

# La representación de identidades nacionales y regionales en el cine boliviano

## The representation of national and regional identities in Bolivian cinema

**Lic. Hanan Callejas<sup>1</sup>**

*Fecha de recepción: 8 de julio de 2019*

*Fecha de aprobación: 28 de noviembre de 2019*

### Resumen

*El concepto de identidad se ha analizado desde varios puntos de vista. En esta investigación se lo hará desde las representaciones de la misma en el cine boliviano. Estas identidades se analizaron desde sus niveles macro y micro. La identidad a nivel macro se construye en relación al otro, ya que eres boliviano (o no) en relación al extranjero, uno puede identificarse como boliviano/a en un contexto exterior al tuyo (migración). La identidad a nivel micro, que se produce dentro de un territorio, son las identidades regionales que se construyen en relación al "otro" (boliviano pero de otra región). Históricamente se han construido las identidades regionales o locales en relación al centralismo, representado por La Paz, a la que se concibe como un otro que niega o pospone a los demás. Estas reflexiones serán profundizadas a lo largo del texto para poder entender ¿qué relación la producción cinematográfica con la construcción de identidad?*

### Palabras clave

*Identidad, cultura, representación, cine, Bolivia.*

### Abstract

*The concept of identity has been analyzed from several points of view. In this investigation it will be done from the representations of it in Bolivian cinema. These identities were analyzed from their macro and micro levels. Identity at the macro level is built in relation to the other, since you are Bolivian (or not) in relation to the foreigner, one can identify as Bolivian in a context outside of yours (migration). The micro-level identity, which is produced within a territory, are the regional identities built in relation to the "other" (Bolivian but from another region). Historically, regional or local identities have been built in relation to*

---

1 Licenciada en Comunicación Social. Universidad Católica Boliviana "San Pablo". La Paz, Bolivia. Correo electrónico: hanisbarral555@gmail.com

*centralism, represented by La Paz, which is conceived as another that denies or postpones others. These reflections will be deepened throughout the text to be able to understand what is the relationship between film production and identity construction?*

### **Key words**

*Identity, culture, representation, cinema, Bolivia*

## **I. Introducción**

El concepto de identidad se ha analizado desde varios puntos de vista. En esta investigación se analizó desde el arte y el cine boliviano, que desde su llegada al país ha representado problemáticas político-sociales que han ocurrido a lo largo de nuestra historia. Pero ¿qué relación tiene la identidad y los medios masivos?

De acuerdo con Chris Barker (1999), la identidad no es estática, sino volátil. Es una representación con la que uno se alinea y que ha sido construida a través de la descripción de uno mismo. Barker indica que las identidades que uno tiene, no nos pertenecen, pues son historias construidas a partir del recurso intersubjetivo del lenguaje (p. 44).

En ese sentido, la identidad y los medios tienen una relación de retroalimentación, pues la identidad se construye a través de representaciones individuales que son plasmadas en medios masivos, donde uno se identifica. De este modo, las representaciones que se realizan en los medios masivos, especialmente en el cine, son reflejos de los lenguajes y discursos que se crean en la realidad. Según Mijaíl Bajtín, citado en Ella Shohat y Robert Stam (1994), las representaciones artísticas son sociales “porque los discursos que el arte representa son ellos mismos sociales e históricos” (p. 188).

En el contexto boliviano, el cineasta Jorge Sanjinés (2010) indicó que el cine debe ser el espejo de la sociedad para que esta dé lugar a la reflexión de la misma. Es un espacio para que puedan repensar su realidad y se sientan representados por lo que ven en la pantalla grande. Por ende, las representaciones de identidades que se hacen en el cine constituyen el reflejo de una versión medida de la realidad.

Dentro de esta investigación, se analizarán las representaciones de identidades que expone el cine boliviano. Estas identidades se analizarán desde sus niveles

macro y micro. La identidad a nivel macro se construye en relación al otro, ya que uno es o no boliviano en relación al extranjero, es decir, uno se identifica como boliviano/a en un contexto exterior al propio, como sucede en la migración. La identidad a nivel micro se produce dentro de un territorio, son las identidades regionales que se construyen en relación al “otro”, boliviano pero de otra región. Históricamente se han construido las identidades regionales o locales en relación al centralismo representado por La Paz, concebida como un otro que niega o pospone a los demás.

En los últimos años, el contexto político-social generó la construcción de dos identidades locales predominantes y opuestas: colla-camba, oriente-occidente. Existen otras, pero estas dos fueron más visibles durante los últimos años. Por lo tanto, se trabajará en dos ejes: en el primer eje se cuantificará la producción cinematográfica nacional de la década del 2003 al 2013, desde la locación de las historias, para revelar las tensiones que existen entre el centralismo y el regionalismo. En el segundo eje se analizará la construcción de personajes e historias en las películas, de acuerdo a la relación entre cada personaje y el “otro”, construido por la narrativa.

En conclusión, la identidad se define en relación al otro, por eso, se pueden observar las siguientes tendencias:

- Tendencia a retratar la migración de bolivianos/as en películas filmadas parcialmente en el extranjero, ya que marcan la relación del ser boliviano con respecto al no boliviano (foráneo).
- Tendencia a retratar las relaciones específicas, personajes camba-colla que en ocasiones entran en conflicto y otras veces no lo hacen.
- Tendencia a filmar películas “netamente” locales, que resaltan la relación centralismo-regionalismo.

## **II. ¿Qué es ser boliviano o boliviana en el cine?**

De acuerdo con Chris Barker (1999), la identidad nacional es una forma colectiva de organización e identificación, producto de formaciones histórico-culturales. Es la identificación imaginativa del estado-nación a través de símbolos y discursos, donde se narra y crea la idea de los orígenes y la tradición (p. 116).

En Bolivia, la formación de la identidad nacional ha sido un proceso de continua formación y cambio, relacionada con los procesos histórico-culturales. Desde el punto de vista de la narrativa, Javier Sanjinés (2014) hace una descripción de la evolución de la identidad boliviana. Él indica que la formación de esta identidad comenzó con el reconocimiento del mestizaje visto como una enfermedad (p. 32). Así también lo planteó Alcides Arguedas (1909), quien consideraba al mestizaje como un obstáculo para el país y como una enfermedad que debía ser sanada. Franz Tamayo (1910), por su parte, transforma esa concepción y revaloriza al mestizo atribuyéndole inteligencia, mostrando la fuerza y voluntad del indio por no ceder ante la colonización. Para Tamayo (1910), el mestizaje ideal era la relación del indio con el mestizo acriollado, es decir, occidentalizado. Luego, Augusto Céspedes y Carlos Montenegro, citados por Sanjinés (2014), forjaron la corriente “nacionalista revolucionaria”. Montenegro intentó cambiar el “culto del mestizaje” (p. 35) por el grupo de letrados oligárquico-liberales, de una clase media emergente.

Sanjinés señala que la cultura del antimestizaje y el mestizaje ideal, representada por la enfermedad mestiza y por la glorificación al cuerpo del indio, construyeron el Estado nación sujeto a exclusiones de los valores culturales de los pueblos indígenas y a “la mayoría de la población respecto de los derechos de la ciudadanía” (Sanjinés, 2014, p. 35).

Ser boliviano ha sido una inquietud constante para todos, esta identidad parecía estar en el limbo entre intentar parecerse a las personas occidentales o volver a las raíces indígenas y reivindicar la herencia cultural. Sin embargo, muchos encontraron refugio e identificación bajo el paraguas del mestizaje, que identificaba a un sector que crecía a medida que pasaba el tiempo, y donde la mayoría de la población se sentía identificada porque no pertenecían ni a lo uno ni a lo otro.

