

# Crónicas

DOMINGO 9 DE FEBRERO

AÑO 4 - N° 167



## Líderes indígenas de Sacaca y Chayanta: rebelión, resistencia y lucha por la tierra

Págs. 6-8

// FOTO:RRSS



**El Año Nuevo Lunar chino en América Latina, una celebración que une culturas y tradiciones**

Págs. 2-3



**Las Ballivián, un recorrido por la vida y producción de mujeres artistas**

Págs. 4-5

## EL ROJO DE LA FIESTA DE LA PRIMAVERA

# El Año Nuevo Lunar chino en América Latina, una celebración que une culturas y tradiciones

Las danzas del león, las carreras de botes dragón y otras tradiciones del Año Nuevo chino se han convertido en parte integral de las celebraciones en América Latina, estrechando los lazos culturales entre China y la región.

Iván Justiniani en un ensayo para las presentaciones del Año Nuevo chino, en Panamá.

Participantes del Festival del Bote del Dragón, en Argentina.



Chen Yao /  
Xinhua

Cuando Justiniani y sus hijos en Panamá se visten con los trajes de la danza del león y participan en las celebraciones del Año Nuevo Lunar; cuando Aman, en Argentina, compite junto a su equipo en una carrera de botes dragón para desear buena suerte en el nuevo año, o cuando los videos de una bloguera china sobre el Año Nuevo Lunar despiertan la curiosidad de los internautas brasileños, quienes expresan su deseo de compartir la alegría festiva, el ambiente del Año Nuevo Lunar chino atraviesa océanos y llega a América Latina y el Caribe (ALC), acercando aún más la distancia entre China y los países latinoamericanos.

## EL ROJO DEL AÑO NUEVO CHINO

La atmósfera del Año Nuevo Lunar ha ido cobrando fuerza en muchos países de América Latina. Monumentos emblemáticos en Argentina y Cuba se iluminan con el “rojo chino”. Chile celebra ferias culturales para la Fiesta de la Primavera, y los eventos en Brasil y Panamá se llenan de público. El omnipresente “rojo chino” ha permitido que los latinoamericanos experimenten la alegría, la armonía y la calidez del Año Nuevo chino.

En una escuela de idioma chino en Brasil, la presencia del “rojo chino” ha ido en aumento: se decoran las aulas con recortes de papel, con caracteres chinos de Fu (buena fortuna), faroles rojos y nudos chinos, mientras que una decena de brasileños de diferentes profesiones es-

**DIRECTOR**  
Carlos Eduardo Medina Vargas

**COORDINADORA**  
Milenka Parisaca Carrasco

**ESCRIBEN EN ESTE NÚMERO:**  
Chen Yao / Xinhua  
Jackeline Rojas Heredia  
Luis Oporto Ordóñez

**DISEÑO Y DIAGRAMACIÓN**  
Horacio Copa Vargas

**CORRECCIÓN**  
José María Paredes Ruiz

**FOTOGRAFÍA**  
Jorge Mamani Karita

Redes Sociales



[www.ahoraelpueblo.bo](http://www.ahoraelpueblo.bo)

**La Paz-Bolivia**  
Calle Potosí, esquina Ayacucho N° 1220  
Zona central, La Paz  
Teléfono: 2159313

Ahora  
**EL PUEBLO**

**Crónicas**



El dragón, símbolo de la festividad china.

- criben cuidadosamente coplas y caracteres de Fu en papel rojo especialmente preparado para la ocasión.

“La decoración roja es esencial para el Año Nuevo chino”, explica Wang Yili, una influenciadora china con más de un millón de seguidores en redes sociales brasileñas y profesora en la escuela Oi China.

Wang comparte con sus estudiantes las costumbres y orígenes culturales del Año Nuevo Lunar. Recientemente, aprovechó un viaje a China para grabar un video que muestra tradiciones relacionadas con el rojo del Año Nuevo, el cual recibió miles de “me gusta” y comentarios.

Carolina Martins, una estudiante de Wang, se describe como una gran admiradora de la cultura del Año Nuevo Lunar. Sosteniendo un carácter de buena fortuna hecho por ella misma, expresó emocionada: “Me encanta todo lo relacionado con China, especialmente el Año Nuevo. Para mí, la Fiesta de la Primavera significa la reunión de la familia, un nuevo ciclo. Estás con tu familia, decorando la casa de rojo, entregando regalos a los niños”.

