



Narrativas de la resistencia: indigenismo clásico y neoindigenismo en diálogo

Alejandra Lamas*

Introducción

A lo largo de la historia literaria boliviana, la representación del sujeto indígena ha constituido un campo de tensiones simbólicas y políticas que manifiestan las disputas más amplias sobre la nación, la modernidad y la identidad cultural. Desde las manifestaciones indigenistas de la primera mitad del siglo XX hasta las propuestas especulativas y futuristas del neoindigenismo contemporáneo, el tratamiento del mundo indígena en la literatura ha oscilado entre la idealización romántica, la victimización, la denuncia política y la reivindicación de una voz propia. En este recorrido, la literatura no ha sido un mero resultado de las transformaciones sociales y políticas de Bolivia, sino un espacio de producción activa de sentidos, un terreno de lucha donde se definen los límites de lo dicho y lo pensable sobre la alteridad indígena.

El análisis comparativo entre *Yanakuna* (1952), de Jesús Lara, y *Hananpacha* (2015), de Iván Prado Sejas, permite trazar un arco temporal y conceptual que ilustra con claridad este proceso de mutación. Ambas novelas, separadas por más de seis décadas, condensan dos momentos históricos, culturales y estéticos distintos, pero unidos por una misma preocupación: la centralidad del sujeto indígena en la configuración de la nación boliviana y en la imaginación de futuros posibles.

En *Yanakuna*, Lara presenta un retrato desgarrador de la servidumbre indígena en el régimen de hacienda. La novela denuncia con realismo social las condiciones de explotación, miseria y despojo estructural que padecían las comunidades originarias. El indígena aparece como víctima de un sistema injusto, pero también como sujeto que encarna la dignidad y la capacidad de resistencia. Sin embargo, esta representación, aún siendo solidaria y comprometida, se construye desde una perspectiva externa,

*Universidad Nacional de Córdoba | alejandra.lamas@mi.unc.edu.ar

la de un intelectual mestizo que habla en nombre de los oprimidos. El indigenismo clásico, en este sentido, funcionaba como una forma de mediación: buscaba interpelar al lector criollo o mestizo, despertar su conciencia social y movilizarlo hacia la transformación política. La obra de Lara es inseparable del clima intelectual y político que desembocó en la Revolución Nacional de 1952, un hito que prometió –aunque con límites evidentes– la incorporación del indígena al proyecto nacional.

En contraste, *Hananpacha* de Iván Prado Sejas se inscribe en un escenario radicalmente distinto: el de un país que, tras el ciclo neoliberal de los años noventa, experimentó un proceso de refundación estatal bajo la idea de la plurinacionalidad y el liderazgo de movimientos indígenas y populares. En este nuevo horizonte, el desafío ya no es sólo denunciar la exclusión, sino imaginar futuros alternativos desde la propia cosmovisión andina. Prado Sejas desplaza la voz narrativa hacia un “nosotros” indígena que no requiere intermediarios. La novela conjuga elementos de la mitología ancestral con recursos de la ciencia ficción, proponiendo una suerte de “futurismo andino” donde los viajes cósmicos, la tecnología avanzada y los multiversos se entrelazan con rituales, oralidades y principios de reciprocidad.

Esta hibridez narrativa constituye un gesto profundamente descolonizador. Al situar al ayllu como núcleo organizativo de la sociedad futura y a la Pachamama como principio ético de cualquier desarrollo tecnológico, *Hananpacha* subvierte la idea de que la modernidad, el progreso y la ciencia son patrimonio exclusivo de Occidente. En lugar de oponer tradición y modernidad, la novela plantea un futuro en el que ambas dimensiones se integran bajo lógicas comunitarias y espirituales. Se trata, en efecto, de una ciencia ficción neoindigenista, categoría propuesta por el propio Prado Sejas en su ensayo *El porqué de una ciencia ficción neoindigenista* (2023), donde establece los fundamentos de este subgénero emergente. Entre ellos destacan la fusión de realismo mágico con especulación científica, la experimentación formal con multilingüismo y polifonía, y la inclusión de problemáticas globales como el extractivismo, la crisis ecológica o el colonialismo digital, siempre desde una perspectiva indígena.