Después de la elección presidencial del 2005, la construcción del Estado Plurinacional y la promulgación Nueva Constitución Política del Estado en 2009, la idea del ser boliviano ha sufrido grandes transformaciones, pues durante mucho tiempo se ha tratado de encasillar a la “identidad boliviana”, como si fuera un hecho singular, cuando la construcción de ésta devela un acto plural. De acuerdo con Carlos Toranzo (2009), son “múltiples rasgos que caracterizan a los grupos poblacionales” (p. 47). Es difícil de hablar de algo singular, cuando todavía no se ha construido un nosotros común. Entonces ¿cómo se definen

o caracterizan las identidades nacionales? Toranzo afirma que lo único que caracteriza a Bolivia “no son sus diversidades, ni la existencia de muchas naciones, ni la presencia de decenas de mestizajes, una con más sabor rural y otra con más datos urbanos” (Toranzo, 2009, p. 49). Él indica que las y los bolivianos son ambas cosas a la vez, son “datos de comunidad y presencia de diversidades” (p. 49).

Esta evolución constante de las identidades nacionales y esa búsqueda interminable de un nosotros común enriquece la construcción de historias en el cine, pues este es el medio por excelencia para contarlas y especialmente para transmitir narrativas proyectadas sobre las naciones. Es por eso que Ella Shohat y Robert Stam (2002) indican que las representaciones que se realizan sobre la identidad nacional “se convierten en ficciones cinematográficas enlazadas a grandes rasgos” (p. 117), debido a que dentro de la conciencia nacional, los individuos dispares comparten orígenes en común y consigo traen narrativas que alimentan la conciencia del ser ante el mundo. El cine no solamente refleja procesos históricos, sino que también refleja experiencias que repercuten en la historia y la identidad nacional figurada.

Esa conciencia nacional de la que se habla, es alimentada por los medios de información y reforzada por las historias proyectadas en el cine. En el caso boliviano, se refuerza la idea de que solo existe una identidad nacional, y que ésta es el mestizaje occidentalizado, que propone imaginar un país masculinizado, occidental y cristiano, es decir, blanco, homogéneo e individualista (Rivera, 2004).

### **II.1. La temática de migración en el cine**

En la década de los noventa, Bolivia vivió una etapa de gran desarrollo económico. Según Flavio Escobar y Claudia Vásquez (2002), el Producto Interno Bruto (PIB) creció en un 4%, sin embargo, a finales de 1999 y 2000, Bolivia sufrió una fuerte crisis económica debido a los desajustes de carácter interno. El ingreso per cápita del 2003 era el más bajo de América Latina, este constaba de 875 dólares, lo cual no permitía que las condiciones generales de la población mejoraran. Carlos D. Mesa (2012) indica que en 1996 la pobreza en el país era del 53,3%, es decir, que de cada diez bolivianos cinco eran pobres, para el 2003 se mantenía el mismo porcentaje (53,7%).

En consecuencia a la crisis económica que estaba atravesando el país en febrero de 2003, el presidente de turno, Gonzalo Sánchez de Lozada, decretó un impuesto a los salarios y el pago de los impuestos directos, creando así el denominado “impuestazo”. Toda persona que gane más de 880 Bs., tendría que pagar los impuestos en efectivo, para que el país tenga más “obras con empleos”. Ante esa situación, la población exigió que se frenara esta medida, lo cual ocasionó graves conflictos. El resultado de los enfrentamientos fue la muerte de 32 personas. Todos esos actos dejaron al gobierno de Gonzalo Sánchez de Lozada inestable. Renunciaron cinco de los 18 ministros y modificaron la Ley del Poder Ejecutivo.

En agosto del mismo año, el Primer Mandatario anunció la venta de los hidrocarburos por puerto chileno, pero la población no quería que el gas se venda. A partir de ahí la caída del gobierno de Sánchez de Lozada fue inevitable. Diferentes acontecimientos que se fueron sumando desde el mes de septiembre, desencadenaron en los eventos del denominado “octubre negro”, que dejó un saldo de 68 muertos, más de 400 heridos y varios desaparecidos. El viernes 17 de octubre, el presidente Gonzalo Sánchez de Lozada, mandó un fax al congreso desde un avión con rumbo a Santa Cruz, para luego arribar en Miami junto con su familia y el ministro Sánchez Berzaín.

Los conflictos por el tema del gas y su nacionalización, la alta tasa de pobreza en el país, la problemática de tierras por la otorgación arbitraria a gobiernos dictatoriales en el oriente y las disputas con Evo Morales sobre la radicación de la coca en el Chapare, hicieron que a cinco meses del gobierno de Sánchez de Lozada, el 71% estuviera en desacuerdo con su gestión.

Estos factores influyeron a que varios bolivianos migraran hacia países con un desarrollo económico estable y un estándar de calidad de vida alta. De acuerdo con el censo de 2012, los cinco países con más migración boliviana en 10 años fueron: Argentina con 228.082, España con 113.628, Brasil con 54.417, Chile con 31.313 y Estados Unidos con 18.239. En total, la cantidad de bolivianos en el extranjero fue de 562.461.

Esta migración de los bolivianos hacia Argentina, España y Estados Unidos se refleja en las producciones bolivianas, porque es a esos países a donde viajan o desean viajar los personajes protagónicos en las siete películas con temática de migración, producidas durante el 2003 al 2013: *Dependencia sexual* (Bellot,

R. y Katz, A. 2003), *Faustino Mayta visita a su prima* (Calasich, R. y Calasich, R. 2003), *American Visa* (Valdivia, J. y Gonzáles, A. 2005), *Lo más bonito y mis mejores años* (Boulocq, M. y Katz, A. 2006), *No veo España* (Coca, A. y Coca, A. 2009), *En busca del paraíso* (Padilla, P. y Chávez, M. 2010) y *Vidas Lejanas* (Cárdenas, O. y Moto, E. 2011).

De las siete películas con temática de migración, dos tienen personajes principales nacidos en Santa Cruz (*Dependencia sexual* y *En busca del paraíso*), tres son de Cochabamba (*No veo España*, *Vidas lejanas* y *Lo más bonito y mis mejores años*), una es de La Paz (*Faustino Mayta visita a su prima*) y otra se filmó en La Paz pero el personaje es de Potosí (*American Visa*). En relación con los datos del censo 2012, los departamentos que presentan mayor migración de bolivianos son cuatro: en primer lugar está Cochabamba con 127.441, en segundo lugar Santa Cruz con 112.183, en tercer lugar Potosí con 131.441 y en último lugar La Paz con 94.632 (p. 30). Este fenómeno explicaría por qué Cochabamba tiene más largometrajes con temática de migración que los demás.

Seis producciones fueron filmadas en un contexto urbano y sólo una fue filmada en un contexto rural (*Faustino Mayta visita a su prima*), sin embargo, cabe destacar al film *Vidas lejanas* porque tiene dos enfoques, por un lado refleja la migración de las personas que viven en el área rural y se trasladan a la ciudad, donde son influenciados por ciudadanos que fueron anteriormente a España, por lo que el personaje decide viajar al extranjero, y por otro lado, refleja el anhelo de las personas que viven en la ciudad y que desean tener mejores condiciones de vida en otro país.

Pero ¿qué pasa con estos personajes cuando salen del territorio boliviano? ¿Cómo surge su identidad nacional?

## **II.2. El boliviano ante el extranjero fuera de Bolivia (migración)**

La construcción de personajes bolivianos surge cuando estos se encuentran en el extranjero, es ahí donde se deja a un lado la identidad local para asumir la identidad nacional, pues una persona puede realizar varios cambios identitarios al día, ya que esta no es estática, más al contrario, es volátil. Pero, ¿cómo se ven las y los bolivianos? ¿Cuáles son sus características?

De las siete películas mencionadas anteriormente con temática de migración, se identificaron 11 personajes principales, de los cuales cinco son mujeres y el resto hombres. En estas historias, se encontró un factor común: todas las mujeres viajan para obtener mejores ingresos y ayudar a sus familias. Los empleos que adquieren son de asistentes de limpieza, costureras, cuidadoras o prostitutas y viven hacinadas junto con otros bolivianos. Dos de las cinco mujeres provienen del campo, Fidencia del altiplano de La Paz y Leonarda del pueblo Tarata en Cochabamba. Ambas desconocen las costumbres de otros países, y viajan ilegalmente como la mayoría de los personajes. Del resto de los protagonistas, dos personajes masculinos no logran viajar al extranjero, se quedan simplemente con el anhelo de obtener mejores condiciones de vida.

