



*Cine Boliviano e Identidad: de Narrativas Indigenistas a
Narrativas que Miran lo Urbano*

Rodolfo Enrique Rodríguez Balladares

Rodo245@gmail.com

<https://orcid.org/0009-0003-2441-0135>

Universidad Técnica de Oruro

Oruro - Bolivia

Paddy Sydney Mamani Mamani

Paddy.Sydney27@gmail.com

<https://orcid.org/0009-0005-5030-6926>

Universidad Técnica de Oruro

Oruro - Bolivia

Jhonatan Aguanta Villca

jhonatanaguanta.02@gmail.com

<https://orcid.org/0009-0002-7286-6332>

Universidad Técnica de Oruro

Oruro - Bolivia

Michel Zubieta Escobar

michelcraftanalist@gmail.com

<https://orcid.org/0009-0000-9819-3004>

Universidad Técnica de Oruro

Oruro - Bolivia

Marianela León Mendoza

leonmedozamarianela2@gmail.com

<https://orcid.org/0009-0009-2050-7662>

Universidad Técnica de Oruro

Oruro - Bolivia



RESUMEN

El cine boliviano ha sido un espacio de representación de las múltiples identidades culturales del país, transitando históricamente de narrativas indigenistas hacia relatos centrados en lo urbano. El objetivo de esta investigación fue analizar cómo la persistencia de narrativas dicotómicas entre lo indígena/rural y lo urbano limita la representación de identidades híbridas y los procesos de integración cultural en Bolivia. Se aplicaron metodologías cualitativas mediante entrevistas semiestructuradas a cineastas, antropólogos y estudiantes, cuestionarios de carácter abierto, observación etnográfica de producciones nacionales, análisis narrativo y revisión documental. Los resultados muestran que, si bien existen intentos de integrar lo rural y lo urbano en películas contemporáneas, aún predomina la fragmentación de visiones que presenta al indígena como símbolo o problema y al urbano como espacio de modernidad y poder económico. Entre los principales hallazgos se evidencia que esta separación reproduce estereotipos, dificulta el reconocimiento de identidades mestizas y genera representaciones parciales de la diversidad cultural boliviana. Se concluye que el cine nacional, aunque ha evolucionado en lenguaje y temáticas, continúa enfrentando el desafío de superar visiones binarias, lo cual tiene implicancias directas en la construcción de una identidad nacional plural reflejada en el arte audiovisual.

Palabras Clave: cine boliviano, identidad, narrativas, indigenismo, urbano



Bolivian Cinema and Identity: From Indigenous Narratives to Narratives that Look at the Urban

ABSTRACT

Bolivian cinema has historically served as a space for the representation of the country's diverse cultural identities, moving from indigenist narratives toward urban-centered stories. The objective of this study was to analyze how the persistence of dichotomous narratives between indigenous/rural and urban settings limits the representation of hybrid identities and cultural integration processes in Bolivia. A qualitative methodology was applied through semi-structured interviews with filmmakers, anthropologists, and students, open-ended questionnaires, ethnographic observation of national productions, narrative analysis, and documentary review. The results show that, although recent films attempt to integrate rural and urban experiences, fragmented perspectives still predominate, portraying the indigenous as a symbol or a problem, and the urban as a space of modernity and economic power. The main findings reveal that this separation reproduces stereotypes, hinders the recognition of mestizo identities, and results in partial representations of Bolivia's cultural diversity. It is concluded that national cinema, while it has evolved in both language and themes, still faces the challenge of overcoming binary visions, which directly impacts the construction of a plural national identity as reflected in audiovisual art.

Keywords: Bolivian cinema, identity, narratives, indigenism, urban



INTRODUCCIÓN

El cine boliviano, ha sido históricamente un terreno donde se representan varias identidades y realidades del país. Tradicionalmente, las producciones cinematográficas bolivianas han oscilado entre dos grandes polos narrativos, las historias profundamente marcadas por lo indígena y rural, que exploran costumbres, luchas y cosmovisiones andinas o amazónicas, y aquellas que retratan la cotidianidad y los conflictos del ámbito urbano, reflejando problemáticas contemporáneas de ciudades como La Paz, El Alto o Santa Cruz. Sin embargo, este tránsito entre lo “indigenista” y lo “urbano” suele construirse en términos opuestos o excluyentes, generando narrativas estancadas en una dicotomía que rara vez logra articular una visión compleja, híbrida y dinámica de la identidad boliviana actual.

La problemática central radica en que el cine boliviano, pese a transitar por ambas esferas, no ha conseguido fusionar efectivamente las experiencias y subjetividades urbanas e indígenas en una sola narrativa cinematográfica. Prueba de ello es la cuantiosa muestra en festivales de películas bolivianas en las que se muestra una imagen del boliviano indígena altiplánico característico con ch'ullo, poncho y abarcas y otras producciones nacionales que nos muestran otras realidades un tanto más cómodas del boliviano rico, tez blanca, pudiente con poder social, totalmente alejado del primer personaje mencionado.

Esto restringe la posibilidad de representar procesos identitarios contemporáneos más integrales, como los de migración campo-ciudad, hibridez cultural, sincretismos y transformaciones que caracterizan al país en el siglo XXI. Persisten estereotipos o miradas fragmentadas, lo que limita el aporte del cine en la construcción de una identidad nacional plural y en constante diálogo.

Por tanto, el problema de investigación puede formularse así: ¿Cómo la persistencia de narrativas estancadas en la dicotomía entre lo indígena/rural y lo urbano en el cine boliviano limita la representación de identidades híbridas y procesos de integración cultural, y cuáles son las implicancias de esta fragmentación en la construcción de una identidad nacional contemporánea reflejada desde el arte audiovisual?

Como objetivo general planteamos: Analizar cómo la persistencia de narrativas dicotómicas entre lo indígena/rural y lo urbano en el cine boliviano limita la representación de las identidades híbridas y los



procesos de integración cultural, y examinar las implicancias de esta fragmentación en la construcción de una identidad nacional contemporánea reflejada en el arte audiovisual desde una perspectiva neoestructuralista que reconozca las estructuras sociales, históricas y económicas subyacentes.

Para alcanzar este objetivo general, plantearemos tres objetivos específicos que nos permiten organizar la información recopilada y discutir sobre ella, siendo estos los siguientes:

- Analizar cómo las narrativas entre lo indígena/rural y lo urbano se reproducen en el cine boliviano, considerando factores estructurales y limitaciones en la representación de identidades híbridas.
- Evaluar cómo la fragmentación cultural afecta la construcción de una identidad nacional contemporánea desde un enfoque etnográfico, considerando estructuras sociales, económicas y culturales.
- Revisar bibliografía relevante para proponer estrategias que superen las dicotomías narrativas y fomenten una representación cultural más diversa y actualizada en el cine boliviano.