El contraste entre ambas novelas revela una transformación profunda en las lógicas de representación y en las concepciones de agencia indígena. Mientras *Yanakuna* responde a un horizonte de inclusión tutelada, donde el sujeto indígena es representado por un otro mestizo comprometido,

Hananpacha expresa un horizonte de autodeterminación epistémica, donde la voz indígena narra, imagina y proyecta sus propios mundos. Este giro no es meramente estético: constituye un cambio de paradigma político y cultural. Refleja el tránsito de una concepción de la literatura como testimonio de opresión hacia una concepción de la literatura como laboratorio de futuros descolonizadores.

Asimismo, este análisis comparativo permite situar la literatura boliviana en un diálogo más amplio con los debates latinoamericanos sobre colonialidad, descolonización y epistemologías del sur. Tal como señalan pensadores como Aníbal Quijano (2000, 2007) o Walter Dignolo (2007), la colonialidad no se limita al dominio económico o político, sino que se extiende al plano del conocimiento y la representación. En ese sentido, *Hananpacha* constituye un intento de construir un horizonte epistémico propio, capaz de disputar la centralidad de los marcos occidentales en la producción de conocimiento. Al mismo tiempo, *Yanakuna*, aunque desde una lógica diferente, ya cuestionaba las narrativas oficiales del Estado-nación al visibilizar la violencia estructural que este ocultaba.

Lo que une a ambas obras, en última instancia, es la resistencia frente a la colonialidad del poder y la búsqueda de dignidad para los pueblos originarios. Pero lo que las diferencia es el modo en que esa resistencia se elabora: en Lara, mediante una narrativa realista de denuncia; en Prado Sejas, mediante una narrativa especulativa de creación de futuros. En un caso, se trata de conmover la conciencia del lector mestizo; en el otro, de proponer un imaginario autónomo que ya no depende de esa conciencia externa.

En este sentido, el diálogo entre *Yanakuna* y *Hananpacha* ilumina la capacidad de la literatura para ser al mismo tiempo memoria, denuncia, imaginación política y afirmación cultural. La primera novela documenta las heridas abiertas por el colonialismo interno, la segunda proyecta las posibilidades de un futuro que emerge desde los saberes ancestrales. Ambas, sin embargo, convergen en la convicción de que la literatura es un campo de lucha simbólica donde se disputan los sentidos de la historia, de la identidad y del porvenir.

De este modo, el análisis aquí propuesto no solo enriquece la comprensión de dos obras fundamentales, sino que también contribuye a pensar la literatura como un dispositivo de contramemoria y de utopía. En un presente marcado por la crisis civilizatoria global, el agotamiento de los

modelos extractivistas y la emergencia de nuevas formas de colonialismo digital, la ciencia ficción neoindigenista de Prado Sejas aparece como una propuesta capaz de articular la memoria larga de los pueblos originarios con las urgencias del presente y con la necesidad de imaginar alternativas para el futuro.

Indigenismo clásico en *Yanakuna*

El análisis de estas dos novelas no sólo permite revisar cómo ha evolucionado la representación del mundo indígena en la literatura boliviana, sino que también invita a reflexionar sobre el papel que desempeñan los discursos literarios en la configuración de los imaginarios sociales y culturales. La literatura, en este sentido, no es un mero vehículo estético, sino una práctica cargada de implicaciones políticas, históricas y simbólicas. Lo que se escribe, cómo se escribe y desde dónde se escribe contribuye a definir el modo en que una sociedad se piensa a sí misma y, sobre todo, el lugar que otorga –o niega– a las voces subalternas.