Las características de la mayoría de estos personajes migrantes o que pretenden migrar es que no muestran apego hacia el país. Lo único que los aferra a Bolivia son sus familias. Un ejemplo de esta actitud, se puede identificar en el diálogo que dice Mario de *American Visa*: “Los políticos tienen la culpa de que el país este mal. Es una tierra sin ley, sin orden, no hay esperanza, (...) no hay oportunidades, no hay nada”. Este hecho puede ser producto de la crisis económica, social y política que ha pasado Bolivia a principios del siglo XXI. Sin embargo, una vez afuera del territorio nacional, muchos de los personajes se dan cuenta de la discriminación y el racismo que se sufre al migrar, por lo que la mayoría decide volver al país.

Solo una película, *No veo España*, trata de mostrar que la migración no es el mejor recurso para salir adelante. El hermano de Alberto, personaje principal, quien es ciego y trabaja cantando en las calles, indica lo siguiente: “No entiendo porque uno tiene que irse tan lejos teniendo todo aquí. Yo siento que a mi Bolivia la quiero”.

Entonces, se podría decir que los bolivianos se ven retratados como personajes que no tienen una identidad nacional definida como algo singular, sino que, como indica Carlos Toranzo (2009), son “datos de comunidad y presencia de diversidades” (p. 49), es decir, identidades nacionales. Estos datos de comunidad se ratificarían con el apego que sienten los personajes a sus compatriotas cuando están en el extranjero o el apego que tienen hacia sus familias. También, se puede decir que la “presencia de diversidad” se traduce en que no hay un factor común que identifique a todos los personajes bolivianos, como ese “uno” que se busca al tener una identidad nacional, más al contrario, Bolivia es un país tan diverso que esa es la característica principal que une.





Figura 1: *Faustino Mayta visita a su prima* (2003), Fidencia esclavizada en Argentina.



Figura 2: *En busca del paraíso* (2010), Felicidad a la izquierda y Helena a la derecha.



Figura 3: *American Visa* (2005), Mario sale enojado de la embajada de Estados Unidos.

### II.3. Negación de la identidad

De las películas mencionadas anteriormente, dos han presentado casos de negación de identidad, estas son: *Faustino Mayta visita a su prima* (2003) y *En busca del paraíso* (2010).

Según la investigación del Director del Instituto de Ciencias Antropológicas (CONICET), Alejandro Goldberg (2012), a partir de 1990 ha incrementado la población boliviana en Argentina. Para el 2001 representaban el 26% de los inmigrantes. Desde la perspectiva sociocultural de Goldberg (2012), “el boliviano representa uno de los colectivos de inmigrantes con mayor estigma”, es decir, en la sociedad argentina tienen una “visibilidad negativa” (p. 58). Los discursos y el trato hacia los bolivianos son de tipo discriminatorio, por el simple hecho de ser inmigrantes, extranjeros o incluso por ser de Bolivia.

Goldberg explica que los bolivianos son sometidos a un triple proceso de estigmatización: “por sus rasgos fenotípicos (indios); por su condición de clase subalterna en la estructura social de destino (pobres); y por el significado despectivo atribuido al “ser boliviano”, con sus connotaciones sociales y culturales implícitas (bolitas)” (Goldberg, 2012, p. 59).

Esta realidad se refleja en las películas que tienen el tema de migración. En el caso de *Faustino Mayta visita a su prima*, existe un personaje secundario denominado como “el Gordo”, quien es jefe de la fábrica de textiles donde trabajan varios migrantes bolivianos, entre ellos Fidencia. Cuando “el Gordo” conoce a los nuevos empleados, trata de infundir temor en ellos para que lo respeten, las condiciones laborales que les ofrece son deplorables, al punto de encadenarlos a las máquinas de coser y llamarlos “bolitas”, una palabra despectiva que usan los argentinos para referirse a los bolivianos. Este personaje

trata de camuflarse fingiendo que es argentino, para que no ocultar que es de nacionalidad boliviana al igual que los demás trabajadores.

Pero la identidad nacional de el Gordo se alumbra cuando sus compañeros le hacen recordar el sabor de la chicha y las comidas típicas. Este personaje niega su identidad porque en Argentina, ser boliviano es mal visto. La personalidad del Gordo, de acuerdo con el análisis sociocultural de Goldberg (2012), justifica la negación de la identidad nacional, con la discriminación y la estigmatización de los bolivianos que se sufren en ese país. El comportamiento de este personaje con sus pares, al ser despectiva y también discriminatoria, como señalan Sassone y De Marco (1994, como se citó en Goldberg 2012), es recurrente, ya que los empleados no pueden denunciar la violación de sus derechos por ser inmigrantes ilegales y deben continuar sufriendo al trabajar en estas fábricas textiles.

Por otro lado, el personaje Helena de *En busca del paraíso*, es trabajadora sexual en España, por falta de oportunidades laborales. En una llamada telefónica con uno de sus clientes, Helena afirma ser venelozana y niega su identidad nacional para pretender otra. Esto se debe a que el reconocimiento la identidad nacional depende del contexto en el que interactúan las personas, en este caso en particular, se produce la negación identitaria para evitar el rechazo.

Este rechazo se debe a que la idea de ser boliviana para el resto del mundo es ser morena, usar pollera, mantilla, sombrero borsalino y vivir en el altiplano, ya que esta es la imagen que ha reforzado la literatura nacional. Muchas personas rechazan una relación con las mujeres indígenas, por esta razón, prefieren negar su identidad y pretenden tener otra. En este caso, Helena es el claro ejemplo de cómo las películas cruceñas tratan de alejarse de ese estereotipo, e intentan mostrar el atractivo de la mujer cruceña en sus concursos de belleza. Esto hace que los mismos directores cruceños construyen a sus personajes femeninos bajo el clásico estereotipo de la mujer occidental blanca, rubia, alta, flaca y de ojos color azul o verde.

En las dos películas mencionadas, se muestran personajes que migran a países donde los bolivianos viajan regularmente, Argentina y España. Estos personajes, al estar en un contexto diferente al de su lugar de nacimiento, niegan su identidad para evitar el rechazo, la discriminación y la explotación laboral. Estas películas demuestran el estigma que se tiene del boliviano en el extranjero, y la razón por la que muchos de los personajes niegan su identidad nacional.

#### II.4. Racismo y discriminación hacia los bolivianos en el extranjero

Las temáticas de racismo y discriminación se observan en cuatro películas, en las que los directores reflejan parte de la realidad que viven los bolivianos en el extranjero, ya que muestran situaciones poco favorables para los personajes. Por ejemplo, el Choco Weise de la película *Dependencia sexual* (2003), se va a Estados Unidos a estudiar en una universidad. Al volver a su departamento, es atacado por un grupo de estudiantes que le gritan palabras despectivas por ser latinoamericano e incluso llegan a abusar sexualmente de él.

En la película *En busca del paraíso* (2010), cinco bolivianas viven en un departamento, todas provienen de Santa Cruz y trabajan como niñeras, cuidadoras de personas de la tercera edad, empleadas y prostitutas. Los directores Padilla y Chávez tratan de reflejar la realidad de los bolivianos en el extranjero y la discriminación que sufren. Un ejemplo de ello es que muy pocas personas pueden acceder a un puesto de trabajo, tanto en empresas privadas como públicas, por lo que algunos bolivianos trabajan como servidumbre.

Otro es el caso del personaje de Leonarda en la película *Vidas lejanas* (2011). Al momento de hacer trámites para obtener una visa, le ofrecen cambiar de imagen, ya que ella usa pollera y le indican que vestida así, no iba a conseguirla. Ahí se demuestra la discriminación que hay a personas del área rural, por lo que le cambian de imagen, convirtiéndola en “citadina” con una vestimenta, maquillaje y peinado aceptado por la sociedad europea, para “adaptarse” e irse a España.