MATERIALES Y MÉTODOS

Entrevista

La entrevista, es un método empírico basado en la comunicación interpersonal establecida entre el investigador y el sujeto o los sujetos de estudio, con el propósito de obtener respuestas verbales a las interrogantes planteadas sobre un problema específico. Se caracteriza por la interacción directa y permite captar ideas, sentimientos, opiniones y valores que no pueden ser obtenidos mediante la observación (Lanuez y Fernández, 2014, citado en Fera Ávila et al., 2020).

La entrevista, la realizamos al actor orureño Jimmy López que fue parte de la película "Esito sería" de Julia Vargas, hablaremos sobre su participación en la película y recopilaremos los aspectos más importantes. También realizaremos un análisis documental de la misma.

Cuestionario

El cuestionario es un instrumento de recogida de datos que consiste en un conjunto de preguntas ordenadas y diseñadas para obtener información específica de los sujetos de estudio. Su propósito es



sistematizar la recolección de información cuantitativa o cualitativa, permitiendo la comparación y análisis de los resultados para fines investigativos. Se caracteriza por su estandarización, facilitando la recopilación de datos de manera rápida y en grandes muestras (Hernández, Fernández y Baptista, 2014).

Al ser esta una investigación cualitativa las preguntas planteadas en el cuestionario son de carácter abierto. Esto para recopilar otros datos útiles que puedan surgir de los participantes.

CODIGO	PREGUNTA DE INVESTIGACIÓN	PARTICIPANTES /INFORMANTES	METODO RECOLECCION DE DATOS	DE	TIPO DE RESULTADOS
ITEM 1.	¿Cómo se percibe la mezcla de lo rural y lo urbano en el cine boliviano como representación del ámbito actual?	Antropólogos, cineastas, productores independientes y estudiantes de la carrera de Antropología.	Entrevista estructurada	semi	Análisis en profundidad
ITEM 2.	¿Cómo se retrata al área rural en el cine boliviano ?				
ITEM 3.	¿Usted cree que la forma en la que se percibe lo rural y urbano cambió con el tiempo en las narrativas presentadas en el cine boliviano a lo largo de su historia?.				
ITEM 4.	¿Cómo evolucionó la mirada indigenista en el cine boliviano?				
ITEM 5.	¿Cuántas películas bolivianas vio?				
ITEM 6.	¿Cuál considera la película boliviana más influyente?				
ITEM 7.	¿Usted se sintió identificado con alguna película Boliviana?				
ITEM 8.	¿Usted cree que está bien representada la identidad del boliviano en su cine?				

Estas preguntas están abiertas a respuestas en las que el entrevistado pueda brindar la información que considere conveniente, no necesariamente sobre la cuestionante.



Observación etnográfica

Según Saraclip (2017): “La observación etnográfica es una técnica de investigación cualitativa que proviene de la antropología y sociología, cuyo objetivo es estudiar personas y culturas mediante la observación directa de las prácticas culturales y sociales de los grupos.”

Para el presente estudio nosotros adoptamos el rol de observador, para realizar la interpretación de lo que se muestra en películas nacionales seleccionadas, en su contexto social, cultural, demográfico y geográfico, y no solo lo que dice que hace, etc.

Cuadro cronológico de películas a analizar



Elaboración propia.

Revisión bibliográfica y documental

Según Martínez de Sousa (2017), la revisión bibliográfica y documental es "una etapa esencial del proceso de investigación que consiste en la búsqueda sistemática, ordenada y crítica de información publicada en diferentes fuentes (libros, artículos, bases de datos, repositorios, documentos, etc.) sobre un tema específico. Esta herramienta permite al investigador identificar antecedentes, construir el marco teórico, fundamentar el estudio y reconocer las líneas o vacíos en la investigación existente. La



revisión documental, asimismo, implica el análisis y valoración de documentos relevantes y es considerada un procedimiento metodológico para sustentar científicamente un trabajo académico" (p. x).

Realizando la revisión bibliográfica y documental, relacionamos los resultados de la observación de las diferentes historias que presentan estas producciones bolivianas, con ciertos comportamientos o tendencias similares, nos permitirá profundizar en las motivaciones de los personajes, así como entender la problemática que en el momento que se lanza la película aqueja al país.

MÉTODOS

Etnografía

La etnografía es un método de investigación cualitativa, Arnal, Del Rincón y Latorre (1992) indican: “Se centra en la descripción sistemática y profunda de las costumbres, prácticas, creencias y comportamientos de un grupo social o cultural, desde la perspectiva de sus propios miembros”.

La etnografía, nos ayudará a describir de forma organizada las diferentes variantes entre lo rural y urbano que podamos observar en las películas seleccionadas, para luego pasar a una comparativa y analizar de qué manera esto influye en la dicotomía de estas narrativas rurales y urbanas.

Análisis narrativo.

Según Legrand (1993), el análisis narrativo es un procedimiento cualitativo de investigación que se centra en comprender y analizar relatos o historias para interpretar los significados, patrones y estructuras en los datos narrativos. Este enfoque permite estudiar cómo las personas construyen y comunican sus experiencias a través de narrativas, examinando tanto el contenido como la forma en que se cuentan las historias, abordando aspectos temáticos, estructurales, interaccionales y performativos del relato.

Esta metodología nos permitirá analizar las historias que se presentan en las diferentes producciones bolivianas a estudiar, ya que probablemente encontremos narrativas similares y la descripción nos permita clasificar la información de mejor manera.



RESULTADOS Y DISCUSIÓN.

Revisión bibliográfica y documental

Análisis de películas nacionales

A lo largo de la historia del cine boliviano nos encontramos con visiones diferentes, algunas miran Bolivia desde el lado rural acercándonos a narrativas de corte indigenista “Wara Wara” (1930) de José María Velasco Maidana, “Vuelve Sebastiana” (1953) de Jorge Ruiz, “Ukamao” (1966), “Yawar Mallku” (1969), “La Nación Clandestina” (1989) de Jorge Sanjinés y “Utama” (2022) de Alejandro Loayza Grisi. Otras narrativas miran hacia lo urbano, a la vida en la ciudad y el campo, estos son intentos de integración como “Chuquiago” (1977) de Antonio Eguino, “Viejo Calavera” (2016) y “El gran movimiento” (2021) de Kiro Ruso. Aunque dentro del cine boliviano esta división de miradas todavía está presente, estas producciones nos muestran panoramas diversos entre ambos espacios.

Ahora en el otro lado, mostrando lo urbano de forma rimbombante tenemos “American Visa”(2005) de Juan Carlos Valdivia, “Esito Sería” de Julia Vargas Loayza, “Zona Sur”(2009) de Juan Carlos Valdivia y “Engaño a primera vista”(2016) de Johan Benavides, Yecid Benavides “Cuando los hombre quedan solos” (2019) de Fernando Martínez y Viviana Saavedra y “La lengua desnuda”(2024) de Jorge Sierra donde podemos observar el poder económico que determinadas clases sociales muestran en el mismo país en el que otros directores nos muestran un ambiente rural, indigenista de Bolivia.

