

**UNIVERSIDAD MAYOR DE SAN ANDRÉS**

**FACULTAD DE CIENCIAS SOCIALES**

**CARRERA COMUNICACIÓN SOCIAL**



**TESIS DE GRADO**

**ESTEREOTIPOS EN LA IMAGEN SOCIAL DEL SECTOR  
MESTIZO DENTRO LA CINEMATOGRAFÍA BOLIVIANA DE LA  
PRIMERA DÉCADA DEL SIGLO XXI**

**POR:** Judith Vanessa Santander Quisbert

**TUTOR:** Dr. Erick Torrico Villanueva

LA PAZ – BOLIVIA

2019

**Dedicatoria:**

A mi hijo Demian Antonio Saavedra Santander que es la luz de mi vida, a mi esposo Yeison Saavedra que siempre está a mi lado y me impulsa hacia adelante, a mis hermanos Ana y Yumatt y mis padres Martín y Judith por apoyarme en todo momento.

J.V. Santander Q.

### **Agradecimientos:**

Al Dr. Erick Torrico Villanueva por la guía,  
por los consejos y su paciencia en el  
transcurso de la elaboración de la presente  
tesis.  
A mi familia por siempre permanecer a mi  
lado y brindarme su apoyo.  
A mis compañeros de trabajo por siempre  
apoyarme.

J.V. Santander Q.

## Índice

<b>Introducción</b>	<b>I</b>
<b>Capítulo 1</b>	
<b>Estereotipos en la imagen social del sector mestizo dentro la cinematografía boliviana en la primera década del siglo XXI</b>	<b>1</b>
1.1. Fundamentación	2
1.1.1. Una mirada al mestizaje en Bolivia	4
1.1.1.1. El cine boliviano y la participación del mestizo como personaje representativo	11
1.1.2. Justificación	17
1.2. Objeto de estudio	19
1.3. El problema de investigación	22
1.4. Objetivo general y objetivos específicos de la investigación	22
1.4.1. Objetivo general	23
1.4.2. Objetivos específicos	24
1.5. Límites	24
<b>Capítulo 2</b>	
<b>Los refuerzos y rupturas de estereotipos en la imagen social dentro de sectores los marginados en el cine boliviano</b>	<b>26</b>
2.1. Los estereotipos y la imagen social	27
2.1.1. Refuerzos y rupturas de estereotipos en la imagen social	29
2.1.2. Los estereotipos en la imagen social de los sectores marginados: caso sector mestizo	30
2.2. El cine como reflejo de las realidades	33
2.2.1. El uso de estereotipos en el cine	34
2.2.2. Refuerzos y rupturas de estereotipos en la cinematografía boliviana	35
<b>Capítulo 3</b>	
<b>Perspectivas del rol de la mujer en Bolivia</b>	<b>37</b>

3.1.	Acercamiento a la participación social de la mujer en la historia boliviana	38
3.1.1.	La chola como representante del mestizaje	41
3.2.	La chola y sus estereotipos	43
3.2.1.	La chola como un personaje representativo en la cinematografía boliviana	45

## **Capítulo 4**

### **Producción cinematográfica de Bolivia en el lapso 2001 a 2010** 50

4.1.	La producción cinematográfica en los años 2001 a 2010 y su contenido	51
4.1.1.	Datos técnicos	52
4.1.2.	Datos de contenido	58

## **Capítulo 5**

### **La imagen social de la chola en la cinematografía boliviana** 69

5.1.	Análisis de la imagen social de la chola en la cinematografía boliviana en los años 2001 a 2010	70
5.1.1.	Métodos de investigación	70
5.1.2.	Muestra	74
5.1.3.	Matriz de indicadores	75

## **Capítulo 6**

### **Los estereotipos: refuerzos y rupturas** 80

6.1.	Estereotipos de la imagen social de la chola en el cine boliviano	81
6.1.1.	Refuerzos de estereotipos	82
6.1.2.	Rupturas de estereotipos	85
6.2.	Cómo se manifestaron los estereotipos en la imagen social de la chola	86
6.2.1.	Refuerzos y rupturas de estereotipos	87

## **Capítulo 7**

### **Conclusiones** 97

7.1.	Sobre los refuerzos y rupturas de estereotipos en la imagen social de la chola en la cinematografía boliviana de los 2001 a 2010	98
------	--	----

7.1.1.	Cómo se produjeron los refuerzos y rupturas de estereotipos	99
7.2.	Cómo y en qué situación se manifestaron los refuerzos y rupturas de estereotipos en la imagen social de la chola dentro de la cinematografía boliviana	102
7.3.	Percepción de la imagen social de la chola dentro de la cinematografía boliviana	108
<b>Fuentes consultadas</b>		<b>111</b>
<b>Anexos</b>		<b>120</b>
	Anexo 1: Largometrajes bolivianos de los años 2001 a 2010	121
	Anexo 2: Largometrajes bolivianos desde 1925 hasta 200	124
	Anexo 3: Ficha técnica y de análisis	126

## Índice de tablas

<b>Tabla Nro. 1</b>	Películas bolivianas por género cinematográfico	53
<b>Tabla Nro. 2</b>	Producción cinematográfica por director y su nacionalidad	54
<b>Tabla Nro. 3</b>	Producción cinematográfica las películas con más de un director	57
<b>Tabla Nro. 4</b>	Estrategia metodológica	72
<b>Tabla Nro. 5</b>	Muestra	74
<b>Tabla Nro. 6</b>	Matriz de indicadores	77
<b>Tabla Nro. 7</b>	Refuerzos de estereotipos	82
<b>Tabla Nro. 8</b>	Rupturas de estereotipos	85
<b>Tabla Nro. 9</b>	Manifestación de los refuerzos de estereotipos	88
<b>Tabla Nro. 10</b>	Manifestación de las rupturas de estereotipos	93
<b>Tabla Nro. 11</b>	Entendimiento del papel de la chola	109

## Índice de gráficos

<b>Gráfico Nro. 1</b>	División de castas	5
<b>Gráfico Nro. 2</b>	Año de estreno de las películas bolivianas	52
<b>Gráfico Nro. 3</b>	Nacionalidad de los directores	56
<b>Gráfico Nro. 4</b>	Refuerzos y rupturas de estereotipos	81
<b>Gráfico Nro. 5</b>	Tipos de estereotipos	82

## Introducción

El cine, entendido como productor de imágenes, representaciones y significados, se convierte en un objeto de estudio idóneo para conocer la manera en que se construye el imaginario colectivo de una sociedad concreta. En el caso de la cinematografía boliviana representa una nueva forma de entender a diversos sectores de Bolivia, por ejemplo, las mujeres adquieren nuevos roles que entremezclan con prototipos clásicos asociados a la imagen femenina y, a su vez, con nuevas formas de concebir esta identidad de género.

La presente investigación hace referencia al uso de estereotipos en la imagen social del sector mestizo en la cinematografía boliviana de la primera década del siglo XXI, en el caso específico de la chola boliviana, con el fin de conocer qué estereotipos se muestran en este personaje y cómo estos estereotipos fueron presentados, en qué situación política, social y económica.

El primer capítulo es una explicación detallada del por qué se decidió hacer la presente investigación y cuál es su objetivo.

El segundo capítulo está dedicado a conceptualizar estereotipo, refuerzo y ruptura, imagen social en el sector mestizo y como estos conceptos son reflejados en la cinematografía boliviana.

El tercer capítulo es una breve explicación sobre la participación de la mujer en Bolivia, y en especial muestra como la chola es una firme representante del mestizaje y a su vez un personaje característico de la cinematografía boliviana.

El cuarto capítulo describe la producción cinematográfica de los años 2001 a 2010. Además, brinda datos técnicos y de contenido de los 88 largometrajes<sup>1</sup> producidos en este lapso.