Si bien la migración no es la temática central de la película *I am Bolivia*<sup>2</sup> (2006), de manera transversal, muestra cómo los bolivianos y latinoamericanos son discriminados en España. Alejandra, un personaje secundario, vuelve a Santa Cruz tras ser deportada ella se queja e indica que en España tratan a los nacidos en América Latina como “sudacos”<sup>3</sup> y se arrepiente de tener un pasaporte boliviano, ya que no le daban un trabajo que le corresponda según su profesión. De las películas mencionadas, todos los personajes vuelven al país, con excepción de *En busca del paraíso* (2010), ante el abuso laboral, sexual y las discriminaciones que sufren los personajes día a día. Los directores de

2 Se toma en consideración el film *I am Bolivia* (2006), ya que muestra aspectos que son importantes para la investigación, a pesar de no tener como eje central la temática de migración.

3 Término peyorativo empleado para los latinoamericanos en España.

estas películas pretenden reflejar estos tratos, mediante las condiciones de trabajo a los que son sometidos (en algunos casos deplorables), pero que están dispuestos a correr el riesgo para tener mejores condiciones de vida. O simplemente muestran el desprecio que tienen los personajes por haber nacido en Bolivia, por no ser un país de “primer mundo”, lo cual les crea una actitud de resentimiento hacia la pertenencia de su contexto.

### III. Identidades regionales en el cine boliviano

La identidad regional se desarrolla en el contexto donde se nace, es una forma más específica del ser con costumbres y ritos que tiene cada región. De acuerdo con el periódico *Los Tiempos* (2014), la pertenencia a la región se antepone al ser boliviano, debido a que existe una ausencia absoluta del Estado como referente visible de la concepción nacional. Es decir, uno es chuquisaqueño, camba, tarijeño, paceño, etc., antes de ser boliviano o boliviana, ya que la división del país se sobrepone a la nacionalidad.

Según María Teresa Arcila (2006), dentro de la narrativa es importante la región de los personajes para construir roles con características particulares. Eso es lo que le asigna personalidad a cada personaje. Sin embargo, estos personajes regionales pueden representar también la confrontación y la regionalización que hay dentro de un país.

Para Néstor García Canclini (1995), las diferencias culturales que produce el regionalismo, son un modo particular del “ser nacional” (p. 80). Las desigualdades entre paceños, cruceños, cochabambinos, tarijeños, orureños, chuquisaqueños, entre otros, son un material atractivo para el folclor y el humor regional, que son representadas en el cine nacional.

En Bolivia, las desigualdades son ocasionadas por el centralismo y las autonomías, que han generado debate por mucho tiempo. Esta dicotomía se originó en 2004 en Santa Cruz, tras el reclamo de la población por no querer pertenecer a un modelo centralista y pasar a un modelo autonómico. El 2006 se hizo el referendo de las autonomías en los nueve departamentos, pero solo ganó en Santa Cruz, Tarija, Beni y Pando. Para el 2009 se hizo otro referéndum, y esta vez el gobierno desarrolló una campaña para que la población votara por el sí a las autonomías. Es ahí donde toda Bolivia obtuvo un aval autonómico.

Sin embargo, Federico Escóbar (2011) indica que la promulgación de las autonomías no ha servido más que para reforzar el centralismo en La Paz. Señala que deberá pasar mucho tiempo para que la sociedad adquiera una cultura autonómica, y para que cada departamento pueda administrar sus propios recursos y solucionar los problemas del desarrollo de manera diferente.

Lo mismo alega el periodista Aldo Luna (2014), quien observa que las autonomías no se cumplen a pesar de ser establecidas en la Constitución Política del Estado. Luna pone de ejemplo a varios departamentos que enfrentan este problema, como Potosí que no cuenta con los recursos necesarios para efectuar obras de desarrollo; Oruro, cuyas necesidades y demandas crecen y Cochabamba que depende del centralismo porque carece de fondos. El periodista afirma que a consecuencia de las autonomías, acusan a Santa Cruz de “separatistas” por exigir e incentivar a los demás departamentos a que se unan a este régimen.

Tanto Escóbar (2011) como Luna (2014) afirman que no existe un respeto por las autonomías y que el centralismo persiste en todo sentido. Este acto reforzó las diferencias entre el oriente y el occidente, por lo que el regionalismo se hizo más notable durante el proceso. Esta problemática también es observable en el cine, ya que hay una elevada cantidad de películas producidas, estrenadas y con mayor cantidad de directores paceños.

Es esa disputa entre regiones, especialmente las de La Paz y las de Santa Cruz, la que se representa en las pantallas, ya que los personajes cruceños y paceños sobresalen en las películas bolivianas. En esta parte de la investigación, se analizan los 86 largometrajes bolivianos de ficción que se han encontrado en la década del 2003 al 2013. También se analizan las representaciones de las identidades regionales de los departamentos de La Paz y Santa Cruz, por ser personajes recurrentes dentro de las historias de estas películas.

### **III.1. La relación colla-camba en el cine boliviano**

La lucha del centralismo y regionalismo, representada por La Paz y Santa Cruz, es un tema que ha estado por años en debate, incluso se refleja en la película *Mi Socio* (1982) de Paolo Agazzi, que a pesar de ser un director extranjero, hizo la representación de la discordia que hay entre oriente y occidente, retratada en sus dos personajes principales. Para Diego Mattos (2005), esta película se convierte en la primera reflexión fílmica sobre la unidad nacional “en contra

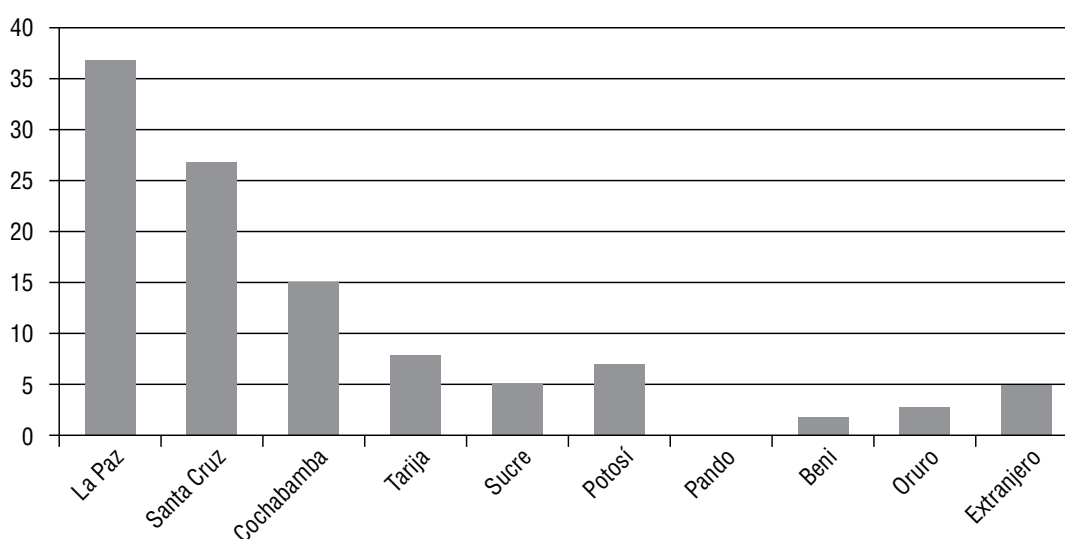
de las ideas de autonomía regional manejadas a nivel político y económico” (p. 328). Esta disputa se retoma en los largometrajes desde 1997 hasta el presente, un ejemplo es *Cuestión de fe* (1997) de Marcos Loayza, *Sena quina* (2005) de Paolo Agazzi y *¿Quién mató a la llamita blanca?* (2005) de Rodrigo Bellot.

La unidad nacional, en la película *Mi Socio*, es vista desde la alteridad al interior de un país, pero no en términos de clase social, “sino del reconocimiento entre sí de los sujetos que componen las distintas regiones” (p. 328), es una metáfora del tipo de país que se desea. Mattos propone que esta obra indica la manera de cómo se podría lograr, que es a través de una profunda relación entre el cuerpo y el espacio, por medio de una acción que da la posibilidad de producir un espacio nacional (Mattos, 2005).