Recientemente “El ladrón de perros” (2024) de Vinko Tomicik película ganadora como Mejor Opera prima en la XII versión de los “Premios Platino del Cine Iberoamericano” que, si bien nos muestra un panorama actual de esa La Paz desde una mirada estética neorrealista, aún es de tinte urbano más que rural.

Sin embargo, a esta dualidad se agregan una diversidad de elementos que crean matices ampliando la escala de grises que define la identidad de nuestro cine.

Películas que muestran lo rural

“WARA WARa” Y “VUELVE SEBASTIANA”

El cine boliviano, en su amplia exposición forma y representación simbólica ha funcionado como un espejo complejo y a menudo, conflictivo de la identidad nacional. Su trayectoria revela una



problemática persistente entre la representación del mundo indígena y la emergencia de una Bolivia urbana y mestiza. De cierta manera el cine boliviano, nace con una identidad indígena porque Bolivia se representaba como una identidad indígena y lo indígena tenía varias connotaciones, desde lo cultural hasta la posición social que uno ocuparía ya lo menciona Macusaya(2019) "...por la forma en la que se ha construido la imagen de los "indios" como seres inferiores y de otra "raza". Simultáneamente, esta negación es la condición de la afirmación de la dominación del "otro", el "q'ara". Situación que se ve reflejada en buen porcentaje de películas bolivianas.

Películas como *Wara Wara* (1929) son un claro ejemplo de lo que Córdova denomina un "indigenismo paternalista". La trama, un romance melodramático entre una princesa incaica y un capitán español, refleja el deseo de las élites de "construir la reconciliación y la homogenización de los componentes nacionales" (Córdova, 2007, p. 132). No obstante, en Bolivia, a diferencia de otros países latinoamericanos, estos romances estaban condenados al fracaso. La razón, según Córdova, era el temor de las élites a que el mestizaje resultara en una "progresiva 'indigenización' de la sangre boliviana en lugar de su 'blanqueamiento'" (p. 132).

Este cine, por tanto, participaba de una doble moral: por un lado, glorificaba un pasado precolombino abstracto y, por otro, veía al indígena contemporáneo como un obstáculo para la civilización. Se incorporaba al "indio" en la mitología nacional, pero se le negaban sus derechos políticos y su permanencia en el presente. Este proceso, que Benedict Anderson llama "ventrilocuismo al revés", consistía en usar ancestros gloriosos para reemplazar a los descendientes "con quienes es imposible o indeseable establecer una comunicación real" (citado en Córdova, 2007, p. 134).

Javier Sanjinés C. profundiza esta idea al conectar el cine indigenista con la novela, argumentando que ambos géneros, a pesar de su crítica social, se originan en "principios occidentales de una comprensión homogeneizadora del mundo" (2014, p. 76). El indígena era representado como un ser "pasivo, sufriente, predestinado a padecer los efectos del desarrollo" (p. 80), una figura que servía para articular un proyecto nacional criollo-mestizo que no sabía cómo integrar a la mayoría de su población.

La Revolución de 1952 y el proyecto del MNR intentaron resolver esta contradicción convirtiendo al "indio" en "campesino". Películas como *Vuelve Sebastiana* (1953) de Jorge Ruiz, reflejan este momento.



Aunque la película reconoce por primera vez la diversidad dentro del mundo indígena (el conflicto entre Chipayas y Aymaras), lo hace a través de la voz de un narrador omnisciente, blanco y urbano, que "traduce" la experiencia indígena para la audiencia mestiza.

El narrador habla *por* Sebastiana, interpretando su "alma íntima" y convirtiéndose en un "avatar para el misterioso y exótico Otro indígena" (Córdova, 2007, p. 137). Este gesto, aunque aparentemente inclusivo, es una forma de domesticación. Como señala Silvia Rivera Cusicanqui, se trata de un silenciamiento, de la creación de "palabras mágicas" como "campesinado" o "voto universal" que velan una "textura colonial" que sigue vigente (2018, p. 28). El indígena es "incorporado" al proyecto nacional, pero solo después de ser despojado de su propia voz y traducido a los códigos de la cultura dominante.

EL CINE INDIGENISTA DE JORGE SANJINÉS. “UKAMAO” “YAWAR MALLKU” Y “LA NACIÓN CLANDESTINA”

El cine de Jorge Sanjinés desde su nacimiento tiene un corte político, de corte indigenista donde los principales escenarios y personajes son aquellos que pertenecen al área rural, su cinematografía desde el lenguaje marca una cosmovisión cercana a la andina esto lo vemos principalmente en la película que sería su tesis donde el perfeccionaría el plano secuencia integrada “La Nación Clandestina” (1989) película considerada como una de las más importantes de la cinematografía Latinoamericana.

Al respecto Sanjinés destaca: “...el concepto de colectividad, de comunidad se nos presenta entre los campesinos como la principal característica de su cultura y la primera diferencia.” Desde una perspectiva antropológica, resulta fundamental reconocer la riqueza cultural y los aportes culturales de los pueblos indígenas, cuya cosmovisión, saberes ancestrales y formas de vida constituyen un patrimonio invaluable para la humanidad. Esta valoración profunda y respetuosa de las comunidades originarias se manifiesta como uno de los motores fundamentales que orientan la selección de las narrativas presentadas por el cineasta Sanjinés, quien a través de su obra busca visibilizar y poner en diálogo las experiencias y memorias indígenas en el espacio público del cine contemporáneo.

“UKAMAO”

Es la ópera prima de Jorge Sanjinés, Ukamao, se plantea como una película de venganza en ella habla de forma crítica del indígena mestizo que carga los defectos del conquistador español, borracho, sin



escrúpulos, violento, hipócrita, ventajoso representado en el personaje de Rosendo Ramos, por otro lado, esta su contraparte, Andrés Mayta, el hombre indígena que espera pacientemente su venganza tras darse cuenta que las leyes del pueblo no serían efectivas contra Rosendo, ya que es un pilar para le economía decide con paciencia preparar su venganza. La película retrata también de forma documental las costumbres y creencias que existen en el mundo andino como el ritual para ahuyentar al granizo o la creencia respecto a la imagen de un tapar acu.

Al respecto Gumucio Dagron (1982, p. 85) menciona: “Lo que el indigenismo arguediano descubrió equivocadamente a principios de este siglo y que la Revolución modificó sustancialmente, se revisa y replantea en el cine de Sanjinés (...)”

Desde una perspectiva antropológica y crítica al indigenismo tradicional, esta cita señala un punto de inflexión: Sanjinés no reproduce el indigenismo folclorizante o paternalista de inicios del siglo XX, sino que problematiza y reinventa su significado a partir de las transformaciones sociales impulsadas por la Revolución Nacional de 1952.