El quinto capítulo indica cómo fue direccionada la investigación, cómo se realizó el análisis, qué métodos se utilizaron, los criterios de selección de la muestra y la matriz de indicadores.

El sexto capítulo muestra los datos obtenidos a través del análisis de la muestra seleccionada, qué refuerzos y rupturas existen en la imagen social de la chola y en qué situaciones se manifiestan.

El séptimo capítulo son las conclusiones del análisis, cómo comprendemos el uso de estereotipos en la imagen social de la chola dentro de la cinematografía boliviana y su relación con la realidad.

Esta investigación es en esencia cualitativa, porque analiza los rasgos particulares de la chola como personaje representativo dentro la cinematografía boliviana, como ser el acento, la vestimenta, la condición social, etc. El análisis empleado fue el inductivo ya que va de las particularidades de la actriz que interpreta a la chola, hasta su imagen social. Los métodos utilizados fueron el documental, para la recolección y selección de la muestra, y empírico<sup>2</sup> para el análisis de dicha muestra.

La importancia de esta investigación recae en reconocer qué se muestra al público nacional como internacional en cuanto a estereotipos, ya que el cine es un medio de

---

<sup>1</sup> Ver anexo 1.

<sup>2</sup> Ver capítulo 5.

comunicación que traspasa fronteras y da una imagen general no solo del sector mestizo sino también de todos los bolivianos.

Se escogió el sector mestizo y en particular a la chola por pertenecer a una parte marginal de la población boliviana, dada su carga histórica y su particular forma de vestir que sobrevive hasta la actualidad.

El fin de esta investigación es lograr comprender a través de los largometrajes bolivianos de los años 2001 a 2010 cómo los estereotipos, sean estos negativos, neutros o positivos, están presentes día a día y en ocasiones, sin percatarse de ello, crean prejuicios que en cierta manera afectan indirectamente a la imagen social no solo del sector mestizo sino de todos.

# **Capítulo 1**

## **ESTEREOTIPOS EN LA IMAGEN SOCIAL DEL SECTOR MESTIZO DENTRO LA CINEMATOGRAFÍA BOLIVIANA EN LA PRIMERA DÉCADA DEL SIGLO XXI**

## 1.1. Fundamentación

El *mestizaje* es uno de los rasgos más distintivos en Bolivia que ha sido claramente comprobado en el Censo de Población y Vivienda realizado por el Instituto Nacional de Estadística (INE)<sup>3</sup> el año 2012, en cuya boleta censal se incluyó la opción de pertenecer como boliviano a alguna nación o pueblo indígena-originario-campesino o afro boliviano<sup>4</sup>, pero se excluyó la opción de autoidentificarse como mestizo. Esta exclusión fue explicada por el vicepresidente Álvaro García Linera<sup>5</sup> de la siguiente manera en su discurso realizado el 8 de agosto del 2012:

*Fuera de eso todos los seres, todos son biológicamente mestizos, el mestizo no es una identidad, quiso ser en manos de la colonia, la colonia inventó la categoría de mestizo, es un denominativo colonial que lo hemos superado hace más de 100 años, desde hace 100 años que no se utiliza el concepto de mestizo como identidad porque es una categoría racializada* (Vicepresidencia del Estado Plurinacional de Bolivia, 2012).

Pero según el consultor y abogado independiente Leonardo Tamburini en su artículo “Bolivia Censo 2012: Algunas claves para entender la variable indígena”, la explicación de que no se haya tomado a los mestizos fue la siguiente:

*La inexistencia de la opción “mestizo” u otra que recoja el tránsito entre lo indígena y/o personas quienes no se reconocen como tal por otras razones, es una de las explicaciones*

---

<sup>3</sup> Órgano Ejecutivo del Sistema Nacional de Información Estadística de Bolivia, tiene las funciones de: relevar, clasificar, codificar, compilar y difundir, con carácter oficial, la información estadística del país. En ese sentido, es la entidad responsable de realizar los censos en el país (población, vivienda, agropecuario, etc.).

<sup>4</sup> Las naciones o pueblos indígenas originarios campesinos y afro bolivianos de acuerdo con la Constitución Política del Estado Plurinacional de Bolivia artículo 5 son las siguientes: Afroboliviano, afrodescendiente, araona, aymara, ayoreo, basure, bésiro, canichara, cavineño, cayubaba, chácobo, charca qhara qhara, chichas, chiquitano, chuwi, chiman, eseejja, guaraní, guarasuawe, guarayo, irotoma, jach'a karanga, jach'a pakajaqi, jatun killaka asanajaki, joaquiniano, leco, lupaca, machajuyai - kallawaya, machineri, maropa, mojeño ignaciano, mojeño jaceriano, mojeño loreano, mojeño trinitario, moré, mosetén, movima, pacawara, puquina, qanchi, qhana, qhara qhara suyu, qulla, quechua, sirionó, sura, tacana, tapiete, toromona, uru - chipaya, weenhayek, yaminawa, yamparas, yuqui (KAS, 2017, pp. 9-10)

<sup>5</sup> Álvaro Marcelo García Linera es un exguerrillero y político boliviano, trigésimo octavo vicepresidente del país desde el 22 de enero de 2006.

*que ciertos sectores políticos dieron en 2001 para justificar la fuerte adscripción indígena de un segmento importante de la población, en tanto los “no indígenas” no tenían opción que elegir. Sobre los datos actuales, la negativa del INE de incluir la opción “mestizo” tuvo razones más teóricas e históricas que prácticas, que refieren a la carga peyorativa que porta el mestizaje entendido como proceso forzado de “blanqueo” de la población y negación de la identidad indígena impuesto en pos de la construcción de una sociedad monocultural y monoétnica en el contexto de la “Nación boliviana” (Tamburini, 2013, p. 4).*

Los resultados del Censo de Población y Vivienda 2012 fueron los siguientes: el 1% de los habitantes declaró no ser boliviano, el 41% se declaró indígena y el 58% declaró no ser indígena al marcar la opción **No pertenece**<sup>6</sup> (INE, 2015, p. 50).

Y pese a que la Nueva Constitución Política del Estado, en su Capítulo Tercero, Sección I, Artículo 21, establece que el derecho a la autoidentificación alcanza a todos los habitantes (KAS, 2015, p. 16), se impidió que los mestizos ejercitaran este derecho en el referido censo de 2012, por lo cual afirmaron su mestizaje al negar ser indígenas, según el análisis de Andrés Soliz Rada<sup>7</sup>:

*Hasta el censo de 2012, no se tenía un referente claro para consolidar la unidad nacional. El censo demostró que Bolivia, pluricultural y multilingüe, es una unidad integrada por diversidades, ya que el 58% de su población se siente mestiza. Tal sentimiento se expresó por la vía de afirmar que no pertenece a ningún grupo indígena (Soliz, 2013, p. 2).*

---

<sup>6</sup> La pregunta de la boleta censal fue la siguiente: **Como boliviana o boliviano, ¿pertenece a alguna nación o pueblo indígena originario campesino o afro boliviano?** Las respuestas fueron **SÍ, ¿a cuál?**, **No pertenece** y **No soy boliviana o boliviano**.

<sup>7</sup> Andrés Soliz Rada (La Paz, Bolivia; 1939 - La Paz, Bolivia; 2 de septiembre de 2017) fue un abogado, periodista, dirigente sindical, profesor universitario y político boliviano. Fue también secretario ejecutivo de la Federación de Trabajadores de la Prensa de Bolivia. Además, fue nombrado Ministro de Hidrocarburos por el presidente Evo Morales.

Entonces, el mestizaje es una característica importante en Bolivia, debido a que más de la mitad de sus habitantes se consideran mestizos. Para identificar el surgimiento y establecimiento del mestizaje, a continuación, se hace una referencia histórica.