Es el conflicto de oriente y occidente que se retrata en el cine, de quién cree tener el poder, ya sea político, como se ha caracterizado La Paz, o empresarial, como se ha caracterizado Santa Cruz. Son los personajes cambas y collas que a veces son enemigos y se discriminan mutuamente. Para comprobar estas afirmaciones, se analiza la cantidad de películas producidas en cada región, y posteriormente se desglosan las películas por temáticas para ver ¿dónde se filma más? y ¿de qué tratan esas películas?

A continuación, se observa la cantidad de películas por región:

**Figura 4: Lugar de filmación**



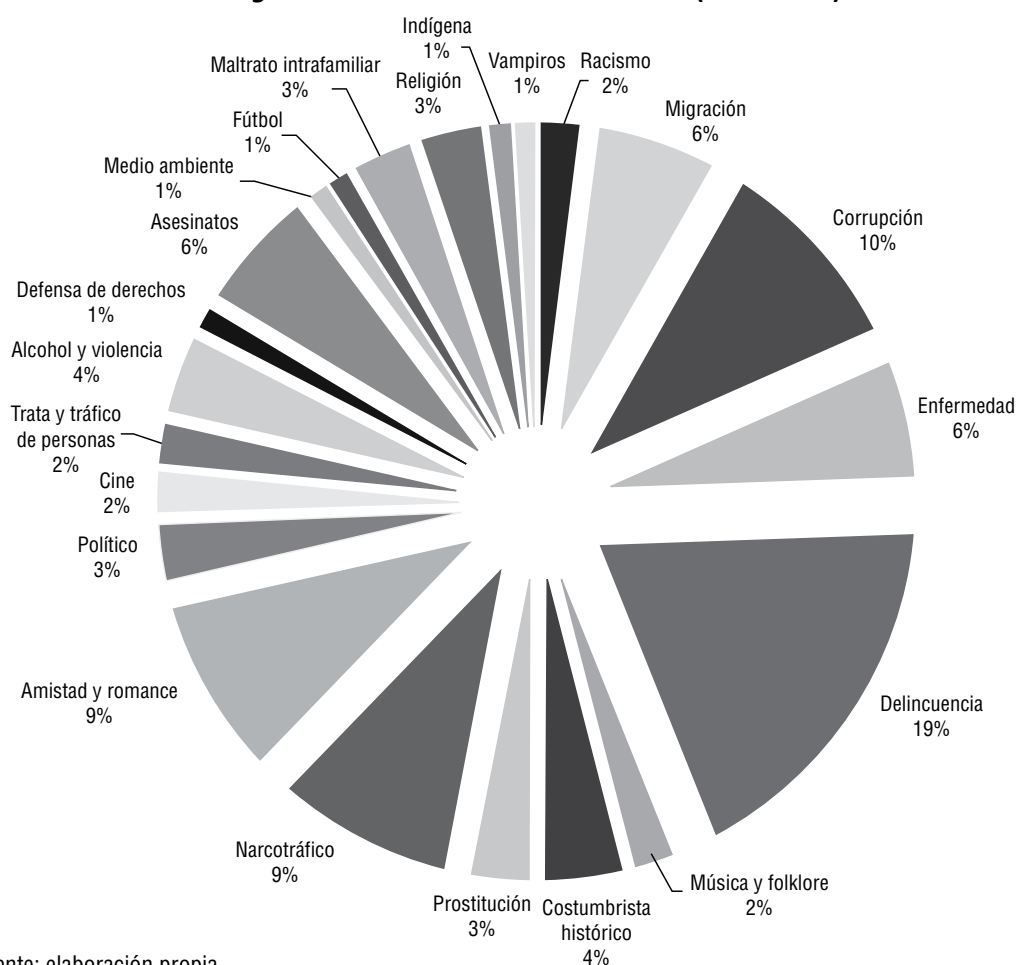
Fuente: elaboración propia

De los nueve departamentos, en la década (2003-2013). En La Paz se filmaron (parcial y totalmente) 38 veces en diferentes películas. Este resultado denota que se usa como eje central en las historias a la sede de gobierno. Además, esta ciudad alberga a diferentes instituciones que incentivan a la elaboración de audiovisuales, entre ellas están la Escuela de Cine y de Artes Audiovisuales, la Escuela Municipal de Artes de la ciudad de El Alto, el Consejo Nacional de Cine, la Fundación Cinemateca Boliviana, etc.

Pero ¿qué temáticas tocan estas películas? La respuesta a esta pregunta devela el rol que cumple cada uno de los personajes en cada historia y qué papel normalmente asumen paceños y cruceños en el cine.

A continuación, se observa las temáticas que tienen las 86 películas bolivianas:

**Figura 5: Temáticas del cine boliviano (2003-2013)**



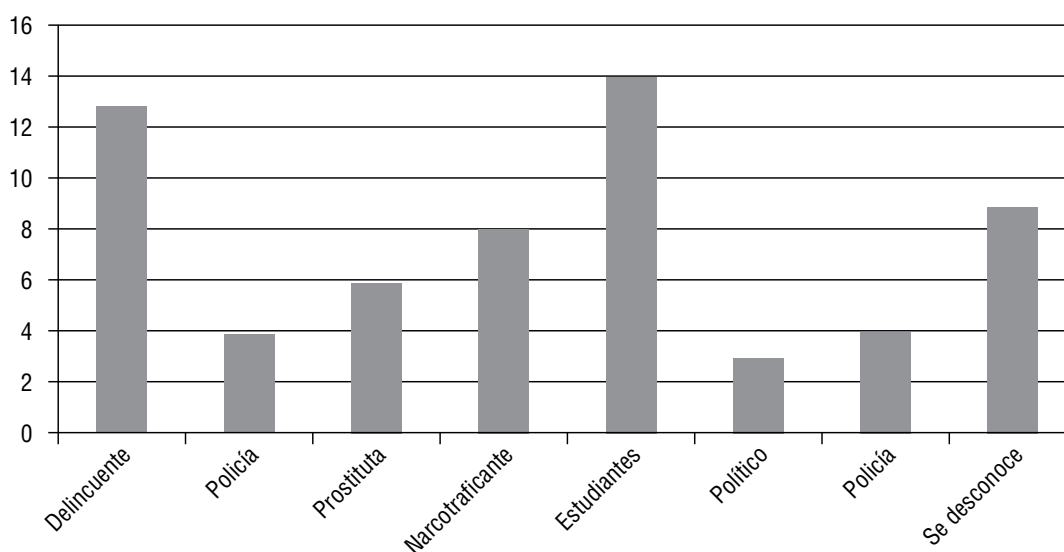
Fuente: elaboración propia

Como se puede observar, existen tres temáticas que predominan en el cine boliviano durante la década del 2003 al 2013. El tema que más sobresale es la delincuencia, al menos 19 películas hablan sobre personajes que cometen actos delictivos. Luego está la corrupción con 10 historias, y en tercer lugar está el narcotráfico, con 9 películas.

Si la delincuencia es el tema que más se desarrolla, ¿quién interpreta al ladrón, al corrupto o al narcotraficante? Los roles que interpretan estos personajes suelen cambas o collas, esto se observa en el siguiente análisis sobre la los personajes, de acuerdo a la actividad laboral que realizan dentro de las historias.

### III.1.1. Construcción de personajes paceños

Figura 6: Actividad laboral de los paceños en el cine



Fuente: elaboración propia

La actividad laboral o el papel más frecuente de los personajes paceños es el de ser estudiante (14), en las historias estos van al colegio o a la universidad, por lo que existe una tendencia por parte de los cineastas a representar a la gente joven del departamento de La Paz. Luego está el rol del delincuente (13) y del desempleado (9). El cuarto papel más frecuente es el de narcotraficante (8) y el quinto es el de prostituta (6). Por último, están los policías (4) y políticos (3).