UKAMAO, como primer largometraje de Sanjinés, abandona la victimización propia del cine rural previo, mostrando a los campesinos indígenas como sujetos activos y conscientes dentro de procesos históricos concretos. La perspectiva rural no es solamente un telón de fondo pintoresco sino el escenario donde se articulan las resistencias, las tensiones y la emergencia de una subjetividad política indígena.

UKAMAO, problematiza los límites del indigenismo: no universaliza la experiencia rural indígena ni la subordina a discursos urbanos o mestizos, sino que la presenta como punto de partida para la crítica política, la recuperación de las memorias comunitarias y la denuncia de las estructuras de poder. Así, la película no sólo replantea el papel de lo rural en el cine boliviano, sino que invita a repensar el lugar de lo indígena fuera de marcos paternalistas, alineándose con la reflexión crítica que Gumucio Dagron, atribuye a Sanjinés.

“YAWAR MALLKU”

Yawar Mallku, es una película que plantea una denuncia real en su narrativa, en esa época el Cuerpo de Paz estaba realizando la eugenesia a mujeres locales, esterilizándolas, por lo que la trama se centra



en una comunidad Quechua de Bolivia, en la cual el denominado Cuerpo de Progreso somete a las mujeres a técnicas de esterilización forzada, con el fin de evitar que los indígenas se reproduzcan, los pobladores al enterarse se alzan en armas matando a los miembros del Cuerpo de Progreso y mostrando a los protagonistas regresando a su tierra natal y uniéndose a un levantamiento armado por parte de los indígenas.

La película tuvo un gran impacto siendo la principal consecuencia la expulsión del Cuerpo de Paz del país, además de visibilizar la discriminación social a indígenas, todo ello nos llama a la reflexión, al respecto Medina y Sanjurjo (2021, p.15) indican: “Aunque los hombres en la comunidad tienen posiciones patriarcales, sus voces siguen siendo bajas cuando se trata de la racialización y clasificación, incluso en relación con las mujeres blancas en la ciudad.” Lo cual muestra de forma muy marcada ese quiebre entre lo rural y urbano.

“LA NACION CLANDESTINA”

La Nación Clandestina de Jorge Sanjinés, es la representación de la cosmovisión andina en su lenguaje cinematográfico a través del plano secuencia integrado circular, la historia nos narra el peregrinaje de Sebastián Mamani que regresa a su comunidad para realizar el rito de la danza del Jach'a Tata Danzanti (danza de la muerte) esto con el motivo de expiar sus pecados ante su comunidad, que lo expulsó. Los principales pecados de Sebastián Mamani son: Negar sus orígenes y cambiarse el apellido a Maizman, consecuencia de ello, su exilio en la ciudad de La Paz, sufre discriminación por sus congéneres.

Una vez que regresa a la comunidad y llega a una posición de líder, llega a traicionar la confianza de su comunidad ya que actúa de forma desleal en contra de la decisión de la comunidad, esto lo lleva a ser exiliado y a buscar su redención en la danza del tata danzanti.

LA MIRADA MODERNA DE LO RURAL “UTAMA”

Utama, nos transporta al altiplano, donde una pareja de ancianos vive su vida cotidiana. Virginio oculta que sufre una enfermedad terminal, mientras espera que llegue la temporada de lluvias, puesto que el pozo de la comunidad este seco, la llegada de su sobrino Clever que llega de la ciudad para intentar convencerlos de hacer sus maletas para irse con él. Utama aborda temas cercanos al cambio climático, la migración.



Utama, con cuarenta galardones internacionales es una de las películas bolivianas con más galardones, el estreno de la película se dio el 11 de mayo de 2022 en el festival de cine de Sundance para su posterior lanzamiento en cines bolivianos el 29 de septiembre de 2022.

Sanjinés (1979, p.6) al respecto de las diferencias entre lo rural y urbano menciona: “La ciudad ha sido la negación de la comunidad. Allí, el hombre indígena no es más que un migrante invisibilizado, forzado a adaptarse a un sistema que lo desprecia.” Es posible que las motivaciones personales de los ancianos al negar su viaje a la ciudad sean de este tipo, para no ser parte de ese grupo despreciable y claramente irrelevante de la ciudadanía citadina.

NARRATIVAS QUE BUSCAN MIRAR LO RURAL Y LO URBANO

“CHUQUIAGO”

Chuquiago de Antonio Eguino, es la película paradigmática de este giro. Utiliza la topografía de La Paz como una metáfora de la estructura social boliviana, explorando la vida de cuatro personajes de diferentes estratos sociales, desde el migrante aymara hasta el funcionario público. La ciudad se convierte en el escenario donde las contradicciones de la nación se manifiestan de manera explícita. Ya no se trata de la comunidad contra la hacienda, sino de la lucha por la supervivencia y el ascenso social en un entorno urbano estratificado y racializado.

Este cine abandona la figura del indígena "puro" y ahistórico para enfrentarse a la complejidad del mestizaje y la "choledad". Aquí resuenan las ideas de Silvia Rivera Cusicanqui sobre lo *ch'ixi*, un concepto que se opone a la idea de mestizaje como una síntesis armónica. Lo *ch'ixi* es "un gris jaspeado" que, de cerca, revela estar hecho de "puntos de color puro y agónico: manchas blancas y negras entreveradas" (2018, p. 98). La ciudad, en este nuevo cine, es un espacio *ch'ixi*: un lugar de fricción donde lo indígena y lo moderno, lo ancestral y lo capitalista que coexisten en una tensión permanente, sin fusionarse, pero que habitan el uno con el otro.

“VIEJO CALAVERA Y EL GRAN MOVIMIENTO”

Viejo Calavera y el Gran movimiento, son una forma en la que lo rural y lo urbano buscan integrarse, funcionando ambas películas alrededor de Elder, que, en ambas producciones, vive y explora la vida



tanto rural en el pueblo de su tía cerca de las minas, como la vida urbana en la ciudad de La Paz. Sin embargo, Elder en ambas películas no llega a adaptarse totalmente a su entorno.

En el viejo Calavera, Elder tras la muerte de su padre es enviado a vivir a la casa de su tía, debido a sus actitudes autodestructivas; por lo que al llegar inmediatamente se va a la mina con su tío, sin embargo, no logra integrarse por su actitud despreocupada. La película retrata lo angosto de los socavones de la mina por los cuales, Elder, se pierde en su exploración solitaria y de ocio, también se enfoca en cómo es el día a día del trabajador minero.

En el gran movimiento, Elder y sus compañeros llegan a la ciudad para exigir la reinstauración de sus trabajos en la mina. Con la ayuda de su madrina Elder consigue el trabajo, sufre de una enfermedad desconocida, su madrina acude a un brujo, que no tiene hogar, promete curarlo, la ciudad se retrata bajo el concepto denominado la sinfonía de las ciudades y muestra la pluralidad de la población que existe en la ciudad de La Paz.

Lo urbano, de una manera comparativa, aparece como un espacio *ch'ixi* y abigarrado, nos menciona Silvia Rivero Cusicanqui donde las contradicciones históricas de Bolivia se manifiestan con nueva intensidad.