En *Yanakuna*, la narrativa de Jesús Lara cumple una doble función: documentar y denunciar. Documenta, porque se enraíza en una realidad social concreta: las condiciones de opresión estructural, la explotación en las haciendas, la violencia ejercida por las élites criollas y mestizas contra los pueblos originarios. Y denuncia, porque convierte esa realidad en palabra escrita, en representación literaria, que no sólo reproduce la experiencia, sino que la resignifica y la transforma en memoria colectiva. La obra, de este modo, se inscribe en lo que podríamos llamar un dispositivo de contramemoria: un esfuerzo consciente por rescatar vivencias y subjetividades que la historia oficial había condenado al silencio.

Este gesto resulta fundamental si pensamos en el contexto en el que Lara escribe. A mediados del siglo XX, Bolivia atravesaba un proceso de consolidación de su identidad nacional, donde el mestizaje era exaltado como narrativa fundacional. El indígena, sin embargo, no aparecía como protagonista de esa nación, sino como figura secundaria, muchas veces representada en clave de atraso, obstáculo o folclore. Frente a ello, *Yanakuna* reintroduce el conflicto: muestra que la nación no se construye en armonía, sino sobre la base de la explotación y el despojo. La novela, en este sentido, pone en evidencia que detrás del mito del mestizaje iguala-

dor persisten jerarquías raciales y coloniales que estructuran la vida social boliviana.

Pero el valor de *Yanakuna* no radica únicamente en su gesto de denuncia. La obra también permite advertir cómo, desde el campo literario, se articulan proyectos de emancipación cultural e identitaria. Los personajes que Lara construye no son meros símbolos abstractos del sufrimiento indígena, sino sujetos concretos que encarnan tensiones, contradicciones y posibilidades de resistencia. En ellos se evidencian las luchas internas entre el sometimiento y la rebeldía, entre la presión de la asimilación forzada y la persistencia de una subjetividad indígena que se afirma en la memoria, en la lengua, en las prácticas comunitarias.

Este gesto de resistencia simbólica adquiere aún mayor relevancia si pensamos que, en aquel contexto, las instituciones políticas y sociales reproducían jerarquías coloniales de manera abierta. El Estado boliviano, hasta bien entrada la segunda mitad del siglo XX mantenía políticas explícitamente discriminatorias hacia la población indígena, limitando sus derechos, su acceso a la tierra y su participación política. Al colocar al indígena en el centro de la trama de una novela, no como objeto de compasión sino como sujeto de conflicto y agencia, la obra realizaba una intervención política. El texto literario, entonces, se convierte en arena de disputa: un espacio desde donde se cuestionan los fundamentos mismos del orden colonial-moderno y se ensayan otras formas de imaginar la convivencia, la justicia y el reconocimiento.

En este marco, *Yanakuna* se inscribe en un indigenismo crítico que, si bien no logra escapar completamente de la mediación mestiza, sí intenta construir una alianza ética con los sectores subalternos. Jesús Lara, al recurrir al realismo social, busca interpelar a un lector mestizo o criollo desde la incomodidad. No ofrece una visión idealizada ni romántica del indígena, sino un retrato que muestra crudamente las consecuencias materiales y simbólicas del racismo estructural. El objetivo no es tranquilizar conciencias, sino confrontarlas con aquello que se había querido mantener oculto: la persistencia de la servidumbre, el despojo de tierras, la negación de la dignidad humana.

Así, el indígena en *Yanakuna* no aparece reducido al exotismo ni a la compasión paternalista. En este punto la novela rompe con la imagen pasiva que había dominado buena parte de la representación indígena en la literatura criolla. Incluso en los momentos en que los personajes parecen

derrotados por el peso de la explotación, su sola presencia como protagonistas narrativos ya constituye un gesto de afirmación: es la inscripción de la vida indígena en el espacio de la palabra escrita, un espacio del que habían sido sistemáticamente expulsados.