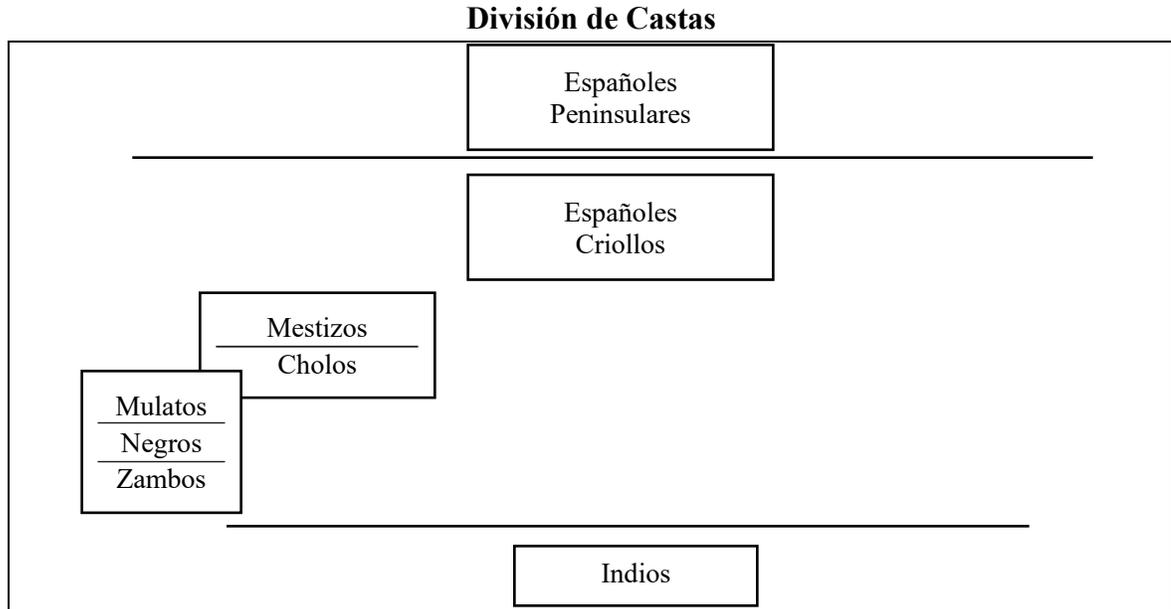
### **1.1.1. Una mirada al mestizaje en Bolivia**

El mestizaje tuvo sus inicios a mediados del siglo XVI, luego de que los españoles arribasen por primera vez a las zonas andinas; viendo que sus tropas no tenían mujeres, los cruces raciales se desarrollaron rápidamente:

*Las uniones entre conquistadores y ‘princesas’ indias fueron bien vistas en un principio: todo parecía indicar que los mestizos nacidos de esas uniones estaban destinados a cumplir una función de nexo entre el mundo europeo y el mundo indio y se tranzaba (sic) la consagración de una alianza. Pero esta percepción optimista duró poco tiempo porque los mestizos no tardaron en convertirse en una amenaza potencial para todos debido a la ambigüedad de su estatus jurídico y a sus ‘sospechosas lealtades’. Los ‘mestizos’ no solo eran los nacidos de padre español y madre india —mestizos biológicos—, sino también aquellos indios que se habían lanzado a un proceso de movilidad social aprendiendo la lengua castellana y adoptando la vestimenta y ciertos oficios de los invasores (Rodríguez, 2010, p. 40).*

Dentro de la organización social española que en esos tiempos era conocida como división de *castas*, los mestizos se encontraban en medio de los criollos y la indiada, y entre ellos existía una subdivisión: los mestizos que participaban más de lo criollo y los que participaban más de lo indio, a los que “los de arriba” – criollos y españoles – llamaban “la cholada”.

**Gráfico Nro. 1**



Fuente: ALBÓ, Xavier & BARNADAS, Josep (1990): **La cara india y campesina de nuestra historia**. UNITAS y CIPCA. La Paz. p. 86.

Estos términos intermedios indicarían un cruce cultural y no sólo un cruce racial, como lo explican Xavier Albó y Josep Barnadas:

*(...) en el Siglo XVIII ya no son necesariamente cruce de razas. Por supuesto que al principio, gran parte del mestizaje era a través del cruce de razas, porque de España venían más hombres que mujeres. Aquellos que tenían el poder cometieron muchos abusos de las mujeres indias y casi fue creciendo un grupo de mestizos, que tenían menos categorías. Pero muchas veces, los criollos o españoles los adoptaban y les daban ciertas ventajas. Así salían mestizos más vinculados a la Corona y a los españoles, que a su origen indio (Albó y Barnadas, 1990, p. 89).*

Otra diferencia social contundente estaba representada por las ocupaciones: mientras los españoles ocupaban cargos administrativos y eclesiásticos, además de poseer haciendas y minas, los criollos y mestizos eran los hacendados, administradores, clérigos, comerciantes, arrieros entre otros, mientras que “la cholada” se componía de una variedad de artesanos, pequeños mineros, entre otros (Soruco, 2011, p. 30). Sin embargo, el mestizo

no participaba en los censos o registros parroquiales de inicios de la colonia y la reproducción de categorías fiscales como *originarios, forasteros, indios agregados* o términos ambiguos de *indios disfrazados de españoles* o *mestizos en hábito de indios* habla, de la dificultad para encajar al mestizo en la sociedad (ídem). Esto se dio a entender como un no reconocimiento a su identidad.

Ya en el siglo XIX, este no reconocimiento continuó hasta el año 1881, cuando se realizó un censo en La Paz que clasificó a la población en "razas": blanca, mestiza, indígena y negra, con los siguientes resultados: la "raza blanca" constituía el 32%, la "raza indígena" el 21%, la "raza mestiza" el 47%, la "raza negra" el 0%. (Barragán, 2000, p. 217).

Finalizando el siglo XIX, el censo de 1900 rompe las características del registro de los indígenas. Por primera vez se recogieron datos demográficos independientemente de la categorización de las personas con fines tributarios y se realizó una definición de indígena, mencionando que se trataba de descendientes de los habitantes originarios anteriores a la conquista española; se incorporó también como grupo poblacional específico a los mestizos, señalando que se trata de la mezcla de blanco e indio (PIEB, 2012, [http://www.pieb.com.bo/sipieb\\_nota.php?idn=7658](http://www.pieb.com.bo/sipieb_nota.php?idn=7658)). La importancia de realizar esta distinción tenía efectos tributarios importantes que hacían más compleja esa trama de marcadores de identidad.

Debido a la emergencia social y económica del sector mestizo, en especial de "la cholada", éste se volvió agresivo e impugnó el orden social, fenómeno que motivó a las elites a

promocionar partidarios políticos entre el cholaje, junto a la difusión de varios discursos intelectuales, que a veces exaltaban el mestizaje y en otras ocasiones lo denigraban, al mismo tiempo que el “problema del indio” daba surgimiento al denominado *indigenismo*<sup>8</sup> (Rodríguez, s/f, p. 118).

*Era necesario, por tanto, diseñar un proyecto de integración social que garantice la paz, desarrolle sentimientos nacionales de pertenencia común y permita, a la vez, moldear una fuerza de trabajo indígena disciplinada. La educación es la clave para llevar a cabo dicho proyecto, pero teniendo el cuidado suficiente para que los indios sean formados como labriegos especialistas y no como literatos o abogados. Además, la educación otorgaría ciudadanía a los indígenas y las “razas” se confundirían en una sola* (Rodríguez, s/f, p. 120).

Se trataba, entonces, de realizar una obra de unificación nacional, que demandaba una reforma educativa, la cual fue planteada desde 1905 por Juan Misael Saracho, abogado tarijeño que desde el Ministerio de Justicia e Instrucción Pública inició el proceso de modernización del sistema educativo boliviano, con el amparo del primer gobierno de Ismael Montes<sup>9</sup>. Dos de los ejes más importantes de la reforma educativa liberal fueron la formación de maestros y la educación de los indígenas (ibídem, pp. 120-121).

