, el audiovisual, la palabra escrita, el cuento, la poesía, la dramaturgia y el ensayo se consagraron ganadores del concurso.

### EL CAMINO DE LA CONVOCATORIA

En marzo, la Octava Convocatoria Letras e Imágenes de Nuevo Tiempo lanzó un vigoroso desafío a artistas, investigadores, integrantes de organizaciones y sectores sociales, comunidades urbanas y rurales, y creadores de cultura a nivel nacional: reflexionar acerca de las diversas dimensiones culturales, históricas y sociales de las naciones y pueblos indígena originario campesinos y pueblo afroboliviano.

En respuesta, 198 personas de distintos puntos del país decidieron asumir el desafío de expresar, a través de diversas disciplinas y lenguajes artísticos, su mirada sobre la memoria de los pueblos indígenas, sus conocimientos y saberes, sus prácticas culturales y sociales, su producción artística e innovación cultural, y sus luchas por la descolonización.

Desde el punto de vista institucional, para el Consejo de Administración de la FCBCB, el equipo del CRC y los funcionarios de la entidad en general, la convocatoria significó un reto para que el Estado afirme un espacio fundamental de diálogo y creación artística-cultural sobre los pueblos indígenas en Bolivia. Ello implica un pequeño pero significativo reconocimiento a su aporte histórico, cultural, político, social, económico y simbólico al país, y una política cultural comprometida con los procesos de plurinacionalidad, descolonización, despatriarcalización, interculturalidad y plurilingüismo encarados por el Estado a partir de 2009, con la Nueva Constitución.

De esa manera, en 10 meses de trabajo, el equipo del CRC realizó múltiples tareas para lanzar la convocatoria y difundirla en las ciudades principales de los nueve departamentos del país. Esta labor fue coordinada con los repositorios nacionales y

Los hombres sin agua, de Manuel Edmundo Seoane Salazar (1er lugar Fotografía - La Paz).



centros culturales de la FCBCB, además de cuatro instituciones aliadas: las gobernaciones de Pando, Oruro y Cochabamba, y el gobierno municipal de la ciudad de Tarija.

Después de los lanzamientos, el CRC tuvo contacto permanente con medios de comunicación para socializar la convocatoria; respondió y orientó consultas de postulantes por teléfono y redes sociales; hizo seguimiento a la recepción de las obras; conformó siete equipos de evaluación integrados por expertos en cada área artística o de investigación; posibilitó el proceso de evaluación y determinación de resultados con la mayor transparencia; acompañó a ganadores y ganadoras en la certificación de derechos de autor en el Servicio Nacional de Propiedad Intelectual (Senapi); y, finalmente, sistematizó los resultados de este gran desafío.

### EVALUACIÓN Y SELECCIÓN

En el proceso de evaluación y selección de obras, los siete equipos del jurado calificador de la convocatoria revisaron los contenidos a detalle y, siguiendo las bases de la convocatoria, determinaron criterios de evaluación específicos para cada género. Analizaron técnicamente cada propuesta, programaron varias reuniones de trabajo –la mayoría de forma presencial, pero también en modalidad virtual–, y participaron de animados diálogos que, desde diferentes puntos de vista, contribuyeron a definir los proyectos ganadores.

En algunos equipos, la evidente cualidad conceptual y técnica de las obras permitió que el consenso llegue con facilidad; en otros, se requirió más debate. En todos los casos se desarrollaron procesos transparentes con resultados impecables.

Paralelamente, crecía la expectativa de las



Llampu, de Carlos Héctor Sánchez Navas (2do lugar Fotografía - La Paz).



y los postulantes por conocer los resultados de la convocatoria, así se notaba en los numerosos mensajes que llegaron a las redes sociales del CRC. Finalmente, la FCBCB y el CRC publicaron la lista de ganadoras y ganadores de la convocatoria el 12 de octubre, Día de la Descolonización en el Estado Plurinacional de Bolivia.

Al acto siguieron emotivas expresiones de sorpresa y alegría, felicitaciones y celebraciones, entrevistas a artistas y, luego, el proceso de entrega de la documentación correspondiente para cumplir con cada paso de la convocatoria.

Finalmente, luego de este comprometido recorrido, el 12 de diciembre llegó el gran día en el que la población conoció las obras ganadoras y presenció el reconocimiento a los ganadores de la convocatoria, en la Casa Museo Inés Córdova-Gil Imaná.

Sin duda, fue un momento de encuentro para que las autoras y autores se reúnan, para que la población los conozca y escuche su voz, y para celebrar entre todas y todos su talento, creatividad e importante aporte al debate y producción cultural sobre las naciones y los pueblos indígena originario campesinos y pueblo afroboliviano.