De este modo, *Yanakuna* no solo documenta una época, sino que disputa el sentido de la historia. Propone nuevas formas de recordar, de narrar y de imaginar el lugar del sujeto indígena en la nación. Lo literario se vuelve aquí profundamente político: la escritura se convierte en práctica de resistencia frente a la colonialidad del poder. Y es precisamente en esa intersección donde reside la relevancia perdurable de la novela.

Desde esta perspectiva, *Yanakuna* no puede reducirse a su dimensión estética ni a su valor testimonial. Es una obra fundacional del indigenismo boliviano porque inaugura un modo de intervención cultural que entiende la literatura como trinchera simbólica. Al narrar lo que el Estado calla y al dar forma a una memoria que incomoda al relato oficial, la novela contribuye a la construcción de un imaginario alternativo en el que los pueblos indígenas no son vestigio del pasado, sino protagonistas de la historia.

Por ello, la obra de Lara no solo dialoga con el contexto de su tiempo, sino que sigue interpelando nuestro presente. En un continente donde las luchas por la autodeterminación, la tierra y la identidad continúan vigentes, *Yanakuna* recuerda que la literatura puede ser un espacio de insurgencia, un terreno desde donde se resquebrajan las narrativas hegemónicas y se vislumbran horizontes emancipatorios.

Neoindigenismo y ciencia ficción en *Hananpacha*

El paso del indigenismo clásico al neoindigenismo supone un cambio radical en la forma de concebir la voz y la temporalidad del sujeto indígena dentro de la narrativa boliviana. Se trata de un tránsito que excede lo meramente literario y que corresponde al mismo tiempo, a transformaciones más amplias en los debates culturales, políticos y epistemológicos de América Latina. Mientras *Yanakuna* (1952), de Jesús Lara, articula –desde una perspectiva mestiza y reformista– una denuncia de la explotación y el despojo, *Hananpacha* (2015), de Iván Prado Sejas, desplaza el punto de enunciación sobre el indígena hacia un hablar desde la cosmovisión andina. No se trata solo de un cambio de voz narrativa, sino de una recon-

figuración profunda de los marcos desde los cuales se piensa el tiempo, el conocimiento, la modernidad y el porvenir.

En *Yanakuna*, el indígena aparece como sujeto de explotación, víctima de un orden injusto que debe ser denunciado ante una sociedad mestiza y criolla que había naturalizado el racismo estructural. La literatura funciona allí como herramienta de visibilización y solidaridad, pero también como mediación: es la voz de un intelectual mestizo la que denuncia en nombre del otro. En *Hananpacha*, en cambio, esa mediación desaparece: no se habla ya “sobre” el indígena, sino “desde” la matriz indígena, que se erige como fuente de legitimidad epistemológica. El sujeto indígena deja de ser un objeto de compasión o denuncia, para convertirse en protagonista de una historia en la que sus saberes, su espiritualidad y su organización comunitaria constituyen los cimientos de la vida futura.

Este giro no es únicamente estético, sino también político y epistémico. Al integrar recursos de la ciencia ficción –tecnologías avanzadas, viajes interplanetarios, multiversos, realidades paralelas–, *Hananpacha* imagina futuros alternativos en los que la comunidad indígena no solo sobrevive o resiste frente a los poderes coloniales, sino que también protagoniza procesos de transformación planetaria. La organización comunitaria, lejos de ser un resabio del pasado, se convierte en el modelo político del porvenir; la relación con la Pachamama, concebida bajo el principio de reciprocidad, establece los fundamentos éticos de cualquier desarrollo tecnológico. De este modo, el neoindigenismo especulativo subvierte la narrativa hegemónica del progreso, mostrando que la innovación no es monopolio de Occidente y que la ciencia misma puede tener múltiples raíces culturales.