---

<sup>8</sup> El indigenismo ya había aparecido a fines del siglo XIX entre sectores no indios de las sociedades latinoamericanas, cuando tomaron conciencia de la presencia indígena en las economías nacionales, y se plasmó después en políticas públicas, vinculadas particularmente con la educación. Una definición certera es la que plantea Jorge Báez: “el término indigenismo define las políticas orientadas a promover el mejoramiento material y social de las comunidades aborígenes, instrumento propiciatorio de su integración sociocultural a las formaciones nacionales. Dirigidas a partir de premisas teóricas aportadas por el pensamiento antropológico, las políticas indigenistas expresan la preocupación de las instancias gubernamentales y de las jerarquías eclesiásticas por elevar los niveles de vida de los pueblos indios, imperativo civilizador que suplanta comúnmente los intereses étnicos al actuar compulsivamente” (Báez, 2001, p. 424).

<sup>9</sup> Fue un militar, abogado y político boliviano, presidente de Bolivia en dos ocasiones: su primer gobierno fue desde el 14 de agosto de 1904 hasta el 12 de agosto de 1909 y el segundo desde el 14 de agosto de 1913 hasta el 15 de agosto de 1917.

Esto continuó en 1926, con el gobierno del presidente Hernando Siles Reyes<sup>10</sup>, la iglesia católica organizó la *Gran Cruzada Nacional Pro-indio* con el objetivo de recaudar fondos para la educación indígena.

En 1937, el gobierno del coronel German Busch<sup>11</sup> instituyó el *Día del Indio*<sup>12</sup> y dos años después el Código Nacional de Educación incorporó disposiciones para la constitución de los *núcleos educativos de indios y campesinos*. En 1941, se crea el Departamento de Asuntos Indígenas que posteriormente pasará a ser el Instituto Indigenista Boliviano, como filial del Instituto Indigenista Interamericano<sup>13</sup>.

Lo que se intentó hacer durante esos años fue desarrollar una “raza única” a través de la educación, porque el “blanco” se había “degenerado”, debido al medio ambiente, y aunque el indio era pura voluntad, moralidad y fortaleza, no pensaba ni poseía inteligencia suficiente; por tanto, era el mestizo el que estaba destinado a realizar una síntesis de la futura nacionalidad boliviana. Sin embargo, no era cualquier mestizo, se trataba de uno nuevo, un ser ideal y equilibrado que eliminaría todo lo malo que había en blancos e indios (Tamayo, 1994, pp. 70-71).

---

<sup>10</sup> Fue un abogado y político boliviano. Fue el trigésimo primer presidente de Bolivia, cargo que ejerció entre el 10 de enero de 1926 y el 27 de mayo de 1930.

<sup>11</sup> Fue un militar y político boliviano, presidente de la República entre 1937-1939.

<sup>12</sup> El 2 de agosto fue declarado “Día del Indio”, mediante Decreto Supremo emitido en 1937 por el presidente de Bolivia Germán Busch.

<sup>13</sup> El Instituto Indigenista Interamericano, fue creado mediante la Convención Internacional de Pátzcuaro, en 1940. Tuvo como objetivos fundamentales la colaboración en la coordinación de políticas indigenistas de los Estados miembros, y promover los trabajos de investigación y capacitación de las personas dedicadas al desarrollo de las comunidades indígenas. En los años ochenta, estas instituciones empiezan un ciclo de virtual agotamiento y desde temprano en los noventa son reemplazadas por instancias de un carácter relativamente distinto.

En 1950 se realizó un nuevo censo; fue entonces cuando sucedieron cambios importantes en la dinámica social y política, uno de sus principales ejes fue visibilizar más a la población indígena y sus demandas, además se desarrolló un creciente apoyo de los sectores progresistas de la sociedad a los derechos indígenas, lo que influyó no solamente en los criterios de categorización de la población boliviana, sino también en la autoidentificación de la población con los distintos pueblos indígenas.

En el imaginario social, lo indígena resultará de la combinación de dos constructos, en una escena siempre repetida y nunca cerrada: por una parte, los *rasgos raciales* que tipificarían a un indígena distinguiéndolo del blanco y el mestizo y, por otra, los atributos originados en la condición social de las personas. Así, en la mayor y más poblada parte del territorio boliviano, en la percepción común, el término campesino era utilizado como sinónimo de indígena.

Durante la década anterior a la Revolución Nacional de 1952, se intensificaron las movilizaciones indígena-campesinas y cuando aquélla se produjo forzaron la promulgación de la Ley de Reforma Agraria, en 1953, que expropió a los latifundistas, distribuyó la tierra entre aquellos que hasta ese momento habían sido peones sujetos a servidumbre y al pago de rentas y reconoció la propiedad comunal de los Ayllus, denominados “Comunidades Indígenas o de Origen”. En la ideología nacionalista del partido que llevó a cabo la revolución<sup>14</sup> se trataba de construir una nación mestiza, resultado de la fusión de la tradición indígena y su historia con la cultura y herencia

---

<sup>14</sup> El Movimiento Nacionalista Revolucionario (MNR).

ibérica. Se declaró expresamente el rechazo al denominativo de indio por considerarlo negativo y cargado de contenidos raciales y se lo sustituyó por el de Campesino (CEPAL, 2005, p. 17).

Sin embargo, aunque los indígenas-campesinos fueron considerados formalmente ciudadanos con los mismos derechos y obligaciones, su situación como pueblo fue invisible. Esto persistió hasta la Reforma Constitucional de 1994, en cuyo artículo primero se incorporó las expresiones “multiétnica” y “pluricultural”, lo cual constituye una ruptura notable y simbólicamente significativa con el modelo homogeneizador del Estado-nación<sup>15</sup> al reconocer los derechos indígenas; hasta entonces la economía jurídica boliviana no contenía los términos “pueblo indígena” ni “territorio”, reservados exclusivamente para el pueblo y el territorio bolivianos. No obstante, solamente un rasgo fue rescatado: el idioma como componente y testimonio de la existencia de las culturas indígenas (Derpic, 2002, p. 12). Así, los censos posteriores solamente recogerían esta información y la utilizarían de manera parcial y descriptiva en los cuadros de clasificación de la población por idioma.

Entonces empezó a visibilizarse más al indígena y dejar de lado al mestizo, ya que el único requisito para ser indígena era saber hablar una lengua indígena. Esto fue hasta el censo del año 2012, en el cual ya no se utilizó la lengua como variable para definir la población indígena, sino la autoidentificación con uno de los pueblos indígenas. Es ahí donde resaltó

---

<sup>15</sup> Es una forma de organización política que se caracteriza por tener un territorio claramente delimitado, una población relativamente constante y un gobierno.

el 58% de la población boliviana que, como se dijo anteriormente, afirmó su mestizaje por la vía de negar ser indígena.

Es así como surge y se establece el mestizaje en Bolivia, en medio de conflictos relacionados con la identidad del mestizo. Estos conflictos se manifestaron en el cine boliviano. Para entender mejor lo planteado se hizo un repaso a la participación del mestizo dentro la cinematografía boliviana.

#### **1.1.1.1. El cine boliviano y la participación del mestizo como personaje representativo**

La llegada del cine a Bolivia, según la investigación de Carlos Mesa, fue aproximadamente en 1897 (Mesa, 1985, p. 9). Luego, en 1912, aparecieron Juan Goytisolo<sup>16</sup> y Luis Castillo<sup>17</sup>, sus filmaciones consistían en registros breves del acontecer diario como desfiles, procesiones y misas, entre otros (ibídem, p. 12). No obstante, aún no era considerado cine boliviano. Esto fue hasta la aparición del primer largometraje boliviano, *La profecía del lago* (1925) de José María Velasco Maidana<sup>18</sup>, cuya trama despertó la reacción de la censura en aquellos tiempos porque, “descaradamente”, uno de los indios que trabajaba al servicio de la familia se enamora de la “señorita” de la casa y es correspondido. Continuó con *Corazón Aymara* (1925) de Pedro Sambarino<sup>19</sup>, la

---

<sup>16</sup> Goytisolo no tiene muchas referencias, se conoce como el camarógrafo del biógrafo París desde 1912 y al parecer dejó su carrera cinematográfica (Mesa, 1985, p. 9)

<sup>17</sup> Conocido como el primer cineasta boliviano, no tenía ninguna formación cinematográfica y no pretendió nunca el trabajo personal a nivel profesional. Se trataba de un hábil técnico que experimentaba con un medio insólito para su época y su sociedad.