### EL AUGE DEL PATRIMONIO CULTURAL INMATERIAL CHINO

El 4 de diciembre de 2024, la Fiesta de la Primavera, que engloba las prácticas sociales del pueblo chino en la celebración del Año Nuevo Lunar, fue incluida en la lista del Patrimonio Cultural Inmaterial de la Humanidad de la Unesco.

Sin embargo, incluso antes de este reconocimiento, elementos como la danza del león, las carreras de botes dragón y el arte de los recortes de papel, todos considerados patrimonio cultural inmaterial nacional de China, ya se habían convertido en eventos habituales durante las celebraciones del Año Nuevo chino en América Latina y el Caribe.

En vísperas del Año Nuevo Lunar, en Puerto Madero, Buenos Aires, Argentina, la sexta edición de la Competencia de Botes Dragón



Artistas marciales argentinos en la danza del dragón durante los festejos por la llegada del Año Nuevo Lunar en el Barrio Chino, en Buenos Aires, Argentina.

comenzó tras la tradicional ceremonia de pintar los ojos del dragón. Unos 300 participantes remararon al ritmo de los tambores, compitiendo con entusiasmo hasta la meta.

Natasha Aman, una argentina de 34 años, ha participado durante tres años consecutivos en esta actividad del Año Nuevo Lunar.

“El bote dragón es parte de la tradición de China en el Año Nuevo chino y parte del patrimonio cultural inmaterial nacional de China. Es una tradición milenaria. Me encanta poder participar, aprender la simbología que tiene cada festividad”, comentó Aman.

Para ella la carrera del bote dragón no solo es un excelente ejercicio físico, sino que también fomenta el espíritu de trabajo en equipo y le permite hacer amigos.

### EL VÍNCULO ENTRE CHINA Y ALC

El Año Nuevo Lunar, considerado el festival tradicional chino más rico en significado y el de mayor participación, ha sido abrazado por muchos países latinoamericanos, quienes lo han integrado en sus propias culturas. Este intercambio y fusión cultural no solo estrecha los lazos entre China y América Latina, sino que también añade un toque colorido a la diversidad cultural de la región.

En 2014, Surinam declaró el Año Nuevo chino como día festivo nacional. En 2016, 2022 y 2023, el estado de Río de Janeiro, la ciudad de Recife, así como la de Foz de Iguazú, en Brasil, también lo incluyeron como festividad oficial, respectivamente.

En 2021, el Año Nuevo chino fue reconocido como festividad nacional en Panamá, lo que ha hecho que muchas familias panameñas esperen con ansia este evento cada año.

Iván Justiniani, un panameño de 37 años, participa regularmente con su familia en las celebraciones del Año Nuevo chino, en especial disfrutando de las danzas del león. Su pasión por esta tradición lo llevó a unirse, junto con sus dos hijos, a un equipo de danza del león que cuenta con más de 50 años de historia.

Para Justiniani, la cultura china tiene una rica historia y un carácter dinámico. “El león es un símbolo de buena fortuna en la cultura china. Durante el Año Nuevo, sentimos los buenos deseos de los chinos a través de la danza del león y otras actividades festivas, las cuales ahora también forman parte de las tradiciones panameñas”, comentó.

Con actividades como las danzas del león y del dragón, la cultura china se está integrando gradualmente en Panamá, explicó Justiniani, quien destacó que su equipo de danza incluye tanto a panameños como a chinos residentes en el país, y, como característica especial, el grupo acepta la participación de niños.

Justiniani está convencido de que con la participación de los niños estas tradiciones tendrán continuidad y desarrollo y el Año Nuevo chino seguirá celebrándose en Panamá generación tras generación.



Estudiantes muestran sus recortes de papel en un evento de experiencia cultural con motivo del Año Nuevo chino, en Brasil.

## UN LEGADO DE CREADORAS

# Las Ballivián, un recorrido por la vida y producción de mujeres artistas

Más allá de las exposiciones, las artistas de la familia Ballivián preservan un legado que evidencia que, sin su dedicación, muchas creadoras habrían quedado en el olvido.

La señora *Esslinder*, 1893, obra de Elisa Rocha de Ballivián en el Museo Nacional de Arte.