### LETRAS DE NUEVO TIEMPO

El primer lugar del género cuento fue para la obra *El Ipaye*, presentada por Mario Siddhartha Portugal Ramírez (Yapacaní, Santa Cruz). Se trata de una propuesta creativa sobre el acervo popular del oriente boliviano, una serie de

historias que exploran el sincretismo espiritual y religioso entre las creencias locales y europeas heredadas de la Colonia.

El segundo lugar fue para la obra *Encuentros*, del autor Estéfano Mamani Choque (El Alto, La Paz), compuesta por cuatro cuentos que abordan la dinámica laboral, las relaciones de poder y las tensiones culturales en el espacio de trabajo

institucional actual.

Finalmente, en esta categoría, obtuvo el tercer lugar la obra *No es país para indios*, de Luis Marcelo Campos Vélez (Santa Cruz de la Sierra), un cuento que narra la epopeya de un personaje guaraní y de otro aymara en pos de una libertad esquiva en distintos contextos de guerra en el sur de Bolivia.

Para el caso del género poesía, el primer lugar se lo otorgó a Verónica Esther López Maldonado (Sucre, Chuquisaca) con la obra *Escritos de Awa Maki*, una serie de poemas inspirados en las prácticas rituales de los pueblos indígenas asociadas a eventos como la unión de una pareja, un funeral, el canto, los ciclos de la tierra y los kurus.

El segundo lugar fue para Juliana Guzmán Pérez (Santa Cruz de la Sierra) con la obra *En mi historia sí hay racismo*, una serie de poemas que abordan la temática de la discriminación asociada al color de la piel y a las prácticas culturales, enfatizando en experiencias del pueblo afroboliviano.

Finalmente, el tercer lugar lo alcanzó María Elena Cárdenas Bautista (El Alto, La Paz) con la propuesta *Los caminos de la huacataya*, en la que crea un universo poético integrado por apus, abuelas, presagios, achachilas, tejidos, ajayus, buitres y hojas de huacataya.

En el género dramaturgia, Jorge Ernesto Barrón Morales (La Paz) ganó el primer lugar con la obra *Julián acerca de Julián*, un texto sobre el líder indígena Julián Apaza, quien, en diferentes temporalidades, cuestiona las injusticias cotidianas hacia los pueblos indígenas.

Sabrina Ayelen Martinet Rojas (La Paz) obtuvo el segundo lugar con la obra *El sullu que habló*, la cual narra la historia de distintos personajes urbanos que viven en un edificio en la ciudad de La Paz y que, en tiempo de pospandemia, ofrendan un sullu a la Pachamama.

Finalmente, el tercer lugar de este género fue para José Ariel Roca Hurtado (Cochabamba) con la obra *La granja*, una fábula en formato dramático que aborda la vida de gallinas en una granja donde se cuestionan relaciones de poder.

En el género ensayo, la obra *Un día he mirado a un q' iwa en el espejo*, de Juan Pablo Vargas Rollano (Sucre, Chuquisaca), alcanzó el primer lugar. Se trata de una reflexión que reivindica la identidad homosexual aymara y las luchas de las personas de diversa orientación sexual e identidad de género contra el racismo y la discriminación, desde una perspectiva indianista.



Vínculos del más allá, de Miguel Ángel Torrico Quinteros (3er lugar Fotografía - Cochabamba).



Rey, de Javier Antonio Quisbert Pairumani (1er lugar Cómico o Historieta - La Paz).

► Fue reconocida con el segundo lugar la obra Ética y estética del cine indígena actual en Bolivia, de Leni Favela Flores Espinoza (Santa Cruz de la Sierra), que es un ensayo que devela el uso que las clases medias hacen de las estéticas del mundo indígena en el cine y que propone comprender las identidades étnicas como parte de la población en general y no solamente de un sector.

Por último, en esta categoría, el ensayo que obtuvo el tercer lugar es *La vida y sufrimiento de las mujeres aymaras en la Guerra del Chaco*, de Jeannette Balboa Yupanqui (La Paz), un texto que retrata la historia de varias madres de los reclutas de la Guerra del Chaco (1932-1935), a través de un trabajo hemerográfico que aporta datos antes desconocidos y cuestiona la discriminación hacia las mujeres indígenas durante la guerra.