<sup>18</sup> Cineasta, músico y pintor, adscrito al indigenismo.

<sup>19</sup> Cineasta Italiano.

historia aborda la tragedia de Lurpila, una nativa aymara, cuya relación matrimonial se enrarece por sospechas de infidelidad, debidas al insistente acoso del mayordomo de la propiedad.

En esos tiempos el impacto del problema del indio, o mejor, la inclusión de la realidad indígena fue la preocupación de los directores. También se puede presenciar esa inclusión en los siguientes largometrajes: *La gloria de la raza* (1926), *Wara wara* (1930), *Hacia la gloria* (1932), *Al pie del Illimani* (1948), *Vuelve Sebastiana* (1943) y *La vertiente* (1958). Con excepción de *La campaña del Chaco* (1933) e *Infierno Verde* (1935), que abordaron la temática de la Guerra del Chaco<sup>20</sup>.

En esta primera etapa del cine boliviano, como se dijo anteriormente, se resaltó más al indígena; no obstante, no se logró confirmar la participación del mestizo como personaje secundario, actor de reparto, actor de pequeñas partes o extra en estos largometrajes.

Esto fue hasta 1966, cuando se incluyó al mestizo como uno de los personajes principales en la película *Ukamau*, de Jorge Sanjinés<sup>21</sup>, film que cuenta la historia de Sabina y

---

<sup>20</sup> La guerra del Chaco, entre Paraguay y Bolivia, se libró desde el 9 de septiembre de 1932 hasta el 12 de junio de 1935, por el control del Chaco Boreal. Fue la guerra más importante en Sudamérica durante el siglo XX. Durante los tres años de duración, Bolivia movilizó a 250 000 soldados y Paraguay a 120 000, que se enfrentaron en combates en los que hubo gran cantidad de bajas, y gran cantidad de heridos, mutilados y desaparecidos. El cese de las hostilidades se acordó el 12 de junio de 1935, momento en el cual el ejército paraguayo controlaba la mayor parte del territorio en disputa. Bajo la presión de los Estados Unidos, por un tratado secreto firmado el 9 de julio de 1938, Paraguay renunció a 110 000 km<sup>2</sup> ocupados por su ejército al cese de las hostilidades. El Tratado de Paz, Amistad y Límites se firmó el 21 de julio de 1938 y el 27 de abril de 2009 se estableció el acuerdo de límites definitivo. La zona en litigio quedó dividida en una cuarta parte bajo soberanía boliviana y tres cuartas partes bajo soberanía paraguaya. Bolivia recibió una zona a orillas del alto Río Paraguay.

<sup>21</sup> Es un director y guionista de cine boliviano. Además, fue director del Grupo Ukamau, y ganador en los Premios ALBA en la categoría de las Letras y de las Artes en su segunda edición.

Andrés, una pareja de campesinos aymaras que viven en la Isla del Sol. La trama comienza cuando Andrés parte en su bote al mercado de la ciudad, pero en ese momento el comerciante mestizo Rosendo Ramos llega a su casa para comprarle su mercancía, al no encontrar a Andrés en su casa, viola y mata a Sabina, quien antes de morir alcanza a pronunciarle a su marido el nombre del homicida; Andrés lo calla ante la comunidad, y madura paciente su venganza personal que se desata en una lucha cuerpo a cuerpo con el altiplano de fondo.

Otro largometraje donde resalta la participación del mestizo fue *Pueblo Chico* (1974), de Antonio Eguino<sup>22</sup>, Arturo es el protagonista de la historia, él se autodenomina mestizo debido a su descendencia y sus rasgos faciales, regresa de la Argentina a su pueblo natal San Antonio de Yampara en Chuquisaca, pensando encontrar un país cambiado con la reforma agraria, pero se choca con los prejuicios raciales, la división de clases y las antiguas estructuras sociales.

Otro ejemplo se dio en *Chuquiago* (1977), también dirigido por Antonio Eguino. Trata de cuatro historias que ocurren en la ciudad de La Paz, pero la que concierne al mestizo es la segunda, que narra el conflicto de Johnny con sus raíces aymaras y con su pertenencia a una familia humilde de trabajadores. Él sueña con otro futuro, que no es a imagen y semejanza del entorno que lo rodea, pero a pesar de sus aspiraciones y de relacionarse con

---

<sup>22</sup> Cineasta y fotógrafo. Realizó estudios de cine en el Film Institute de la Universidad de Nueva York, donde se especializó en fotografía.

otras clases sociales durante sus estudios, no deja de ser un “cholito” que aspira pertenecer a la clase alta pero aparentemente no lo logra.

En estos tres largometrajes se observó algunos de los papeles que se dio al mestizo; por ejemplo, en *Ukamau*, el papel de oportunista, maltratador y degenerado; en *Pueblo chico*, en el caso de Arturo inteligente y noble, en el caso del padre de Arturo oportunista, niega sus raíces para ser superior a los demás; y en *Chuquiago*, en el caso de Johnny alguien que niega sus raíces y desea pertenecer a la clase alta.

Entonces, la participación del mestizo aumenta, pero gran parte de sus papeles son de dominación hacia el indígena, el mestizo niega sus raíces y su aspiración es llegar a ser “blanco”. Aunque, también existe el papel del mestizo que está conforme con su identidad y rescata sus raíces indígenas, pero es representado de forma escasa.

Entrando a los años ‘90 se consigue la promulgación de la Ley General del Cine (Ley 1302)<sup>23</sup>, a partir de la cual se creó el Consejo Nacional del Cine (CONACINE)<sup>24</sup>, máxima entidad rectora en materia cinematográfica que tiene la tarea de apoyar a la producción audiovisual boliviana a través del Fondo de Fomento Cinematográfico, el cual otorga créditos a bajo interés para la realización de proyectos cinematográficos.

---

<sup>23</sup> Tiene por objeto, normar proteger e impulsar las actividades cinematográficas en general, promulgada el 20 de diciembre de 1991.

<sup>24</sup>CONACINE es una entidad descentralizada y de derecho público que funciona bajo la tuición del Ministerio de Culturas y Turismo. Tiene como antecedente una de las acciones establecidas en el Decreto Ley 15604 de junio de 1978, a partir del cual se crea el Consejo Nacional Autónomo del Cine-CONACINE, encargado de regular toda la actividad cinematográfica en el país.

Tras el lanzamiento de su primera convocatoria se estrenaron cinco largometrajes en 1995, el primero en estrenarse fue *Viva Bolivia toda la vida* de Carlos Mérida, que documenta la clasificación de la selección boliviana de fútbol al Campeonato Mundial de Fútbol de 1994, combinando secuencias documentales de los partidos con la historia de un niño que sueña con ser un astro del fútbol. Continuó con *Para recibir el canto de los pájaros* de Jorge Sanjinés, un largometraje sobre la invasión y masacres llevadas a cabo por los conquistadores españoles del siglo XVI; *Jonás y la Ballena Rosada* de Juan Carlos Valdivia, película que narra la historia de un amor prohibido entre Julia y Jonás; *Cuestión de fe* de Marcos Loayza, película que trata de una imagen sagrada que debe ser trasladada por encargo desde una región altiplánica hacia el oriente del país. El último largometraje estrenado en 1995 fue *Sayariy*, de la boliviana radicada en Italia Mela Márquez, en el que muestra la ceremonia ritual del Tinku.