Jackeline  
Rojas  
Heredia

**N**ada es más íntimo que explorar los recuerdos familiares sobre dos mujeres artistas, explorarlos desde el propio hogar, desde esos espacios dedicados a sus obras es un privilegio. La invitación de Consuelo Ballivián para visitar su casa llegó una noche antes, la urgencia era la presencia de Marie France, hija de la artista paceña María Esther Ballivián y bisnieta de Elisa Rocha de Ballivián.

Llegar a ese lugar en el que hasta la luz del día parecía conjugar la belleza y pasar directamente a observar obras originales, pero no solo de las mencionadas artistas, sino también otras creaciones de reconocidos autores, dedicadas a la familia, fue como un viaje incesante y breve por un álbum familiar hecho arte.

La cita fue programada tras la primera visita al Museo Nacional de Arte (MNA) para conocer la muestra *Creadoras, mujeres artistas en Bolivia*, exposición que integra, entre las obras de colección del museo, dos obras: *La señora Esslinder* de 1893, de Elisa Rocha de Ballivián, y *Coloquio* de 1975, de María Esther Ballivián; ambas están montadas una frente a la otra, (abuela dialogando con la nieta) un encuentro de colores y formas en el cual el tiempo y la misma existencia se detienen.

Consuelo Ballivián es la hermana de María Esther, la pequeña de los esposos Rafael Ballivián y Rosa Iturralde. “Mi hermana y yo nos llevábamos con 16 años de diferencia. Yo le modelaba todo lo que me pedía, era mi única hermana”, compartió Consuelo con un tono de melancólica añoranza, pero de pronto retornó a la picardía y recordó que una vez alguien le preguntó si a ella también le gustaba la pintura y respondió: “La pintura me carga. Claro, imagínate una nenita que quería jugar y pasaba horas quieta para ser pintada por su hermana...”, comentó mientras cuadro por cuadro mostraba los retratos suyos creados por María Esther.

Se une al recorrido Marie France y junto a su tía comparten fragmentos de recuerdos. múlti-

Marie France Perrin, junto con Consuelo Ballivián, en su domicilio en La Paz.



ples presencias acompañan esa guía al interior de un hogar museo, son los autores de las obras que desde los coloridos óleos nos observan.

Rafael Ballivián, padre de Consuelo y María Esther, fue hijo de Elisa Rocha de Ballivián conocida artista boliviana, la primera en salir del país para nutrir su conocimiento en arte, retornar e instalar una escuela sobre creaciones pictóricas en su propia casa.

Rosa Iturralde, madre de Consuelo y María Esther, fue nieta del pintor autodidacta Zenón Iturralde, una familia de artistas que históricamente, además, tuvieron influencia en la administración del país; Elisa Rocha de Ballivián tuvo como suegro al hermano de José Ballivián, quien luego de triunfar en la Batalla de Ingavi se consolidó como presidente de Bolivia en 1841.

“¡Quiero que veas a mi abuelita!”, expresó Consuelo y empezó a mostrar las fotografías de Elisa Rocha de Ballivián y una invitación en la que la artista invitó a una exposición de dibujo y pintura que sería inaugurada en los salones de la universidad en 1907. Curiosamente la invitación no incluye el nombre de la universidad, se deduce que se trataría de la Mayor de San Andrés, ya que en ese tiempo era la única que existía en La Paz. La UMSA fue creada por Decreto Supremo en 1830, en el gobierno del Mariscal Andrés de Santa Cruz.

Luego la charla se abocó al retrato de *La señora Esslinder*, obra presente en el museo, hecha al óleo sobre opalina. “Tienes que verla Marie France, estar frente al cuadro es otra cosa”, le dijo Consuelo a su sobrina y continuo: “Los detalles del cabello, la joya en el cuello, es una obra única. ¿Y cómo fue que llegó al museo?”, preguntó.

Durante la revisión de documentos y material de archivo no se encontró información concreta en el MNA; la obra es anterior a la creación del repositorio como muchas otras; es probable que haya integrado el conjunto de obras virreinales que pertenecieron a lo que fue la Pinacoteca Nacional, impulsada por el artista Cecilio Guzmán de Rojas en 1940 y heredada, posteriormente, por el Museo Nacional de Arte. Lo cierto es que la obra permaneció resguardada durante décadas en el depósito principal de obras de colección del museo hasta la apertura de la muestra *Creadoras, mujeres artistas en Bolivia*.