Prado Sejas propone, en este sentido, una ciencia ficción “andina” que incorpora oralidad, ritualidad y mitología en diálogo con tecnologías futuristas. Este entrelazamiento desafía la idea –profundamente arraigada en el imaginario moderno– de que la modernidad, la ciencia y el futuro pertenecen exclusivamente al canon occidental. En *Hananpacha*, el ayllu no es una institución arcaica, sino la célula social que regula la convivencia humana más allá del Estado-nación, y los rituales ancestrales funcionan como interfaces de conexión cósmica y astronómica. El universo narrativo se despliega, así, en un plano híbrido donde lo espiritual y lo científico coexisten sin antagonismos, bajo una lógica de equilibrio que recuerda los principios de complementariedad andina.

En su ensayo *El porqué de una ciencia ficción neoindigenista* (2023), Prado Sejas sistematiza este proyecto y lo convierte en una propuesta consciente de subgénero literario. Allí establece cuatro rasgos fundamentales: a) la fusión entre realismo mágico y especulación científica, que permite construir universos narrativos donde la presencia de dioses tutelares no excluye la existencia de naves espaciales; b) el lirismo como expresión de afectos colectivos, que inscribe la literatura en una dimensión comunitaria antes que individual; c) la experimentación formal, que recurre al multilingüismo, al quechua y al aimara, a la polifonía y a la oralidad como recursos de escritura; y d) la ampliación del horizonte temático, que conecta la cuestión indígena con problemas globales como la crisis ecológica, el colonialismo digital o el extractivismo minero y energético.

Desde estos parámetros, Prado Sejas relea la tradición boliviana y latinoamericana para mostrar que el neoindigenismo no surge de la nada, sino que se nutre de antecedentes como *Inka Kutimunña* (1990) de Iván Prado Sejas, o *De cuando en cuando Saturnina* (2004), de Alison Spedding. En estas obras ya se anticipan mundos post-estatales y comunidades sostenibles, regidas por valores colectivos en oposición al individualismo liberal. *Hananpacha* retoma ese legado y lo potencia al construir un universo en el que el futuro mismo se piensa desde matrices andinas, y no como mera traducción de paradigmas importados.

Lo más significativo de esta novela es, quizá, la revalorización de las epistemologías indígenas como fuentes legítimas de innovación. El futuro ya no se presenta como un proyecto ajeno que llega desde los centros metropolitanos, sino como continuidad de una memoria larga que articula mitos, rituales y tecnologías propias. En este imaginario, los quipus no son vestigios arqueológicos, sino sistemas de almacenamiento y codificación de datos que dialogan con las lógicas digitales; los rituales chamánicos no son prácticas supersticiosas, sino tecnologías espirituales de navegación astral; y la cosmovisión andina, con su énfasis en el equilibrio entre humanos y naturaleza, constituye la base de un modelo de civilización alternativo.

De esta manera, *Hananpacha* no solo amplía los márgenes de la literatura boliviana, sino que interviene en el género mismo de la ciencia ficción, descolonizándolo. Desplaza el eje de la imaginación futurista – tradicionalmente eurocéntrica, blanca y masculina – hacia un *locus* de enunciación andino, comunitario y plural. La novela nos recuerda que no

existe un único modo de pensar el futuro, y que la literatura puede ser un espacio donde los pueblos históricamente marginados se reapropien de su capacidad de imaginar y construir porvenir.

Yanakuna abrió la posibilidad de que la literatura funcione como contramemoria frente a las narrativas del Estado-nación. *Hananpacha*, en cambio, construye un espacio donde esa voz no se limita a recordar ni a denunciar, sino que crea, imagina y proyecta nuevos mundos. En este tránsito –del indigenismo clásico al neoindigenismo especulativo– se concentra una de las transformaciones más profundas de la literatura latinoamericana contemporánea: el paso de narrar el pasado indígena a concebir su futuro. Y en ese gesto se despliega, junto a la estrategia literaria, un horizonte político ampliado: la posibilidad de repensar la humanidad desde otros lugares, otras historias y otras formas de existencia posibles.