Antes de entrar al siglo XXI se estrenan: *La oscuridad radiante* (1996) de Hugo Ara sobre la novela, en parte autobiográfica, de Oscar Uzín Fernández<sup>25</sup>; *El día que murió el silencio* (1998) de Paolo Agazzi, película que trata de un empresario, Abelardo, que llega a un pequeño pueblo llamado Villaserena e instala la primera radioemisora en el pueblo, Radio Nobleza, provocando diferentes reacciones entre los habitantes de Villaserena; *La calle*

---

<sup>25</sup> Escritor, poeta, teólogo, ensayista y docente universitario. Nació en Oruro en 1931 y su formación religiosa la realizó en Boston, Estados Unidos, donde a principio de los años 60 se ordenó como sacerdote, para luego sumarse a la orden de los Dominicos. Antes de volver a Bolivia obtuvo una maestría en Teología y a su retorno se estableció en La Paz, donde formó parte del grupo que formó el Instituto Boliviano de Estudios y Acción Social (Ibeas). Estando en esa ciudad ganó el Werner Guttentag y dos años después se trasladó a Cochabamba, donde escribió su segundo relato de ficción y se dedicó a la docencia. De forma paralela inició una columna en el diario Los Tiempos, que solo interrumpió por problemas de salud. Antes de eso publicó un libro de memorias Luz de otoño (1990) y la Universidad Católica Boliviana le otorgó el grado de Doctor Honoris Causa.

*de los poetas* (1999) de Diego Torres, cuenta la historia de un hombre que habla solo y caminando por la Calle De Los Poetas, en medio de escombros, revive las historias de personajes que habitaron ese lugar simbólico en un barrio imaginario.

Finalmente, antes de entrar al siglo XXI se estrena *El triángulo del lago* (2000) de Mauricio Calderón, considerada la primera película boliviana de ciencia-ficción, trama consiste en que el personaje principal, Daniel, intenta recuperar a su esposa que se encuentra en otra dimensión, atravesando un portal que se encuentra en el Lago Titicaca.

Con la llegada del cine digital y el abaratamiento de los procesos de producción, la producción nacional se vio beneficiada, pero los temas de interés de los directores pasaron a ser los de la migración urbana, la emigración hacia el extranjero y la globalización, y se observó que incrementa la presencia del mestizo dentro del cine, esto se puede observar en la mezcla de costumbres y lenguaje, por ejemplo: en la muestra de tributos tanto a la Pachamama como a la iglesia católica. Sin embargo, no se logró confirmar que los directores o críticos de cine hagan una mención específica de la participación del mestizo como personaje representativo en la cinematografía boliviana.

Como se pudo observar, ciertos conflictos sociales con respecto a la identidad de los bolivianos influenciaron al cine y, por ende, al mestizo como personaje. En consecuencia, se creó dentro del cine una imagen social del sector mestizo inmersa en estereotipos<sup>26</sup> utilizados para marcar ciertas particularidades del personaje.

---

<sup>26</sup> Imagen o idea aceptada comúnmente por un grupo o sociedad con carácter inmutable (Diccionario de la Real Lengua Española, 2017)

### 1.1.2. Justificación

El cine boliviano es casi inseparable de las condiciones sociopolíticas de su época. Un claro ejemplo es *Vuelve Sebastiana* (1953), de Jorge Ruiz, que se estrenó un año después de la Revolución Nacional mencionada anteriormente. Narra la vida de Sebastiana Kespi, una niña Chipaya que se dedica a cuidar un rebaño de ovejas. La pequeña pastora convive como puede con su madre, ya que su padre ha muerto, y a pesar de las advertencias de los adultos, ella se aventura más allá de los límites habituales e ingresa en territorio aymara, donde conocerá a un niño de esa etnia con quien entablará una rápida amistad. Sebastiana tarda demasiado en regresar y será su abuelo Esteban quien, pese a su precario estado de salud, saldrá en su búsqueda y la convencerá que volver con los suyos en una reafirmación de su identidad. Este filme fue el reflejo de un país que pugnaba por encontrarse a sí mismo, ya que en esos tiempos se intentó consolidar lo indígena.

Otro ejemplo es *Los hermanos Cartagena* (1985) de Paolo Agazzi, cuya trama toca dos puntos importantes de la historia boliviana: primero, desde los días del cambio revolucionario de 1952 y segundo hasta mediados de la década de 1980, signados por las dictaduras y la inestabilidad política. Estos hechos son vistos a través de la historia de dos hermanos, quienes pertenecen a distintas clases sociales. Juan José es el hijo legítimo del terrateniente Luis Cartagena. Un día sorprende a su padre teniendo relaciones sexuales con la sirvienta y descubre que el pequeño Martín, hijo de la sirvienta, es su hermanastro. La vergüenza provoca en Juan José un odio creciente hacia Martín y, sobre todo, hacia la madre de éste. Hasta que un día coge el fusil de su padre y dispara a la mujer. La muerte

del padre en medio de las luchas campesinas marca el inicio de la disgregación de la familia Cartagena que abandona el campo y se traslada a la ciudad.

Entonces, el cine boliviano ayuda a expresar y entender ciertos conflictos sociales suscitados a lo largo de su historia.

El sector mestizo, al ser parte de la historia boliviana, tiene un innegable protagonismo dentro del cine boliviano. Sin embargo, la imagen social<sup>27</sup> del mestizo en las películas bolivianas está sujeta a estereotipos que son utilizados para distinguirlo de otros personajes, un claro ejemplo es la forma de hablar, vestir, etc.

Otro factor importante que influye en los estereotipos en la imagen social del sector mestizo dentro el cine es la época en la cual se estrena el filme. En este caso, el lapso 2001 a 2010 escogido para el estudio fue considerado una fase de transición hegemónica en el país:

*...se vivió un proceso que anunciaba una recomposición de la matriz del poder político, aunque en los hechos lo que cambió fue básicamente el grupo en el poder, el cual recurrió a la utilización conveniente de un discurso híbrido que buscó hacer pensar que había llegado el tiempo del protagonismo de nuevos sujetos históricos (los pueblos indígena-originario-campesinos designados con la poco determinada noción de “movimientos sociales”) y una transformación estructural (descolonización) que no llegó a perfilarse realmente. (Torrico, 2017, p. 27)*

Como se señaló, durante estos años se produjo un aproximado de 88 películas, en las cuales la presencia de la población mestiza fue evidente; por ejemplo, *Faustino Mayta visita a su prima* (2003) dirigida por Roberto Calasich, cuyos personajes principales son Fidencia, una joven chola, y su primo Faustino, el cholo del pueblo. La trama inicia con la decisión de Fidencia de ir a trabajar a Argentina, pero al llegar a Buenos Aires es

---

<sup>27</sup> El concepto *imagen social*, se desarrolló en el siguiente capítulo.

esclavizada en un taller de costura. Otro ejemplo es *¿Quién mató a la llamita blanca?* (2006) de Rodrigo Bellott, trata de dos ladrones, Domitila, joven chola, y Jacinto, con evidentes rasgos indígenas, ambos conocidos como los “Tortolitos”, quienes tienen el trabajo de llevar 50 kilos de cocaína al Brasil.

Lo que se hizo en la investigación fue dar un énfasis a la presencia de los estereotipos encontrados en la imagen social del sector mestizo dentro la cinematografía boliviana con el fin de descubrir qué es lo que se muestra al público boliviano e internacional en referencia a esos estereotipos.

## **1.2. Objeto de estudio**

El sector mestizo en la sociedad colonial, como se dijo anteriormente, se componía básicamente de dos grupos, los que participaban más de lo criollo y los que participaban más de lo indio; entre estas dos divisiones resaltaban los que participaban más de lo indio o mejor dicho “la cholada”, debido a su vestimenta y a su forma de hablar el castellano. No obstante, las mujeres de “la cholada”, conocidas como *cholas*, sobresalieron más debido a su forma de entablar relación con los españoles, convirtiéndose así en un icono del mestizaje.