CINE CON ENFOQUE A LO URBANO

“AMERICAN VISA”

La historia se centra en Mario, un profesor de provincia, que llega a la ciudad de La Paz con el anhelo de tramitar su visa para viajar a Estados Unidos a visitar a su hijo. Justamente esta transición de la provincia a la ciudad se muestra con la imagen de un bus transitando por un camino de tierra, Mario en su transitar por la ciudad se encontrará con Blanca una bailarina exótica que cambiará el rumbo de su historia.

En “Corre cámara” portal mexicano de cine (2005) en el artículo *American Visa: De viaje por la pasión* destaca entre líneas que la película permite: “...reflexionar sobre la realidad latinoamericana a partir de un tema que nos comunica: el de la ilusión de nuestros migrantes por alcanzar el sueño americano. ¿Y por qué no se habla también del sueño boliviano?” nuevamente retratando este quiebre entre lo



rural y urbano que mostramos en el cine boliviano. De gran aceptación entre el público mexicano debido a las similitudes en la problemática de sus congéneres.

“ESITO SERÍA”

De Julia Vargas, es una película que se desarrolla en los días previos al Carnaval de Oruro, culminando la historia en la entrada ritualista del sábado de peregrinación, específicamente en el alba, el personaje principal es Gaude, un músico argentino que llega a quedarse encandilado por un romance y las tradiciones de Oruro, la película también nos presenta personajes interesantes como Miguel un orureño migrante que regresa de Estados Unidos para bailar de diablo en el carnaval, interpretado por Jimmy López actor orureño, la historia de Raymi que busca ganarse el amor de Rosa. La película muestra las tradiciones alrededor del carnaval, como los danzantes se preparan mediante sus rituales para bailar, las convivencias de los grupos folclóricos y también muestra una división marcada en las clases sociales presentadas en la película.

Finalmente, la película retrata la identidad del Carnaval de Oruro mediante la representación de las danzas que se muestran en pantalla.

Esta producción recibió mucha crítica debido a que también mostraba “lo feo”, “lo incómodo” de esta festividad, a nuestro parecer imágenes totalmente necesarias, ya que nos permiten hacer auto reflexión a autoridades, danzarines, organización y público en general para su respectivo mejoramiento.

“ZONA SUR”

Zona Sur es un retrato de la clase alta de la ciudad de La Paz, donde la relación que más destaca es la de, el niño de la familia con el mayordomo Wilson funcionando de esa forma como un nexo entre los dos ámbitos, rural y urbano. Aunque es notoria la diferencia de clases sociales, un esquema aceptado, pero no de grata manera necesariamente.

Al respecto Sanjinés afirma: “Socialmente el primer problema es el de la interpretación demasiado simplista de los niveles raciales como medida de las clases sociales, esquema que abomina de la figura del mestizo como portador de toda una serie de taras y defectos en los que se encarna un sistema injusto.”



Lo cual llama a la reflexión nuestra, ya que visibiliza las diferencias raciales y de clases presentes en un país pluricultural como es Bolivia.

“ENGAÑO A PRIMERA VISTA”

Engaño a primera vista, es una película con un enfoque comercial, se acerca a lo urbano, desde esa perspectiva la historia se desarrolla casi enteramente en un centro comercial conocido de la ciudad de La Paz, presentando a una diversidad de personajes que si bien provienen de diferentes regiones del país la representación queda relegada a un estereotipo o cliché.

En la plataforma www.imdb.com el usuario Flavio Machicado indica: “Una película desenfadada, emotiva y divertida, con un giro entrañable a la franquicia "nerd". Los personajes están bien definidos y la trama es ágil. Fue refrescante presenciar cómo las escenas divertidas no necesitan ser lascivas ni sexualizadas innecesariamente. Las escenas filmadas en exteriores capturan la belleza de Bolivia y transmiten una sensación muy auténtica de esta nación latinoamericana. Aunque el guion utiliza jerga local, la película es muy cercana y está bien interpretada.” apreciación que nos muestra que la película fue aceptada identitariamente entre determinado grupo social, pero no necesariamente entendida por el grupo ciudadano que valora mayoritariamente un cine indigenista.

Así como indica una plataforma de crítica al cine, Tres Tristes Críticos (s.f.), “*Engaño a primera vista* funciona más como un larguísimo comercial que como una película con una historia sólida, ya que la trama se centra en insertar múltiples anuncios publicitarios, los personajes son estereotipos básicos y el final copia fórmulas conocidas del cine juvenil estadounidense, lo que limita su valor cinematográfico.”

“LA LENGUA DESNUDA”

La lengua desnuda es una mirada a la parte urbana de Santa Cruz, que en su estética se adorna con elementos del realismo mágico, en la película Bárbara y Victoria dos amigas inseparables buscan realizar sus sueños, sin la necesidad de encajar en el molde de la ciudad, este “Status Quo” está representado por el antagonista un productor que buscará sacar beneficio de las amigas protagonistas. Según Opinión Bolivia (2024), “*La lengua desnuda* está rodada en Santa Cruz, aunque presenta una Santa Cruz despersonalizada y desnaturalizada, lo que afecta la credibilidad de la película y su



recepción crítica. Esta falta de realismo contribuye a que la película no logre una conexión sólida con el espectador, limitando su impacto narrativo y artístico.” Lo cual preocupa de sobremanera, ya que la visión del director no refleja la realidad del departamento.

A pesar de ello, se observa la inclusión de género en la película, lo cual es un punto a favor, ya que los grupos de variedades sexuales se sienten identificados y tomados en cuenta en la cinematografía boliviana, mostrando también fuerza en los personajes femeninos en una época de revolución de las mujeres exigiendo el respeto a sus derechos.

“EL LADRÓN DE PERROS”

Es un retrato de la ciudad de La Paz con una estética cercana al neorrealismo italiano, en esta historia nos encontramos con Martin, un niño de 13 años, que llega a creer que uno de sus clientes, un sastre, es su padre; por lo que decide robar a su perro (pastor alemán) para llamar la atención del sastre, la película recorre tanto zonas centrales y periféricas de la ciudad convirtiendo a la película en un retrato detallado de la ciudad de La Paz.

Una valoración en Cineuropa (2024) indica al respecto: “La obra destaca por su capacidad para representar con autenticidad a los trabajadores invisibles de la ciudad, apoyada en una fotografía que captura la esencia paceña y una actuación naturalista de Franklin Aro. Sin embargo, también se ha señalado que el guion puede resultar errático en algunos momentos, aunque sin perder el rumbo narrativo, mientras que la expresividad contenida del protagonista refleja eficazmente el endurecimiento producto de la vida en la calle.”