Conclusión

El recorrido comparativo entre *Yanakuna* y *Hananpacha* revela un cambio decisivo en la manera de concebir la figura del sujeto indígena dentro de la literatura boliviana. No se trata de un mero relevo generacional ni de un simple contraste de estilos narrativos, sino de una transformación de fondo en los marcos discursivos, en las posiciones de enunciación y, sobre todo, en la imaginación cultural y política que ambas obras despliegan. En ellas se percibe con claridad cómo la literatura latinoamericana ha transitado desde un gesto solidario y testimonial, propio del indigenismo clásico, hacia una narrativa que habla con voz propia desde las matrices culturales indígenas, en clave de especulación y proyección de futuros posibles.

En *Yanakuna*, Jesús Lara se inscribe en la tradición del indigenismo de mediados del siglo XX, un movimiento literario y político que buscaba visibilizar las injusticias históricas sufridas por los pueblos originarios. La novela denuncia la opresión, la explotación y el despojo a los que eran sometidos los campesinos indígenas, y lo hace desde un registro que combina el realismo social con un marcado compromiso ético. Sin embargo, esta denuncia se articula desde la voz del intelectual mestizo, que asume la tarea de representar y dar a conocer una realidad ajena a la experiencia directa del autor. El indígena aparece en el texto como figura de sufrimiento, resistencia o nobleza, pero no como un sujeto que se enuncia a sí mismo. Así, aunque *Yanakuna* cumple una función crucial en la historia

literaria boliviana al situar la problemática indígena en el centro del debate cultural, lo hace todavía desde un lugar externo, reproduciendo –aunque sea de forma crítica– la mediación colonial del discurso.

Hananpacha, por el contrario, irrumpe con una lógica distinta. Iván Prado Sejas, tanto en su obra narrativa como en su reflexión teórica, propone un salto hacia lo que él mismo denomina “ciencia ficción neoindigenista”. Esta corriente no se limita a incorporar personajes o referencias culturales andinas en un marco narrativo occidental, sino que se apropia de las matrices de pensamiento indígena como punto de partida para imaginar mundos posibles. En ese sentido, *Hananpacha* no es una novela que hable sobre los pueblos originarios, sino una novela que habla desde ellos, haciendo de la cosmovisión andina –con su concepción cíclica del tiempo, su relación sagrada con la naturaleza y su sentido comunitario de la existencia– la base para construir un horizonte especulativo.

Este giro es más que estético: es político. Supone un acto de reapropiación simbólica frente a las lógicas coloniales que históricamente han negado a los pueblos indígenas la capacidad de producir teoría, ciencia o futuro. Allí donde la modernidad occidental ha reservado para los indígenas el lugar de lo ancestral, lo primitivo o lo folclórico, *Hananpacha* los coloca en el corazón mismo de la especulación futurista. Con ello, la obra subvierte la jerarquía epistémica que ubica a Occidente como único productor de modernidad, mostrando que los saberes indígenas no solo tienen pasado, sino también futuro; no solo preservan memoria, sino que también proyectan mundos posibles.

El aporte de Prado Sejas se consolida en dos frentes: por un lado, en la dimensión creativa de su obra, donde el entrelazamiento entre realismo mágico, crítica política, cosmovisión andina y recursos de la ciencia ficción genera un nuevo espacio narrativo; por otro, en su labor conceptual, que da forma y legitimidad a la categoría de “ciencia ficción neoindigenista” como un subgénero autónomo. Esta denominación no es un mero gesto clasificatorio, sino la afirmación de que los pueblos originarios no están limitados a la esfera de lo tradicional o lo mítico, sino que participan activamente en los debates contemporáneos sobre conocimiento, tecnología y desarrollo.

En esa medida, *Hananpacha* no solo dialoga con la literatura boliviana, sino también con corrientes globales que hoy cuestionan la hegemonía de los paradigmas modernos y coloniales. Ambas obras comparten la convic-

ción de que la literatura no es un adorno cultural, sino un espacio de lucha y de resistencia. La diferencia está en la posición desde la cual se enuncia: Lara escribe desde la empatía crítica, pero externa; Prado Sejas desde una mirada que asume las matrices indígenas como propias y válidas para imaginar otros mundos. En esa diferencia reside el paso histórico de un indigenismo “clásico” a un neoindigenismo especulativo.