En los siglos XVII-XVIII la chola representó un intento femenino por eludir la carga de tributos y desprecios que implicaba el uso del traje indígena en contextos urbanos o mercantiles, por lo que muchas mujeres optaron por el uso de la pollera y el mantón españoles como esfuerzo de mimesis cultural (Rivera, 2010, p. 120). En sucesivas generaciones, las españolas terminaron por alejarse del uso de estos trajes, en un esfuerzo

por afirmar su nobleza excluyente que confirmara su derecho al uso del trabajo gratuito indígena. Por tanto, el traje de la chola acabó convirtiéndose en un arcaísmo, que prolonga la discriminación hasta el presente y es una forma de autoidentificación en sociedades postcoloniales como la boliviana (ibídem, p. 195).

Entonces, la vestimenta de la chola ideada inicialmente como una estrategia que permitiría a las indígenas migrantes cambiar su estatus y acceder al mundo mercantil y social dominante, se convirtió en emblema de una etnicidad discriminada y excluida, que niega y afirma ambiguamente las diferencias de gesto y de conducta, pero las enmascara también en aspiraciones y autopercepciones mestizas o de clase media, que son proyectadas a la prole.

Pero después de la revolución del 1952, emerge la burguesía chola, y ésta se convirtió en intermediaria del mundo rural y urbano:

*Al mismo tiempo, el deterioro de las economías regionales y la eliminación de la vieja elite, local, hacendada, española en pequeños pueblos como el resultado de los eventos de 1952 y después, creó una elite regional chola más poderosa. Es de esta elite y la ascendente y ambulante población chola urbana que ha emergido una completamente nueva generación chola de comerciantes, camioneros y profesionales con formación universitaria. Algunos cholos habían asistido obviamente a la universidad desde los primeros tiempos, donde eran una clara minoría y fueron forzados a abandonar su idioma, cultura y orígenes y adaptarse a las normas de la cultura. La nueva generación de cholos educados -mucho más numerosos que antes- ahora parece haber optado por mantener sus lazos étnicos, su identidad tradicional y su idioma indio original junto al español (Klein, 2003, p. 56).*

Esto creó una serie de estereotipos en la imagen social de la chola que dependían de su habilidad de hablar el castellano, su situación económica, su lugar de nacimiento y su entorno social. Estos estereotipos se reflejaron en la cinematografía boliviana en forma de

refuerzo y ruptura<sup>28</sup> en los distintos papeles que le fueron asignados: protagonista<sup>29</sup>, personaje secundario<sup>30</sup>, actriz de reparto<sup>31</sup>, actriz de pequeñas partes<sup>32</sup> y extra<sup>33</sup>.

La cinematografía boliviana incluye cortometrajes, medimetrajes y largometrajes<sup>34</sup>. La investigación se enfocó solo en los largometrajes estrenados en la primera década del siglo XXI, que corresponde al lapso 2001 a 2010.

Por tanto, el objeto de estudio se planteó de la siguiente manera:

*Refuerzos y rupturas de estereotipos en la imagen social de la chola en los largometrajes bolivianos estrenados en los años 2001 a 2010*

### **1.3. El problema de investigación**

Los estereotipos facilitan la identidad social y la conciencia de pertenencia a un grupo, pero también se vinculan con los prejuicios y la discriminación hacia otros grupos sociales o personas.

---

<sup>28</sup> Refuerzo, es un estereotipo confirmado; en cambio, ruptura, es la negación del estereotipo. Los conceptos de refuerzo y ruptura de estereotipo se desarrollaron en el Marco Teórico.

<sup>29</sup> Es el actor sobre el que recae la parte más importante del texto o de la interpretación, que destaca claramente del resto de los actores.

<sup>30</sup> Es el actor que tiene una relevancia determinada en el texto o en la interpretación, sin tener las características del protagonista. No es imprescindible que participe para que tengan sentido la trama o las subtramas.

<sup>31</sup> Es el actor cuyo texto no supera las 20 líneas, con un máximo éstas de 60 espacios mecanografiados, y que no llega a tener las características del secundario.

<sup>32</sup> Esta categoría se refiere al actor que tiene menos de 2 líneas de texto, con un máximo de 60 espacios mecanografiados, y que no tiene las características del actor de reparto.

<sup>33</sup> La denominación de extra la recibe la persona sin categoría de actor que solo aparece de fondo y no pronuncia ningún diálogo

<sup>34</sup> Cortometraje producción cinematográfica con una duración mínima de 1 minuto y máxima de 30 minutos. Medimetraje, producción cinematográfica con una duración mínima de 31 minutos y máxima de 60 minutos. Largometraje, producción cinematográfica con una duración mínima de 61 minutos y sin límite máximo de duración.

En el caso de la chola, al ser parte de la población mestiza, en un principio fue discriminada tanto por los ‘indios’ como por los ‘blancos’ al no tener una descendencia pura.

En la actualidad la discriminación hacia la chola continúa, aunque con menor fuerza, debido a que lleva una carga histórica que la estereotipa de maneras positivas (trabajadora, honesta, etc.), negativas (sucia, torpe, etc.) y neutras (coqueta, morena, etc.). El cine recoge estos estereotipos positivos, negativos y neutros para marcar las particularidades en el personaje de la chola, afectando así su imagen social, pero dependiendo de la historia del filme existen refuerzos y rupturas de esos estereotipos.

Entonces, el problema de la investigación se planteó de la siguiente manera:

*¿Qué refuerzos y rupturas de estereotipos en la imagen social de la chola se produjeron dentro de los largometrajes bolivianos estrenados en los años 2001 a 2010 y cómo se manifestaron?*

#### **1.4. Objetivo general y objetivos específicos de la investigación**

##### **1.4.1. Objetivo General**

El propósito de la investigación fue conocer qué tipos de estereotipos se muestran en la imagen social de la chola dentro de la cinematografía boliviana y, posteriormente, ver si existen refuerzos y rupturas de esos estereotipos. Finalmente, se buscó entender cómo estos estereotipos se manifestaron, en qué situación económica, política y social.

Por tanto, el objetivo general se expresó de la siguiente manera:

*Determinar qué refuerzos y rupturas de estereotipos en la imagen social de la chola se produjeron dentro los largometrajes bolivianos estrenados en los años 2001 a 2010 y explicar cómo se manifestaron.*

#### **1.4.2. Objetivos Específicos**

Para alcanzar el objetivo de conocimiento planteado se siguieron los siguientes pasos:

- Conceptualizar qué son y cómo se producen los estereotipos en la imagen social de sectores marginados dentro de la cinematografía, así como sus refuerzos y rupturas.
- Contextualizar la situación sociopolítica de Bolivia y la producción cinematográfica boliviana en los años 2001 a 2010.
- Presentar, mediante una ficha<sup>35</sup>, los datos técnicos de cada una de las películas bolivianas estrenadas en los años 2001 a 2010.
- Identificar la representación de la imagen social de afiliación o autonomía<sup>36</sup> de la chola como personaje principal o protagonista, personaje secundario, actriz de reparto, actriz de pequeñas partes y extra dentro de los largometrajes bolivianos de los años 2001 a 2010, y dentro de esta imagen los roles que desempeñó.
- Identificar y caracterizar los estereotipos presentados en los roles que desempeñó la chola como personaje principal o protagonista, personaje secundario, actriz de

---

<sup>35</sup> Ver anexo 3.

<sup>36</sup> Afiliación, cuando el personaje acepta los estereotipos planteados por la sociedad; autonomía, cuando el personaje niega o muestra distintos estereotipos. El concepto de afiliación y autonomía se desarrollará en el siguiente capítulo.

reparto, actriz de pequeñas partes y extra dentro de los largometrajes bolivianos de los años 2001 a 2010.