Esta producción tuvo gran aceptación entre el público boliviano, a pesar de la crítica, es lo que podemos concluir después de observar las largas filas que los cines que exhiben películas en el país mostraban. Situación que nos muestra, que el público boliviano está hambriento de historias que reflejen parte de su realidad en esa combinación entre lo urbano y rural, presentes en nosotros.

RESULTADO DE ENTREVISTAS SEMI ESTRUCTURADAS

Realizamos una entrevista semiestructurada con ocho preguntas a profesionales antropólogos, de cine, productores audiovisualistas independientes y estudiantes de la carrera de antropología, obteniendo v los siguientes resultados.



PARTICIPANTES DE LA ENTREVISTA SEMI ESTRUCTURADA

1. Juan Pablo Avila - Director del festival internacional Diablo de Oro - Oruro
2. Mario Avila (mayo) - director de la escuela de cine ECA- La Paz
3. Jose Manuel Perez - Productor audiovisual - La Paz
4. Mauricio Campero - cineasta - La Paz
5. Martin Herrera Rojas - Gestor centro cultural WAWA WASI - Oruro
6. Elian Herbert Vásquez - estudiante de antropología y cineasta - Oruro
7. Leticia Alejandra Mamani Coaquira – cineasta con especialidad en continuidad - La Paz
8. Lic. Gabriel Moreno – Docente de la carrera de antropología UTO – Oruro

Y estudiantes de la carrera de Antropología.

ITEM 1.

¿CÓMO SE PERCIBE LA MEZCLA DE LO RURAL Y LO URBANO EN EL CINE BOLIVIANO COMO REPRESENTACIÓN DEL ÁMBITO ACTUAL?

Aún se muestra con una diferencia marcada de clases, existe una clara diferencia en las narrativas de los cineastas bolivianos y en muchos casos o el personaje principal es rural o solo urbano, y en otras películas lo rural solo aparece como completo o lo urbano también.

Se percibe como una lucha de clases, nos muestra la diferencia existente en ambos ambitos

Se percibe como algo muy interesante, porque muestra la identidad de Bolivia conectado con lo urbano que por cierto esto hace aún más interesante lo que es el cine boliviano.

En el cine boliviano, la mezcla de lo rural y lo urbano muestra cómo conviven la tradición y la modernidad en la Bolivia actual. Refleja migraciones, choques culturales, desigualdades y la lucha por mantener la identidad indígena. Las películas representan un país en cambio, donde el campo y la ciudad ya no están tan separados, pero aún hay tensiones entre ambos mundos.

Idealista, malintencionada, hipócrita, parcializada hacia la ignorancia y sobretodo se representa una exagerada victimización.

Creo que andino fusión

Se percibe como una diferencia de clases bien marcadas en representación del cine boliviano

Lamentablemente hay una diferencia muy grande entre lo urbano y rural es que El problema es que más nos dedicamos a ver lo interno de la persona y no al colectivo entonces siempre está sin destacarse sin análisis no

Dos espacios polarizados

Horrible

Similitudes

Sesgado

Como algo corriente, bajo de interés.



ANÁLISIS DE LOS DATOS OBTENIDOS:

En cuanto a la respuesta recibida a esta pregunta podemos deducir que hay diferencias marcadas en las narrativas, como una presentación de una lucha de clases donde el aspecto rural solo está marcado en lo rural y lo urbano solo se concentra en el aspecto urbano.

ITEM 2.

¿CÓMO SE RETRATA AL ÁREA RURAL EN EL CINE BOLIVIANO ?

Cómo algo exótico.

Como si no tendrían progreso, de avance lento en cuanto a su infraestructura, su desarrollo, su educación, pese a esto, fueron quienes mostraron más el lado cultural, nuestras costumbres, raíces, etc.

Se retrata como algo super valioso, que el área rural no se debe ver de forma sencilla.

el área rural se muestra como un espacio lleno de cultura, tradiciones y conexión con la tierra. A la vez, refleja problemas como la pobreza o el abandono. Hoy en día, el cine busca retratar estas zonas de forma más realista y respetuosa, dando voz a las propias comunidades.

Mentirosa, parcializada a un discurso político populista "de minorías".

Se retrata como campo serrado

Como algo para causar "apoyo" que trabaja con indígenas para llegar a mostrar cómo se vive

Bueno ya lo manifesté no es una mirada paternalista y por esa razón el indígena es un souvenir no sé no se piensa en el indígena como parte de la colectividad boliviana si no es una humero pretexto para hablar del campo

Como un espacio marginado y carente de desarrollo

De manera paternalista

Similar

Fuera de contexto

Desde una perspectiva de clase.

Análisis de los datos obtenidos:

El área rural en el cine boliviano se retrata como un lugar rico en costumbres y ritos sin embargo la representación se hace desde un punto de vista externo al del actor principal cayendo en una visión paternalista.

ITEM 3.

¿USTED CREE QUE LA FORMA EN LA QUE SE PERCIBE LO RURAL Y URBANO CAMBIÓ CON EL TIEMPO EN LAS NARRATIVAS PRESENTADAS EN EL CINE BOLIVIANO A LO LARGO DE SU HISTORIA?

Si cambio ahora cuenta menos.

Si, mediante el país se va desarrollando, así mismo lo hace el cine, muestra a través de la pantalla como han cambiado las cosas

Claro que sí cambio, en cuestión de calidad fue cambiando ya que tomaron más en cuenta lo que tenemos de riqueza cultural, en mi opinión.

Sí, la forma en que se percibe lo rural y lo urbano en el cine boliviano ha cambiado. Antes se mostraban como mundos opuestos: el campo como tradicional y la ciudad como moderna. Hoy, el cine refleja una relación más compleja, donde ambos espacios se mezclan, se enfrentan y también se complementan, mostrando una Bolivia diversa

No la victimización, esa se mantiene en lo rural, en lo urbano, ahora solo se observan extremos y ningún punto de encuentro entre visiones sociales.

Si, en la forma como se plantea la problemática



Nada solo eso puedo decir
Por eso reitero percibimos lo rural como algo accesorio no como fundamental de ahí que hay una brecha inmensa entre lo rural y lo urbano no hay una equidistancia es más bien diferenciando no lo urbano convirtiéndolo en principal
No, considero que al área rural se la presenta con un cliché de pobreza y olvido
No. Todo es enlatado para los festivales extranjeros
Se sigue manteniendo
Un poco
No, el cine boliviano va directamente de un otro visto desde otro ojo.

Análisis de los datos obtenidos:

Si bien se percibe un cambio en cómo se representa estas narrativas, en la actualidad el cambio no se llega a percibir en su totalidad, aun así, se puede considerar que uno de los cambios más importantes que se menciona en las respuestas, es que tanto lo rural y lo urbano se complementan como espacios tratando de mostrar la diversidad cultural de Bolivia.

ITEM 4.