Antes de la mencionada exposición estuvo presente la muestra *Miradas indígena originario campesinas (2021-2023)*, en la misma se dispuso una sala en la que se presentó arte social versus el arte abstracto. En el primero se destacó la obra de grandes artistas varones; el segundo incluyó algunas obras de mujeres, a la explicación de ¿qué hacían las mujeres cuando se desarrollaba el arte social? La respuesta repetitiva fue que “ellas estaban más concentradas en su mundo interno o trabajando lo abstracto” a excepción, claro, de la expresión indígena de la escultora Marina Núñez del Prado.

¿Cuántas frases pueden inventarse? ¿Cuánta información errónea puede transmitirse con la sola finalidad de invisibilizar la creación de mujeres? Esto es aún más preocupante si consideramos que entre los visitantes del museo hay estudiantes, familias y personas sin un conocimiento profundo del arte.

En este espacio es importante aclarar que María Esther Ballivián participó en la muestra *Miradas* con una obra abstracta, pero su legado va más allá, ya que también realizó importantes obras sociales, como se devela en el catálogo *Ballivián*, publicado en 2009 por el



Madre e hija, óleo de 1947.



Obra al óleo de 1949 que representa a niñas con sus muñecas.

Bicentenario de La Paz, con el apoyo del museo y de su hija, Marie France.

Como creadora, María Esther transitó por distintos periodos artísticos. Para ahondar en ellos, es importante recordar que, en 2020, Marie France Perrín presentó un maravilloso libro sobre la historia de su madre, acompañado de imágenes de gran parte de su obra.

En él menciona varias etapas en su trayectoria: una fase inicial (1940-1945); un periodo de producción especial junto al maestro lituano Juan Rimsa (1945-1950); la etapa social (1949-1955), que coincide con la Revolución Nacional de 1952; la fase cubista (1956-1957); y su incursión en el arte abstracto (1958-1960), durante su estadía en París junto a su esposo, el arquitecto Luis Perrín.

Luego siguieron su periodo de creación de bodegones (1960-1965), su exploración en la temática floral (1968-1970), el llamado “abstracto color” (1970-1973) y, finalmente, su etapa figurativa con la representación de desnudos femeninos (1973-1977). Este último año marcó su partida del mundo a los 50 años.

María Esther Ballivián trabajó en diversas técnicas, dibujo, óleo, acuarela, pastel, grabado y fue maestra de la carrera de Bellas Artes por una década hasta su muerte sorpresiva y accidental, en julio de 1977. Algunas de sus obras se encuentran en Santa Cruz, departamento en el que reside Marie France. En la casa de Consuelo se encuentran otras, del periodo inicial, algunas en las que ella participó como modelo, grabados y acuarelas, obras que no fueron firmadas.

Consuelo explicó que la artista era muy crítica con su propia obra, “...siempre creía que estaba incompleta, que le faltaba algo, por eso algunas no fueron firmadas”, explicó.

El recorrido continuó por obras coleccionadas por la anfitriona, muchas de Rimsa, que inspirado en la familia compartió con ellos varios viajes a los Yungas; un hermoso vitral realizado por León Saavedra Geuer; obras de Raúl Lara; Ruperto Salvatierra y de muchos otros autores extranjeros y nacionales.

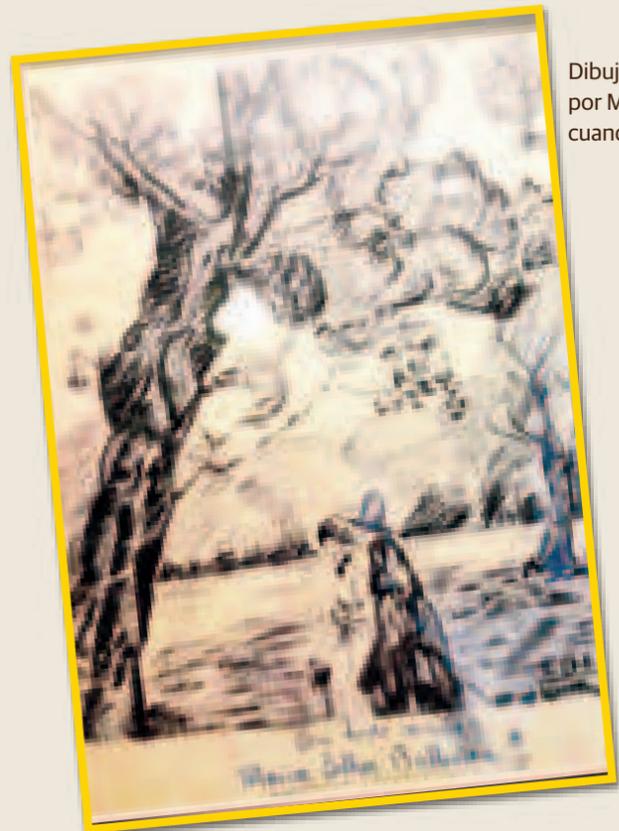
Las obras, además de estar en las paredes de la casa, cuentan con su propio sistema de iluminación para que puedan apreciarse mejor. Un amor al arte que pocas veces se conoce en una familia.