A pesar de que usualmente se muestra al paceño como estudiante, también tiene una carga negativa y suelen ser los delincuentes, narcotraficantes o



políticos corruptos de las películas. A comparación de los personajes de otros departamentos, los paceños, si bien no todos son antagonistas de las historias, existen personajes protagónicos que son delincuentes como Juve en el *Cementerio de elefantes* (2008) o son narcotraficantes como Jacinto y Domitila en *¿Quién mató a la llamita blanca?* (2006).

En el análisis sobre la construcción de personajes paceños, se tomarán de ejemplo cinco películas clave, para tener un panorama general de los personajes regionales construidos por directores que han nacido en el mismo territorio, en este caso, La Paz. De este modo puede observarse cómo los directores paceños se ven a sí mismos, es decir, cómo eligen que sean sus personajes y qué elementos o situaciones utilizan para representar a los habitantes de esa ciudad en función a cómo perciben su entorno.

Se analizan las siguientes películas: *Los hijos del último jardín* (2004) de Jorge Sanjinés, *El cementerio de elefantes* (2008) de Tonchy Antezana, *Hospital Obrero* (2009) de Germán Monje, *Zona Sur* (2009) de Juan Carlos Valdivia y *Pandillas de El Alto* (2010) de Ramiro Condori. Se tomará en cuenta la película *El cementerio de elefantes* (2008), a pesar de que Tonchy Antezana es orureño, por el éxito que tuvo la obra al retratar lo *underground* de las ciudades de La Paz y El Alto.

La manera en la que estos directores representan a los paceños es la siguiente: de los cinco personajes, tres son alcohólicos (Juve de *Los hijos del último jardín*, Pedro de *Hospital Obrero* y Leonardo de *Pandillas de El Alto*), cuatro son marginados (Fernando de *Los hijos del último jardín*, Leonardo, Pedro y Juve), viven en las periferias de la ciudad o en la calle y también cometen actos delictivos. El único personaje principal que es mujer es Carola, de *Zona Sur*, quién es el contraste total de la tendencia del cine. Ella no representa a una sociedad marginada, al contrario, representa a la otra cara de la ciudad, a las personas que tienen recursos económicos suficientes como para vivir bien, pero que al mismo tiempo se sienten ajenas a la realidad del país.

En ese sentido, se podría decir que los directores eligen representar a La Paz con lo suburbano. Las representaciones se debaten entre los contrastes urbanos y la lucha entre ricos y pobres. Los personajes paceños son generalmente caracterizados por la marginación social que sufren al carecer de recursos. El alcohol es el elemento fundamental que conduce a los personajes hacia la “perdición” y hace que cambien todo lo que poseen por las fiestas.

Dentro del contexto socio-político de la década 2003 al 2013, se marca un antes y un después a partir del año 2006, por la elección de Evo Morales, ya que su llegada transformó varios paradigmas de la sociedad. Antes del 2006, las películas con personajes paceños, dirigidos por directores nacidos en la misma región, representan la diversificación de clases que hay en la ciudad. *El corazón de Jesús* (2004) que representa a la clase media y las peripecias que tienen por problemas económicos. *Los hijos del último jardín* (2004) que representa mayormente a la clase baja y a los indígenas, que son víctimas de las injusticias por problemas económicos. *El clan* (2006) representa a la clase alta y la malversación de fondos por parte de un político corrupto. Las tres películas hablan sobre problemas económicos y dos de ellas tratan sobre corrupción y malversación de fondos, el eje fundamental de esas películas.

Después del 2006 la situación cambia, la representación de clases ya no se enfoca en tener personajes similares a los de las anteriores películas. Nace la intención de representar más a la sociedad marginada, que siempre estuvo ahí pero que no era tomada en cuenta. *El cementerio de elefantes* (2008), *Amores de lumbre* (2009), *Hospital Obrero* (2009), *Zona Sur* (2009), *Pandillas de El Alto* (2010), *Caminos Celestiales* (2012) y *Rostros sin rastros* (2012). Todas las películas, con excepción de *Zona Sur* (2009), representan a la sociedad marginada y el eje político ya no es fundamental como películas anteriores. De las siete películas mencionadas, sólo una tiene una representación de otras regiones (*Hospital Obrero*, 2009), las demás sólo representan a los paceños y sus problemáticas. Entonces, ¿será que los directores paceños quieren reafirmar el centralismo con esta representación? ¿Por qué no reconocer al resto del país?



Figura 7: *Los hijos del último jardín* (2004).  
Fernando, personaje principal.



Figura 8: *El Cementerio de los Elefantes* (2008).  
Juve, personaje principal.



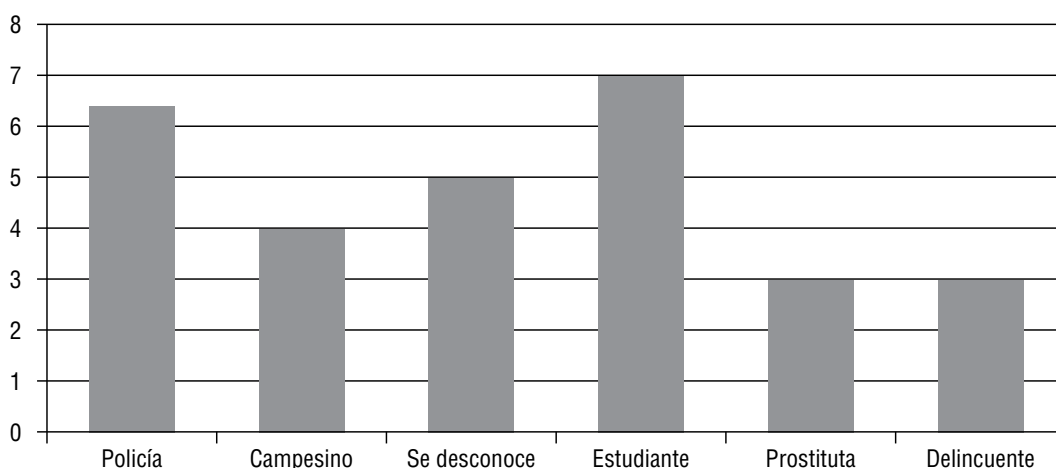
Figura 9: Hospital Obrero (2009).  
Pedro, personaje principal.



Figura 10: Zona Sur (2009).  
Carola, personaje principal.

### III.1.2. Construcción de personajes cruceños

Figura 11: Actividad laboral de los cruceños en el cine



Fuente: elaboración propia.

A comparación de los personajes paceños, los cruceños desempeñan roles más reducidos y menos diversificados, se limitan sus papeles en las historias y generalmente son estudiantes (7) o se desconoce su profesión (5). Las historias se enfocan más en lo que hacen como personas en su vida diaria, que en la actividad laboral que desempeñan. Y cuando ejercen alguna labor no son delincuentes o narcotraficantes como los paceños, al contrario, asumen un papel de campesinos (4), policías (3) y en pocos casos delincuentes (3) o prostitutas (3).

La construcción del ser cruceño o de la cruceñidad (p. 68), para Fundemos (2007), coadyuvan con el ser identitario de la polarización política que el país ha estado viviendo. Esta construcción del ser cruceño, obvia a la parte occidental de Bolivia y al mismo tiempo son considerados como la “otredad” (p. 68).

Para constatar (o no), si la construcción de personajes cruceños por cineastas nacidos en la misma región, crea y representa a la “nación cambia”, se analizarán las siguientes películas: *Dependencia sexual* (2003), *¿Quién mató a la llamita blanca?* (2005), ambas de Rodrigo Bellot; *Provocación* (2010) de Elías Serrano, *El Ascensor* (2010) de Tomás Bascope y *el Juancho y el Pancho* (2013) de Paz Padilla.

En las películas mencionadas se ha encontrado que la mayoría de los personajes tienen un elemento en común, su característica principal es la ingenuidad, lo que los lleva a desencadenar sucesos que son provocados indirectamente por ellos. Por otro lado, las películas cruceñas retratan las diferentes clases sociales que existen en el departamento, y también hacen notar la dicotomía que existe entre oriente y occidente, como en *Dependencia sexual* (2003) y *¿Quién mató a la llamita blanca?* (2006) y *El ascensor* (2009).