¿CÓMO EVOLUCIONÓ LA MIRADA INDIGENISTA EN EL CINE BOLIVIANO?
En los periodos de los maestros de cine (1949-1995) la mirada indigenista fue preponderante sin embargo en las nuevas narrativas no.
Fue evolucionando desde un enfoque en dónde se los veía sometidos, víctimas, pero ahora está siendo revalorizada la cultura originaria
Evolucionó de una manera considerable con investigaciones in-situ pero aún hay mucho camino por recorrer.
el cine boliviano ha evolucionado de una visión externa y estereotipada a una más auténtica y representativa. Al principio, lo indígena era mostrado como algo folklórico o secundario. Luego, en el cine político, se usó como símbolo de lucha social. Hoy en día, los pueblos indígenas tienen más protagonismo y cuentan sus propias historias, en sus lenguas
No evolucionó, se dogmatizó, se desprendió de la realidad objetiva de una única nación, se politizó y se vendió ante la ideología de su conveniencia.
La evolución se ve en lo que mostramos desde nuestro punto de vista
No creo que haya una evolución más bien es lo mismo que hace unos 10 años siempre muestras lo mismo, precariedad, ignorancia, indiferencia
Bueno con Jorge Sanjinés prácticamente ha dejado de manifestarse digamos el tema indígena no es muy es una mirada no de adentro no de los indígenas como hace Jorge Sanjinés desde los indígenas no sino más bien una mirada paternal a los indígenas eso pasa en muchas películas no se ve desde arriba al indígena no es una mirada horizontal como tiene Jorge Sanjinés por eso evolución mayor no hay
A paso lento, pero fue adquiriendo protagonismo
Desde el microscopio, como un experimento
Un cine sufrido o de tragedia
Exótica
Hacia Katarismo Urbano.



Análisis de los datos obtenidos

La mirada indigenista se quedó estancada y no evoluciona después de Sanjinés, que propuso una mirada horizontal y no desde arriba por lo que se puede decir que el avance es lento, sin embargo; se destaca el empoderamiento de los pueblos indígenas de los medios audiovisuales y se advierte el peligro de caer en una visión victimista, partidaria y paternalista.

ITEM 5.

¿CUÁNTAS PELÍCULAS BOLIVIANAS VIO?
Más de treinta.
3 a 4 películas
Alrededor de 5
4
Alrededor de 40.
8
Como unas 12 quizá
No sé cuántas películas no pero creo que casi todas salgo algunas que no hayan tenido mayor difusión de las primeras películas no o sea de la época de Wara Waraguaraguara algunas seguramente no ha visto pero después la mayoría las ha visto
5
Suficientes
15
13
Cercanas a 38

Análisis de los datos obtenidos

Los participantes indican que vieron entre 3 y 40 películas bolivianas, considerando un rango de edad de 18 a 65 años.

ITEM 6.

¿CUÁL CONSIDERA LA PELÍCULA BOLIVIANA MÁS INFLUYENTE?
La nación clandestina de Jorge Sanjinés
El día que murió el silencio
La bicicleta de los Huanca.
Ukamau
Vuelve Sebastiana.
El gran movimiento



Mi socio, zona sur
Sin duda alguna la nación clandestina
El día que murió el silencio
La bicicleta de los huanca
Cementerio de elefantes
Chuquiago
Llawar Mallku

Análisis de los datos obtenidos:

Entre las películas más comunes en las respuestas nos encontramos que la mayoría de películas catalogadas como las más influyentes pertenecen a Jorge Sanjinés y entre otras películas mencionadas al gran movimiento que se encuentra dentro de nuestro cine contemporáneo.

ITEM 7.

¿USTED SE SINTIÓ IDENTIFICADO CON ALGUNA PELÍCULA BOLIVIANA?
Si
Ninguna
La verdad no.
Ukamau
Ninguna.
No
No
Con muchas con muchas por ejemplo la nación clandestina Chuquiago vuelve Sebastián en varias
No
Con los hijos del último jardín
Si
Si
Sena Quina

La mayoría de las personas encuestadas no llegan a sentirse identificadas en alguna película boliviana.

ITEM 8.

¿USTED CREE QUE ESTA BIEN REPRESENTADA LA IDENTIDAD DEL BOLIVIANO EN SU CINE?
Si
No, se percibe en las películas ya existentes al boliviano como una persona, tímida, sin educación, de avance lento, de mente cerrada, fiesteros, el lado bueno, que nos ven como gente trabajadora, resiliente.
Diría que está bien, solo faltaría algunas cosas que pulir y sería perfecto.
Si
No. La identidad está monopolizada por el indigenismo, en gran medida el andino.
No
Solo muestran lo precario de los bolivianos



Cómo te decía no hay una no hay un estudio formal serio sobre la identidad del boliviano no en el cine lamentablemente no es más bien pretexto no para al hacer las películas no hay un estudio reitero

Sí en la mayoría de las producciones

No

Si

Un poco

No.

DISCUSIÓN.

La mayoría de personas consideran que la representación de la identidad boliviana no está bien representada a través de su cine.

Entrevista

La entrevista abierta la realizamos al actor orureño Jimmy López que fue parte de la película "Esito sería" de Julia Vargas, entre los puntos más importantes el actor indica lo siguiente:

Rodaje "Esito sería"



Fuente: Jimmy López

- **Participación clave:** Jimmy López Daza fue actor coprotagonista y productor local en la película "Esito sería", dirigida por Julia Vargas Weis.
- **Contacto inicial:** Fue contactado en 2003 por Julia Vargas Weis para participar en el proyecto, gracias a la recomendación de Hugo Cordero, amigo y compañero de teatro.
- **Producción local:** Jimmy se encargó de la producción local, incluyendo el trabajo con actores, extras, locaciones, *casting* y *scouting*. Reunió un equipo comprometido, como Alex Molina, quien con el pago pudo estudiar teatro.



- **Trabajo con profesionales:** Durante el rodaje trabajó con destacados profesionales del cine boliviano como el continuista Oscar Durán, el actor Jorge Ortiz (que renunció a mitad de la filmación), Milton Guzmán en fotografía, y otros actores y técnicos.
- **Carácter del equipo:** Destaca la seriedad, compromiso y trabajo colectivo necesario para una producción cinematográfica, subrayando la coordinación entre actores, camarógrafos, maquillaje, vestuario y otros equipos técnicos.
- **Importancia de la película:** Fue la primera película de largometraje que abordó el Carnaval de Oruro como tema central, con mucha participación local (50% orureños) que permitió iniciar carreras cinematográficas.
- **Anécdotas del rodaje:** Se narra la filmación de escenas difíciles como el amanecer en el Alba, con mucha coordinación y respeto, y un episodio en que Jimmy tuvo que dirigir discretamente a los danzarines para evitar problemas durante un encuentro de morenada y diablada.
- **Recepción y experiencias:** La película se estrenó en 2004 en el cine Palais Concert de Oruro con gran éxito, aunque recibió críticas aisladas, como la de un gerente que consideraba que mostrar ciertas escenas ("hacer necesidades" en un lugar público) dañaba la imagen turística de Oruro.
- **Comentario antropológico:** Un eminente antropólogo, doctorado y conocido nacionalmente, hizo una crítica dura pero válida sobre la película, evidenciando la profundidad del análisis académico que generó la producción.
- **Reflexiones personales:** Jimmy destaca que la película fue un momento decisivo en su carrera actoral y como productor, y agradece la oportunidad brindada por Julia Vargas. También menciona la proyección y repercusión que tuvo en su vida profesional y en la cultura cinematográfica local.