Un amor que demuestra que, sin el compromiso de las familias, el legado de creadores y creadoras, así como el de artistas y personalidades de Bolivia, desaparecería.

Fue una tarde de mujeres, marcada por múltiples presencias y por la certeza de que aún queda mucho por explorar, conocer y compartir. Muchas creadoras que a la vida deben volver.



Los padres Rosa Iturralde y Rafael Ballivián, junto a sus hijas María Esther y Consuelo Ballivián, con la niña Elisa Rocha de Ballivián sentada.



Dibujo realizado por María Esther cuando era niña.

Yaracani.

## LAS SUBLEVACIONES EN LA GUERRA CIVIL DE 1899

# Líderes indígenas de Sacaca y Chayanta: rebelión, resistencia y lucha por la tierra

La participación indígena en la guerra civil marcó un punto de inflexión en la lucha por la tierra y la abolición de la contribución indigenal, pero también allanó el camino para el avance del capitalismo minero.

Luis Oporto Ordóñez (\*)

**E**n esta nueva entrega del Taller del Historiador recuperamos las luchas de los líderes indígenas de las provincias de Charcas y Chayanta, por la tenencia de la tierra y por la erradicación de la contribución indigenal. Favoreció a sus fines, la alianza del líder indígena Willka Zárate con jefes liberales como José Manuel Pando, que enfrentaba al último presidente de la era de los Patriarcas de la Plata, coyuntura en la que la fuerza específica del ejército indígena volcó el triunfo en favor de los federalistas de La Paz.

### LOS LÍDERES INDÍGENAS DE SACACA

Los líderes indígenas de Sacaca estaban en concomitancia con Willka Zárate y se enseñorearon del vasto territorio de su jurisdicción. El principal líder indígena Mauricio Pedro y sus seguidores Igidio Flores y Bartolomé Villca tenían su cuartel general en la finca Choclla, a 35 kilómetros de Sacaca, según estableció Ramiro Condarco.

Los insurrectos empezaron a legislar en nombre de Willka Zárate y declararon de dominio común todas las propiedades rústicas (fincas). Los hacendados denunciaron saqueo de casas, tala de campos y sementeras, atentados contra el pudor de esposas y doncellas, juicios sumarios y muerte de propietarios en las lomas de Hinchupalla.

El líder indígena Julián Gabriel, junto con Mariano Gómez, saquearon residencias en el pequeño pueblo de Quirquiavi, “persiguieron a sus propietarios, ejercieron violencias y proclamaron guerra a muerte contra todo mestizo i blanco haciendo una guerra de raza”.

Durante la sublevación de Sacaca, no existía autoridad capaz de poner fin a la rebelión y tuvo que intervenir el delegado de la Junta de Gobierno, “que acudió en auxilio de los dueños de predios rurales, detuvo a los cabecillas y ahogó el levantamiento por medio de la fuerza”.

### INDIOS COMUNISTAS DE SENAJÓ

El 2 de febrero de 1900, Carmelo Morales, hacendado de Senajo, escribió una lacónica y desesperada carta al prefecto en la que señalaba ese nuevo cariz de la insurrección. Morales denunció incesantes ataques y amenazas de los aborígenes de su finca de Arruspata, Caicoma, Marcani, Pintuni y Tecorí. Tipificó a los dirigentes indígenas, por primera vez en la historia republicana, como: “especies de salvajes comunistas (los que) formando su tumulto escandaloso tratan de expropiarme a viva fuerza, invadiendo por las vías de hecho a mis dichas propiedades, con resistencia firme a pesar de las providencias y requerimientos judiciales, ni por donde desbaratar ese motín tendente y las amenazas frecuentes de quitar mi existencia”. Efectivamente, ya en marzo de 1899, una sublevación de indios de las comunidades y colonos (pongos) de estas fincas asesinó al excorregidor Liborio Plaza y varios blancos propietarios, “con degüello y garrote, saqueados sus bienes e incendiadas sus casas”.