Cabe destacar que los personajes cruceños en la década 2003 al 2013, no interpretan el rol de indígenas, sólo hay campesinos, a pesar de que la mayor parte de los pueblos indígenas (como las culturas Baure, Canichana, Cavineño, Itonama, etc.) viven en el oriente del país (Beni, Pando y Santa Cruz). Estos personajes han sido reemplazados por campesinos “ingenuos” como en el caso del *Juancho y el Pancho*. El cine indigenista cruceño es un tema que no se ha tocado a profundidad por los cineastas de su misma región. Solo *El grito de la selva* (2008) e *Yvy Maraey, Tierra sin mal* (2013) han hablado sobre los indígenas orientales.

Al hacer la misma comparación que en los personajes paceños, antes del 2006, la película *¿Quién mató a la llamita blanca?* (2005) es el único film que habla sobre la interculturalidad del país. Después del 2006, *El ascensor* (2009) hace referencia a las regiones cambia y colla, mediante sus personajes, y en el *Juancho y el Pancho* (2013) se narra la vida de campesinos que hacen travesía por los pueblos del departamento de Santa Cruz. Luego, todas las películas cruceñas aluden a la belleza femenina, responden al estereotipo de mujer occidental, o resaltan los concursos de belleza, su fuerte principal. Los directores cruceños

hacen una representación de la clase media y la clase alta, sólo los directores como Rodrigo Bellot y Paz Padilla hacen una representación de las personas con escasos recursos, que viven en las periferias de Santa Cruz. Al igual que el cine de La Paz, en estas películas sólo se representan a sí mismos y no hay una diversidad de representaciones regionales –con excepción de *¿Quién mató a la llamita blanca?* (2006)–, de ahí nace la pregunta, ¿será que los cineastas cruceños solo quieren representar a “la nación camba”?



Figura 12: Ruber Von Bergen alias Chicho, personaje de *¿Quién mató a la llamita blanca?* (2005).



Figura 13: Don Juancho y Don Pancho, personajes de *Juancho y el Pancho* (2013).



Figura 14: Nicolás Cruz, personaje de la película *Provocación* (2010) de Elías Serrano.



Figura 15: Héctor Suárez, ingeniero de la empresa Suárez. Película *El ascensor* (2009) de Tomás Bascope.

### III.1.3. Regionalismo en películas cruceñas

El regionalismo se ha conformado a partir de la lucha de poder entre los departamentos del oriente y occidente, debido a que cada uno quiere obtener sus propios recursos económicos. En el periódico *Los Tiempos* (2014) indica que el regionalismo no es una opción política, es una realidad social, ya que

el Estado no ha tenido la suficiente representación como para que exista una identidad nacional completa.

De acuerdo con la organización Fundemos (2007), existe una polarización en el país y se manifiestan en tres ejes. En dos de ellos están imbricados el oriente y occidente, que son ejes de conflicto y tienen un “proceso de apropiación simbólica de espacio territorial” (p. 64), porque el occidente tiene como eje fundamental el indianismo etnicista, mientras que el eje central del oriente es el regionalismo autonomista. El último factor es el igualitarismo populista urbano, que es transversal en ciudades metropolitanas, sin embargo, está más presente en La Paz, por ser el “centro político” y Santa Cruz, por ser el “centro económico” (pp. 64-65).

Otro elemento que hace visible la división de oriente y occidente, especialmente en la década del 2003 al 2013, es la conformación de la “media luna” el año 2005 en los departamentos de Pando, Beni, Santa Cruz y Tarija. Son estas diferencias que marcan la división en el país por los intereses de cada región y son visibles en las películas producidas en Santa Cruz, ya que reflejan la fragmentación de una ideología nacional. La discriminación hacia los “collas” en los diálogos de los personajes “cambas”, tanto de los principales como de los secundarios, se retratan en las películas hechas en Santa Cruz.

Esta polarización ocasiona que aumenten los prejuicios, estereotipos, preconcepciones y barreras comunicacionales (formales e informales), las cuales incitan confrontaciones y deterioran consensos en el país (Fundemos, 2007).

En la cinematografía producida en Santa Cruz, se puede notar el regionalismo entre este y La Paz, en las películas: *Dependencia sexual* (2003) y *¿Quién mató a la llamita blanca?* (2005).

En *Dependencia sexual* (2003) la ópera prima del director Rodrigo Bellot, retrata las dos partes de la sociedad cruceña, la clase baja y la clase alta. Cada una caracterizada por la humildad y la soberbia, de los personajes. En esta película podría interpretarse, que los cruceños ven a todos los occidentales (collas) como “collas de mierda”, ya que los personajes se refieren a ellos de esa manera y los ven como gente pobre que se dirige a Santa Cruz para ganarse la vida, ya que ahí hay más inversión económica.

En la película *¿Quién mató a la llamita blanca?* (2005) se encontraron varios personajes que muestran una actitud despectiva hacia el “colla”. Los diálogos demuestran la división y polarización que existe en el país. En una de las escenas, se manifiesta la división entre el oriente y occidente, el narrador de la historia contextualiza al espectador sobre la situación del país e indica textualmente sobre “la nación cambia y la nación colla” para referirse a la separación que existe en el país.

Dentro de la película se puede distinguir que el personaje Rubén Von Bergen, alias Chicho, es un “anticolla” e incluso el narrador indica que el personaje odia a los “collas”. Este sentimiento se debía a que su padrastro era de La Paz y maltrataba a su madre. Otros personajes como Cuca Rivero y dos chicas en la piscina de un hotel, también demuestran sentimientos de desprecio a los nacidos en el occidente del país, por las costumbres y su constitución física (indígenas)

Podría decirse que el director critica la forma de actuar de los y las bolivianos en sus películas o también puede ser una forma irónica de representar la actitud que tienen los cambas hacia los collas, y viceversa.

A pesar de existir una dicotomía entre personajes cambas y collas, son pocos los directores que reconocen a personajes de otra región para hacer una representación “completa” del país. La inclusión de otras regiones es un tema que solo algunos largometrajes tienen en cuenta.

### **III.2. ¿Incremento o disminución de la representación de las regiones de Bolivia?**

La inclusión de los personajes de las diferentes regiones en las producciones bolivianas ha incrementado considerablemente, ya que en la primera etapa del cine (1925-2002), los personajes de La Paz y Santa Cruz eran los únicos que interactuaban dentro de las historias, es decir, que los directores ponían un personaje paceño y otro cambia para que representaran la “diversidad” de regiones en el país.

En la década 2003 al 2013, si bien los personajes paceños siempre están presentes –a excepción de *Rojo, Amarillo y Verde* (2009)–, en esta etapa se ha tomado en cuenta a otras regiones como Beni, Potosí, Tarija y Cochabamba. La tendencia en el cine para mostrar la diversidad de las regiones es incluir en la

trama a dos personajes de diferentes departamentos como mínimo o tres como máximo, con el objetivo de exponer la diversidad que existe en Bolivia.

Los personajes interactúan con otros de distintas regiones basándose en los estereotipos de las ciudades a las que pertenecen. Por ejemplo en *Sena quina* (2005), Justo Pascual es un tarijeño que vive en la provincia de Tomatitas, él es “ocioso de profesión”, su actividad favorita es descansar debajo de un árbol y pensar en su amada Casilda, mientras que el paceño Falso Conejo es mentiroso, se aprovecha de los demás y roba todo el dinero a Justo, junto con Alondra Morales y el camba Miami Vaca.

El director utiliza los estereotipos que tiene cada región para crear a los personajes, puede que sea para criticar los aspectos negativos, como el “racismo” de los cambas, la actitud “ociosa” de los tarijeños o la actitud de las cochabambinas, “perversas y envidiosas”.

Otro ejemplo de diversidad regional, es visible en la película *El Pocholo y su esposa* (2010), el personaje cochabambino es el héroe de la historia, es el bueno que rescata a su esposa Patíbula, mientras que el personaje paceño, Papilo, y el personaje camba, Memo, son secuestradores y delincuentes.