Este tránsito nos invita a repensar profundamente el papel de la literatura. Ya no se trata simplemente de describir el mundo, sino de intervenir en él, de producir sentidos, imaginar posibilidades y abrir futuros. La literatura se convierte en un espacio de acción simbólica y política, capaz de cuestionar estructuras de poder, poner en tensión narrativas hegemónicas y habilitar formas alternativas de conocimiento, convivencia y pensamiento crítico. En este sentido, escribir deja de ser un acto de documentación o testimonio pasivo y se transforma en una práctica de resistencia, de resignificación de lo histórico y de construcción de horizontes éticos y sociales.

En el contexto actual –marcado por la crisis ecológica, las tensiones políticas, la explotación económica, la desigualdad estructural y los límites del desarrollo capitalista– la emergencia de narrativas que recuperan la voz indígena adquiere una urgencia histórica. Estas voces no solo cuestionan la lógica extractivista y la centralidad del poder occidental, sino que proponen marcos alternativos de relación con el mundo, basados en reciprocidad, equilibrio y respeto por la vida comunitaria y la naturaleza. Los pueblos originarios no son restos de un pasado, ni simples testimonios de culturas que se han perdido; son actores centrales en la construcción de futuros posibles, portadores de saberes ancestrales que ofrecen claves para repensar nuestras relaciones con la comunidad, el territorio y la naturaleza, así como para diseñar modos de vida sostenibles, inclusivos y plurales.

Al integrar estas perspectivas en la literatura, se abre la posibilidad de imaginar sociedades donde lo político, lo ético y lo ecológico convergen, y donde la voz indígena no es un añadido marginal, sino un eje de transformación social y cultural. La literatura, entonces, se convierte en un instrumento de creación y reflexión, capaz de movilizar la imaginación colectiva hacia futuros que reconozcan la diversidad de conocimientos, la dignidad de los pueblos originarios y la urgencia de un mundo más justo y equilibrado.

Referencias

- Cornejo Polar, Antonio (1984). Sobre el 'neoindigenismo' y las novelas de Manuel Scorza. *Revista Iberoamericana*, 50 (127), 549-557. Espejo
- Lara, Jesús (1952). *Yanakuna*. La Paz: Los Amigos del Libro.
- López-Pellisa, Teresa, y Silvia G. Kurlat Ares (2020). *Historia de la ciencia ficción latinoamericana*. Vols. I y II. Madrid: Iberoamericana).
- Mignolo, Walter (2007). *La idea de América Latina. La herida colonial y la opción decolonial*. Gedisa.
- Prado Sejas, Iván (2023). El porqué de una ciencia ficción neoindigenista. *Revista Kamchatka*, 22, 51-64.
- Spedding, Alison (2004). *De cuando en cuando Saturnina*. La Paz: Editorial Mama Huaco.
- Prado Sejas, Iván y Oscar Muñoz (2017). *I Antología de Literatura Fantástica Neoindigenista*. Cochabamba: Grupo Editorial Kipus.
- Quijano, Aníbal (2000). Colonialidad del poder, cultura y conocimiento en América Latina. *Revista de Ciencias Sociales*, 6(11), 167-168.
- Quijano, Aníbal (2007). Colonialidad y modernidad/racionalidad. *Debates latinoamericanos*, 13, 1-23.



Refracciones literarias en lo contemporáneo.
Ensayos sobre narrativas bolivianas (1a ed.)
Mariana Lardone y Magdalena González Almada (Eds.)
Romina Grana (et al.)
Publicado por el Área de Publicaciones
de la Facultad de Filosofía y Humanidades
Universidad Nacional de Córdoba
Septiembre/octubre 2026 [Libro digital]
Esta obra está bajo una Licencia Creative Commons
Reconocimiento - Compartir Igual (by-sa)