Ante la pérdida de control y el desgobierno de la provincia, el subprefecto Armijo reclamó la urgente necesidad de recursos. La sublevación continuó con inusitada fuerza y violencia, y no amainó ni siquiera luego del triunfo de los liberales, que aparentemente tenían a los indios entre sus aliados, e hipotéticamente se pensaba que la situación iba a tornar a la calma luego de la caída del presidente Severo Fernández Alonso.

Por su parte, Tadeo Dávila, subprefecto de la provincia Chayanta, ordenó que la columna de su mando marche después del carnaval a

contener sublevación de indios de Tinquipaya hasta donde se había propagado la sublevación indígena.

Fermín Saavedra, designado corregidor de Aimaya, no logró tomar posesión de su cargo, debido a que su nombramiento fue interceptado por el excorregidor Timoteo Fernández, “quien sugestionaba a la indiada para desobedecer sus órdenes y las de la Subprefectura”.

### LA EXPLOTACIÓN INDÍGENA POR LOS CORREGIDORES

Gran parte de los problemas sociales tenían causas puntuales, caracterizadas sobre todo por los abusos de poder de los temibles corregidores, que exaccionaban y expoliaban a los indígenas y vecinos, a los primeros más que a los segundos.

El corregidor Román Miranda, denunciado por abusos contra los vecinos e indígenas, movilizó a los pobladores de la Villa de Chayanta “para tranquilizar a las soliviantadas masas indígenas”.

Sin embargo, el 2 de mayo de 1901, los vecinos denunciaron los múltiples abusos del corregidor: “Encarcela sin mandamiento alguno 4 o 5 días y sin saber en que hayan incurrido los afectados. Saca a un billete de los talonarios de la conscripción militar. Toma a los infelices indios a punta de pico y trompadas. Engaña a los indios de los auxilios que por costumbre se da por sus justos precios a las autoridades constituidas legalmente con el nombre de anajata como es un cordero, leña; y él abusa recogiendo cebada, papas y huevos, animales de jumentos para dar en flete a personas extrañas. Es un hombre bastante abusivo e intrigante, nada político, débil que desobedece a los requerimientos superiores, inútil, atrevido y soez y malcriado”.

Los vecinos solicitaron designar en su lugar al ciudadano Manuel Beltrán. Ponderaban las virtudes del candidato, que a la vez debía tomarse como el modelo al que se ajustaban este tipo de funcionarios: “vecino del lugar que

► podrá atender hasta a los transeúntes en sus necesidades de caridad. Es versado en idioma aymara para hacer comprender a la raza indígena en favor del fisco. Ciudadano honorable con toda decencia, pulcritud y honradez reconocida. Los vecinos han formado un club con objeto de hacer una manifestación”.

La incorporación de las masas indígenas aymaras y quechuas en la guerra civil mostró la fuerza potencial de la sometida clase indígena, que si bien volvió a su antigua condición y sus líderes naturales fueron apresados o eliminados, la simiente de la rebelión quedó marcada y fue el inicio del fin del régimen de la contribución indigenal.

Otra consecuencia de la guerra civil fue la pérdida de confianza en el sistema de corregidores, lo que llevó a numerosas destituciones en *meeting* público y la consecuente imposición de autoridades elegidas por los vecinos mediante comicios. Se intentó designar a personas idóneas para los cargos, pero esta práctica fue duramente combatida por las autoridades políticas, que negaron legitimidad a los nominados y prefirieron ratificar a los funcionarios destituidos, pese a las numerosas acusaciones en su contra. Mantener el principio de autoridad era la consigna en la que se movieron las autoridades liberales, hasta lograr recuperar la confianza en la gobernabilidad.