La tendencia que hay en las películas bolivianas cuando existen varios personajes de distintas regiones dentro de una historia es que los paceños y cambas asuman el rol de delincuentes y el resto de los personajes sean los “buenos” e inocentes que tienen que hacer justicia y hacerles pagar sus crímenes.

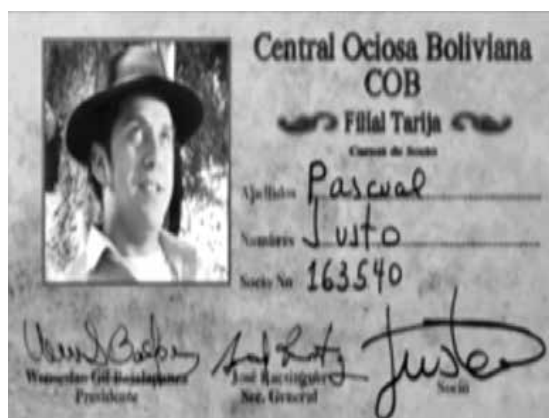


Figura 16: Carnet de Justo Pascual: *Sena Quina* (2005).



Figura 17: Papilo y Memo detenidos por la policía. *El Pocholo y su esposa* (2010).



## IV. Conclusiones

La representación de las identidades nacionales y regionales en el cine boliviano, de la década del 2003 al 2013, ha demostrado que aunque ser boliviano ha sido relacionado anteriormente con el mestizaje, la identidad paceña y regional está en constante cambio y construcción, por lo que después de las elecciones del 2006, donde Evo Morales asumió la presidencia, la identidad nacional cambió y se la definió como “datos de comunidad y presencia de diversidades” (p. 49), por el hecho de que la identidad en Bolivia es sinónimo de pluralidad (Toranzo, 2009).

En ese sentido, el cine boliviano ha retratado los “datos de comunidad”, como indica Toranzo (2009), al no existir un “nosotros común” que identifique y unifique al boliviano, más al contrario, se ha podido constatar que las películas de esa década muestran poco apego y preocupación por dejar su país y migrar a otro para encontrar mejores condiciones de vida o ayudar a sus familias. En ese contexto, los personajes encuentran apoyo en compatriotas que conocen en el extranjero. Esto claramente muestra esa unión y comunidad que existe entre pares, en medio de tanta diversidad que existe en Bolivia. Sin embargo, al estar los personajes bolivianos en un territorio ajeno al suyo, notaron que la realidad era distinta y que la discriminación, explotación laboral y racismo son un denominador común, por lo que algunos personajes deciden negar su identidad.

Para la representación de identidades regionales, se ha analizado principalmente la dicotomía entre oriente y occidente, y cómo son representados sus personajes. En las películas analizadas se han observado las siguientes tendencias: El personaje paceño está construido a veces como delincuente y otras veces como político corrupto. Además, está generalmente representado por lo underground de la sociedad, es alcohólico y vive en las periferias de la ciudad. En cambio, el personaje cruceño se caracteriza por la “inocencia”, lo que repercute en su conducta dentro de la historia. También se ve al camba como un personaje que discrimina a los occidentales del país, y los trata como sus “inferiores. Por otro lado, los directores cruceños también hacen énfasis en los concursos de belleza y en la fisonomía de las cruceñas.

Como se puede observar, la representación de identidades nacionales y regionales retrata ciertos momentos de la historia por los que ha pasado el país, y que, por consecuencia esas condiciones históricas influyen en la construcción de personajes y de tramas durante la década estudiada.

## Referencias

- Arcila, M. (2006). El elogio de la dificultad como narrativa de la identidad regional en Antioquia. *Historia Crítica*, (32), 38-66. Recuperado de <https://www.redalyc.org/articulo.oa?id=811/81103203>
- Arguedas, A. (1909). Pueblo enfermo. Contribución a la psicología de los pueblos Hispano Americanos. Barcelona: Vda. De Luis Tasso.
- Autonomía y centralismo. (16 de agosto del 2011). *Opinión*. Recuperado de <http://www.opinion.com.bo/opinion/articulos/2011/0816/noticias.php?id=21720>
- Barker, C. (1999). *Television, globalization and cultural identities*. Buckingham, Philadelphia: Open University Press.
- Escobar, F. (16 de agosto de 2011). Autonomía y Centralismo, *Opinión*. Recuperado de: <https://www.opinion.com.bo/articulo/opini-oacute-n/autonomia-centralismo/20110816002000373932.html>
- Escobar, F. & Vásquez, C. (2002). Impacto socio-económico en las reformas financieras en Bolivia. Seminario en la Universidad Católica Boliviana, 2002. Recuperado de: <https://www.econstor.eu/bitstream/10419/72868/1/621666203.pdf>
- García, N. (1995). *Consumidores y ciudadanos: Conflictos multiculturales de la globalización*. México: Grijalbo.
- Instituto Nacional de Estadísticas, (2012). Censo Nacional de Población y Vivienda 2012. (Informe Institucional) recuperado de <https://www.ine.gob.bo/index.php/prensa/publicaciones/visor-de-publicaciones/item/3301-censo-de-poblacion-y-vivienda-2012-bolivia-caracteristicas-de-la-poblacion>
- Fundemos (2007). *Política e identidad en Bolivia*. La Paz, Bolivia: Fundemos.
- Goldberg, A. (2012). *Las condiciones de trabajo en los talleres textiles de la ciudad autónoma de Buenos Aires: Factores de riesgo e impacto en*

*la salud/enfermedad de los trabajadores*. Buenos Aires, Argentina: Ministerio de Trabajo, Empleo y Seguridad Social, Superintendencia de Riesgos del Trabajo. Recuperado de <http://biblioteca.srt.gob.ar/Publicaciones/2012/Tallerestextiles.pdf>

La solidez de la identidad nacional se sostiene sobre los pilares de la diversidad. (6 de agosto de 2014). *Los Tiempos*. Recuperado de [https://www.vanderbilt.edu/lapop/news/080614\\_lostiempos6.pdf](https://www.vanderbilt.edu/lapop/news/080614_lostiempos6.pdf)

Luna, A. (24 de abril de 2014). Autonomía contra el centralismo. *El Diario*. Recuperado de [http://www.eldiario.net/noticias/2014/2014\\_04/nt140424/opinion.php?n=40&-autonomia-contra-el-centralismo](http://www.eldiario.net/noticias/2014/2014_04/nt140424/opinion.php?n=40&-autonomia-contra-el-centralismo)

Mattos, D. (2005). La necesidad de comprometer la existencia. Nación y descolonización en el cine boliviano de la época neoliberal. *Revista de Estudios Bolivianos*, 15(17), 311-332. doi: 10.5195/bsj.2010.14

Mesa, C., Mesa J., Gisbert, T. (2012). *Historia de Bolivia*. (8ª ed.) Bolivia: Gisbert y CIA.

Rivera, S. (2003). El mito de la pertenencia de Bolivia al “mundo occidental”: Requiem para un Nacionalismo. *Temas Sociales*, 24, 64-100. Recuperado de <http://www.revistasbolivianas.org.bo/pdf/rts/n24/n24a06.pdf>.

Sanjinés, J. (2014). Narrativas de identidad: De la nación mestiza a los recientes desplazamientos de la metáfora social en Bolivia. *Cuadernos de Literatura*, 18(35), 28-48. Recuperado de <https://dialnet.unirioja.es/download/articulo/5228287.pdf>

Shohat, E. & Stam, R. (1994). *Multiculturalismo, cine y medios de comunicación*. Barcelona: Paidós

Tamayo, F. (1910). *Creación de la pedagogía nacional*. La Paz: Puerta del Sol.

Toranzo, C. (2009). Repensando el mestizaje en Bolivia. En R. Archondo & R. Salazar (Eds.). *¿Nación o naciones bolivianas?: Institucionalidad para nosotros*. (pp. 45-62). La Paz: CIDES-UMSA.