- **Temática y estructura:** La película narra cinco historias vinculadas con el Carnaval de Oruro antes, durante y después del evento, mostrando la riqueza cultural y social de la festividad.
- **Reconocimiento y legado:** La película se considera icónica en Oruro y Bolivia, destacando por su relevancia cultural, participación local y el impacto en la historia del cine nacional sobre tradiciones bolivianas.

CONCLUSIONES

Las narrativas en la cinematografía boliviana evolucionaron con el tiempo, pero todavía no se llegamos a un punto de encuentro entre lo rural y urbano, esto debido a que, en nuestra visión como bolivianos, lo rural y lo urbano se perciben como conceptos separados.

En las películas mencionadas las historias presentadas en el área rural como en el área urbana nos presentan a sus actores con características específicas y con sus propios conflictos personales y sociales, las narrativas bolivianas en su cine están en su mayoría representadas por el pensamiento andino que monopoliza la mayoría de historias que se desarrolla en el área rural.

Por otra parte, las historias que se desarrollan en el área urbana están en su mayoría protagonizadas por personajes que pertenecen a una clase media. Esta diferencia tan marcada dificulta la identificación del boliviano con su cine.

Jorge Sanjinés fue uno de los cineastas que logró construir en su narrativa una identidad de lucha muy marcada, en la forma en la que se percibe a la persona que proviene del área rural, reflejando costumbres, ideologías y cosmovisión, sin embargo, este fenómeno no llegó a replicarse en la actualidad quedando estancados en una visión paternalista en lo que se narra respecto a las historias que se desarrollan en el área rural. Actualmente los pueblos originarios están comenzando a ser conscientes del poder del audiovisual que tienen, por lo que están comenzando a contar sus propias historias desde sus propias perspectivas.

Bolivia es un país pluricultural pero esto no se refleja en la representación que ofrecen las historias que se exigen en las salas de cine, nos encontramos con películas bolivianas que tienen su estreno en



festivales internacionales y posterior a ello, el estreno en salas bolivianas lo que ofrece una visión dividida al público, sobre la forma en la que se representa la identidad boliviana, puesto que se pone en duda si es una representación hecha exclusivamente para complacer festivales internacionales y como se ve desde ellos a Bolivia.

Para resolver esta dicotomía existente entre las narrativas que se desarrollan en lo urbano y lo rural, es necesario que los realizadores busquen un punto medio, donde ambos mundos puedan interactuar e integrarse de forma homogénea, está en los realizadores cinematográficos las armas para cumplir este cometido, a través de su experiencia, vivencias y entendimiento de Bolivia como un estado plural multicultural, proponer historias novedosas que lleguen a mostrar no solo Bolivia si no la diversidad cultural de los nueve departamentos.

REFERENCIAS BIBLIOGRÁFICAS

Arnal, M., Del Rincón, J., & Latorre, A. (1992). *Investigación etnográfica* [Apuntes].

https://gc.scalahed.com/recursos/files/r161r/w24243w/I_Etnografica_Trabajo.pdf

Cineuropa. (2024). Crítica: *El ladrón de perros*. <https://cineuropa.org/es/newsdetail/463265/>

Córdova Soria, V. (2007). Cine boliviano: del indigenismo a la globalización. *Revista Nuestra América*, (3), 129-146.

Feria Ávila, H., Matilla González, M., & Mantecón Licea, S. (2020). La entrevista y la encuesta: ¿métodos o técnicas de indagación empírica? *Revista Didasc@lia: Didáctica y Educación*, (11)1, 33-45. <https://dialnet.unirioja.es/descarga/articulo/7692391.pdf>

Gumucio Dagron, A. (1982). *Historia del cine en Bolivia*. Editorial Los Amigos del Libro.

Hernández Sampieri, R., Fernández Collado, C., & Baptista Lucio, P. (2014). *Metodología de la investigación* (6.^a ed.). McGraw-Hill Interamericana.

Legrand, D. (1993). Componentes y orientación metodológica de la investigación narrativa. En *Metodología de la investigación biográfico-narrativa: Recogida y análisis del material* (p. 184).

[https://pics.unison.mx/doctorado/wp-](https://pics.unison.mx/doctorado/wp-content/uploads/2020/05/METODOLOGIA_DE_LA_INVESTIGACION_BIOGRAFICO-NARRATIVA.pdf)

[content/uploads/2020/05/METODOLOGIA_DE_LA_INVESTIGACION_BIOGRAFICO-NARRATIVA.pdf](https://pics.unison.mx/doctorado/wp-content/uploads/2020/05/METODOLOGIA_DE_LA_INVESTIGACION_BIOGRAFICO-NARRATIVA.pdf)



Macuyasa Cayoja, C. (2022). *En Bolivia no hay racismo, indios de mierda: Apuntes sobre un problema negado*. Jichha.

Martínez de Sousa, J. (2017). Referencias bibliográficas: indicadores para su evaluación en trabajos científicos. *Investigación Bibliotecológica*, 31(71), 15-33.

http://www.scielo.org.mx/scielo.php?script=sci_arttext&pid=S0187-358X2017000100151

Opinión Bolivia. (2024, agosto 25). *Lenguas desnudas y chicas bien*.

<https://www.opinion.com.bo/articulo/ramona/lenguas-desnudas-chicas/20240825003220953941.html>

Opinión Bolivia. (2024, octubre 27). *Diez cosas que no sabes de El ladrón de perros*.

<https://www.opinion.com.bo/articulo/ramona/diez-cosas-que-sabes-ladron-perros/20241027000051958790.html>

Rivera Cusicanqui, S. (2018). *Un mundo ch'ixi es posible: Ensayos desde un presente en crisis*. Tinta Limón.

Sanjinés, J. (1979). *Teoría y práctica de un cine junto al pueblo*.

Sanjinés, J. (2014). Entre el cine boliviano de los años sesenta y la novela indigenista: un caso de transculturación estética andina. *Procesos: Revista Ecuatoriana de Historia*, (39), 67-84.

Saraclip. (2017). Investigación etnográfica - Técnicas UX. <https://www.saraclip.com/investigacion-etnografica/>

Tres Tristes Críticos. (s.f.). *Engaño a primera vista*. <https://trestristescriticos.com/engano-a-primera-vista/>

IMDb. (s.f.). *Engaño a primera vista (reseñas)*.

https://www.imdb.com/es/title/tt6132648/reviews/?featured=rw10265139&ref=tt_ururv_c_1