La consecuencia mayor fue alcanzar el tan anhelado objetivo de la clase dominante: consolidar el avance sobre las tierras de comunidad, las más ricas y productivas, por cierto. Antezana Salvatierra afirma que “en Bolivia se produjo la transformación más profunda en la historia de la propiedad territorial de los indígenas. No sólo por la supresión definitiva de una gran parte de las comunidades bajo las formas jurídicas (enajenación, en pública subasta, ventas directas con escrituras públicas, notarios, fiscales, etc.), sino también por su transformación en haciendas feudales manu militari”.

### LOS MINERALES DE UNCÍA Y LLALLAGUA

Ese fue el preámbulo al desarrollo de las

minas de Uncía y Llallagua, donde se generó una industria extractiva desarrollada bajo la égida del capitalismo como modo de producción dominante, en el contexto de una formación social precapitalista.

A partir de 1790 existe un vacío documental sobre los yacimientos minerales de Uncía o sus proximidades, salvo esporádicos registros en dos informes oficiales. El primero elaborado por Joseph Pentland, en 1826, menciona a las minas de Ocurí, en las que se explotaban minas de plata y existían vetas de óxido de estaño; Capacirca y Chayanta, donde se explotaban lavaderos de oro.

José María Dalence, en su informe económico de 1846, menciona el estado de las minas en Chayanta. Señala que existían “8 en trabajo y 130 abandonadas”, e importantes referencias sobre el trabajo de mujeres y niños en las minas.

En 1872 se vuelven a tener noticias del mineral de Uncía, cuando el minero Honorato Blacutt obtuvo una mina en el cerro Juan del Valle, a la que bautizó con el nombre de La Salvadora: “La trabajó en forma intermitente durante 20 años, abandonándola y volviendo a ella, según sus posibilidades. Cansado de no hallar algo importante la vendió a David Olivares. Este la hizo trabajar con el empírico Sergio Oporto, pero sus recursos se le agotaron en pocos meses. Oporto, que vio algunos indicios halagüeños, compró la mina a su empleador por 80 bolivianos”, como señala Roberto Querejazu.

Honorato Blacutt y Miguel Olivares no solamente tropezaron con la falta de capital, sino que tuvieron que combatir a otros enemigos naturales, económicos, técnicos y meramente coyunturales: “...más, el clima inhóspito de la región, el alto costo del transporte de minerales y particularmente el poco valor comercial y la carencia de compradores hicieron abandonar el trabajo”.

Las ricas vetas de estaño serían, finalmente, adquiridas y desarrolladas principalmente por tres hombres, pioneros en la industria del

Tacarani.



// FOTOS: RRSS



El líder indígena  
Zárate Willka.

El general José Manuel Pando.



▶ estaño: John B. Minchin, Pastor Sainz y Simón I. Patiño. Junto a ellos, un enjambre de mineros chicos y medianos pululaban por ese inmenso territorio mineralizado, buscando la oportunidad de acceder al universo celestial de los privilegiados. Nombres como Dulfredo Campos, Pedro Artigue, Donaciano Ibañez, Agustín David y la empresa Bebin Hnos. escribieron, cada uno a su modo, parte de la historia mineral del país.

El decurso del país daría un vuelco sorprendente, al influjo del desarrollo de los minerales de Uncía y Llallagua que explotaban exitosamente estaño. La sorprendente riqueza de sus vetas provocaría la transformación estructural del país, y un viraje de 360 grados en el modelo de acumulación del capital, generándose la economía de enclave, donde primaban las relaciones sociales esencialmente capitalistas, mientras el resto del país todavía se debatía en el viejo paradigma inviable del latifundio.

En ese contexto, Uncía y Llallagua dieron la impronta en la historia nacional y cambiaron el objetivo de control social de la nueva clase dominante: el proletariado minero.

Consecuentemente, la fuerza armada, sostén del sistema imperante, volcó su atención a los campamentos mineros. La masacre, como resultado no esperado, a partir de la consolidación del modelo capitalista, sumó un nuevo destinatario: el minero.

Llama la atención la actitud pasiva de los indios originarios de los ayllus Carachas, Sicoyas y Chullpas, que perdieron alrededor de 1.168 hectáreas de valiosas tierras de riego y labranza, ante el empuje de las empresas capitalistas en Uncía y Llallagua, sin generar una alternativa, legal o violenta, para evitar la explotación, como veremos más adelante.

\* Magister Scientiarum en Historias Andinas y Amazónicas. Docente titular de la carrera de Historia de la UMSA.

Villa de San Pedro de Buena Vista, Potosí.