El jurado calificador de poesía estuvo integrado por Elías Caurey, sociólogo guaraní; Elvira Espejo, artista plástica y directora del Museo; Carolina Morón Ríos, poeta; y Marcia Mendieta, comunicadora. En el género de cuento, el jurado calificador estuvo conformado por Claudia Andrea Michel Flores, literata; Adan Rodrigo Urquiola Flores, cuentista, dramaturgo y ensayista; y Viviana Marzluf Cruz, bibliotecaria. En la categoría de dramaturgia, el jurado calificador estuvo integrado por Katherine Janneth Bustillos Vila, psicóloga y dramaturga; Samadi Valcárcel Rodas, actriz, dramaturga y directora teatral; y Mariana Vargas Toro, actriz, productora escénica y gestora cultural. En el género ensayo el jurado estuvo compuesto por Gabriela Behoteguy Chávez, antropóloga; Norma Juárez Mejía, trabajadora social e investigadora; y Édgar Arandia Quiroga, artista plástico y antropólogo.

### IMÁGENES DE NUEVO TIEMPO

La pieza denominada *Urus Irohito*, de Wilfredo Fausto Jonás Cárdenas Bautista (El Alto, La Paz),

obtuvo el primer lugar del género audiovisual. La obra es un cortometraje documental que subraya la importancia de la recuperación de la lengua uru y que fue filmado en la comunidad Urus Irohito, ubicada a orillas del río Desaguadero, en la provincia Ingavi del departamento de La Paz.

Alcanzó el segundo lugar la animación *Tejidos de identidad: un legado de resistencia*, de Alba Rocío Narváez Vásquez (Tarija), una obra que muestra la vida de una mujer jalq'a que, en sus rutinas cotidianas, elabora maravillosos textiles en los que se observa el movimiento y vuelo de los khurus.

Por su parte, Pablo Sebastián Chao Vargas ocupó el tercer lugar con la obra *La leyenda de los pumas grises* (La Paz), una animación que narra la historia que subyace en el nombre del lago Titicaca y que muestra personajes como el Tata Inti, el Apu Qullana Awki y espléndidos pumas que antiguamente habitaban la región.

### FOTOGRAFÍA

El género de fotografía también tuvo tres proyectos ganadores. *Los hombres sin agua*, de Manuel Edmundo Seoane Salazar (primer lugar, La Paz), que denuncia los impactos del extractivismo minero en las fuentes hídricas de territorios donde habita la nación Uru.

La obra *Llampu*, de Carlos Héctor Sánchez Navas (segundo lugar, La Paz), retrata la vida de agricultores, pescadores y artesanos de totora, de la comunidad Sicuani, ubicada a 10 kilómetros del municipio de Copacabana, en la provincia Manco Kápac del departamento de La Paz.

Finalmente, la obra *Vínculos del más allá*, de Miguel Ángel Torrico Quinteros (tercer lugar, Cochabamba), cuenta la historia del mast'aku, una práctica cultural en la que los pueblos indígenas representan la relación entre la vida y la muerte a través de panes, rezos, urpitis,

altares, música, alimentos y otros elementos de ritualidad para encontrarse con los seres queridos que ya partieron.

### CÓMIC O HISTORIETA

En el caso del género del cómic o historieta, el jurado calificador determinó que la obra *Rey*, de Javier Antonio Quisbert Pairumani (La Paz), obtenga el primer y único lugar del género. Se trata de una obra contundentemente crítica de la violencia y la esclavitud colonial que sufrió el pueblo africano en el continente americano y en Bolivia, en particular, primero en las minas de Potosí y luego en las haciendas de los Yungas y otros territorios del país.

La propuesta reivindica a las autoridades ancestrales de esta población y su memoria como pueblos libres.

El jurado calificador del género audiovisual estuvo integrado por Patricio Luna Aguirre, realizador audiovisual del centro audiovisual Saphi Aru, con trayectoria en realización de video indígena desde los años 80; Janela Ingrid Vargas Vásquez, realizadora audiovisual y gestora cultural del Centro de la Revolución Cultural; y César Iván Sanjinés Saavedra, director del Centro de Formación y Realización Cinematográfica (Cefrec).

El género de fotografía tuvo un jurado integrado por Gabriel Sánchez Castro, comunicador visual y fotógrafo; Sara Aliaga Ticona, comunicadora social y fotoperiodista; y Wara María Leandra Vargas Lara, comunicadora social y fotoperiodista. El jurado calificador en el área de cómic estuvo conformado por Tania Elizabeth Prado Espinoza, diseñadora gráfica; Alejandro Salazar Rodríguez, historietista y dibujante; y Rafaela Rada Herrera, ilustradora, guionista e historietista.