- Analizar cómo se manifestaron los refuerzos y rupturas de estereotipos en la imagen social de la chola en los largometrajes bolivianos de los años 2001 a 2010.

### 1.5. Límites

La investigación no abarcó el género cinematográfico documental, debido a que éste indaga la realidad e intenta mostrarla de manera objetiva.

*En la cinematografía, el documental constituye un mundo aparte con respecto a los demás géneros, en lo referente al contenido y la forma. Se puede definir como un tipo de cine eminentemente informativo y didáctico, que intenta expresar la realidad de forma objetiva (Sánchez, 2014).*

Entonces, este género es de carácter informativo, generalmente sin intervención de actores profesionales y naturales, de puesta en escena o cualquier tipo de intervención en la realidad que muestra; en efecto, se aleja de la ficción y refleja acontecimientos reales. Por tanto, aunque existan estereotipos, éstos no son expuestos para la creación de un personaje. Tampoco se tomó en cuenta la percepción de los directores respecto a la imagen social de la chola presentada en las películas, ya que se hizo el análisis únicamente de lo que ya fue presentado sin tomar en cuenta las razones o el proceso de su construcción.

Además, cabe resaltar que sólo se tomó en cuenta los estereotipos sociales, los cuales son: raciales, de género, de clase, de orientación sexual, del país, religiosos y políticos<sup>37</sup>.

Finalmente, debido a la cantidad de filmes, se tomó una muestra intencional que se justificará posteriormente.

---

<sup>37</sup> Estos conceptos se desarrollaron en el siguiente capítulo.

## **Capítulo 2**

### **LOS REFUERZOS Y RUPTURAS DE ESTEREOTIPOS EN LA IMAGEN SOCIAL DENTRO DE LOS SECTORES MARGINADOS EN EL CINE BOLIVIANO**

## 2.1. Los estereotipos y la imagen social

El concepto de estereotipo es conocido en la sociedad por su fuerte vinculación con los prejuicios y la discriminación. Sin embargo, los estereotipos no sólo cubren una amplia zona de las creencias sociales, éstos tienen una función importante en la construcción de la imagen social de las personas. Para entender mejor lo planteado se deben definir los términos estereotipo e imagen social y su vinculación.

Estereotipo se compone de las raíces griegas στερεός (*stereós*), que significa *sólido*, y τύπος (*týpos*), que se traduce como *impresión* o *molde* (Cano, 1993, p. 2). En este sentido, los estereotipos son un conjunto de ideas, actitudes y creencias preestablecidas que son aplicadas, de manera general e indiferenciada, a determinados individuos, catalogándolos y encerrándolos dentro de ciertas categorías sociales, ya sea por su nacionalidad, edad, sexo, orientación sexual, manera de vestir y forma de hablar.

Pero, ¿cuál es la importancia de los estereotipos en la sociedad? Según Blanca Gonzáles, en su artículo *Los estereotipos como factor de socialización en el género*:

*(...) los estereotipos tienen una función importante para la socialización del individuo: facilitan la identidad social, la conciencia de pertenencia a un grupo social, ya que el aceptar e identificarse con los estereotipos dominantes en dicho grupo es una manera de permanecer integrado en él (Gonzáles, 1999, p. 79).*

Entonces, los estereotipos facilitan la identidad social de un individuo con su entorno.

Existen tres tipos de estereotipos: positivos, negativos y neutros<sup>38</sup>. Por ejemplo:

---

<sup>38</sup> Positivos, no afectan la imagen social del individuo. Por el contrario, un estereotipo negativo puede afectar de distintas formas la imagen social de una persona causando así que sea juzgada indebidamente. Estereotipo neutro, aunque, crea juicios anticipados sobre una persona, no afecta de manera negativa ni positiva su imagen social.

<b>Estereotipo positivo</b>	<i>Los bolivianos son trabajadores.</i>
<b>Estereotipo negativo</b>	<i>Los bolivianos están ligados al narcotráfico.</i>
<b>Estereotipo neutro</b>	<i>Los bolivianos son morenos.</i>

A su vez, la *imagen social* es la impresión causada en los otros por cierto individuo cuando actúa, es decir, la imagen del *yo* que se presenta en la interacción según el sociólogo Erving Goffman:

*La imagen social representa los valores que las personas reclaman para sí mismas en sus encuentros con los demás y el compromiso que ante ellos adquieren (Goffman, 1970, p. 13).*

Goffman también sostiene que la imagen social de una persona y de las demás parten de las reglas del grupo y las características concretas de una situación, así que el ser humano debe considerar su entorno social para poder mantener su imagen. Por ejemplo, una persona al presentarse a una entrevista de trabajo debe mantener un protocolo (manejo correcto del lenguaje, educación, vestimenta adecuada, etc.); en cambio, la imagen social de esta persona cambiará al estar en una reunión de amigos.

Entonces, la imagen social se edifica en base al imaginario colectivo. Este concepto coincide con el Denise Jodelet que ve la imagen social desde el punto de vista de la psicología y la antropología:

*La imagen social se construye con bases imaginarias y simbólicas en la memoria colectiva ampliamente compartida de un hecho o fenómeno social ya sea mítico o material, a través de esa relación del sujeto con otros sujetos, el sujeto con su entorno y el sujeto con las instituciones (Jodelet, 1986, p. 470).*

Es así cómo la imagen social forma parte del imaginario colectivo, pero un individuo puede identificarse o no con esta imagen social; es entonces que cabe resaltar dos

categorías dentro de la imagen social, la de *autonomía* y la de *afiliación*, cuyas definiciones son las siguientes:

*Autonomía*, tiene que ver con una actividad mediante la cual un integrante de un grupo adquiere un contorno propio, mientras que la *afiliación* se plasma en comportamientos tendientes a resaltar los aspectos que hacen a una persona identificarse con las cualidades del grupo (Bravo, 2004, p. 30).

Para que un sujeto se distinga dentro de estas dos categorías de la imagen social, es preciso que exista una serie de roles<sup>39</sup>; es entonces que al desempeñar estos roles se generan estereotipos. Por ejemplo, el campesino es “pobre”, el empresario es “rico”, los indios son “ignorantes” y las mujeres son “débiles”.

En conclusión, los estereotipos crean juicios anticipados en el imaginario de las personas y estos prejuicios (sean positivos, negativos o neutros) afectan de manera indirecta a la imagen social tanto del emisor como del perceptor; no obstante, estos estereotipos pueden presentarse en forma de *refuerzos* y *rupturas*. A continuación, se hace una mención al respecto.

### **2.1.1. Refuerzos y rupturas de estereotipos en la imagen social**

Los *refuerzos* de estereotipos se consideran estímulos que aumentan o reducen la probabilidad de que una determinada conducta sea rechazada o se vuelva a concretar en el futuro. En este sentido, los estereotipos positivos y neutros tienen más posibilidad de volver a presentarse sin dañar la imagen social de las personas; en cambio, un estereotipo negativo perjudica a la imagen social. Por ejemplo:

---

<sup>39</sup> Papel, función que alguien o algo desempeña (Diccionario de la Real Academia Española, 2017, <http://dle.rae.es/?id=WcgmTVE|WchhWHP>)

<b>Estereotipo negativo:</b> <i>Los bolivianos están relacionados con el narcotráfico</i>			
<b>Posibles imaginarios</b>	<i>Los bolivianos traen problemas</i>	<i>Si ves a un boliviano en el extranjero posiblemente venda droga</i>	<i>No confíes en un boliviano</i>

Al contrario, una *ruptura* es negar el estereotipo aceptado por la sociedad (sea positivo, negativo o neutro) en la imagen social del individuo, por ejemplo:

<b>Estereotipo</b>	<i>Los bolivianos son de estatura baja y morenos.</i>
<b>Ruptura de estereotipo</b>	<i>Un boliviano rubio y alto.</i>

Estos refuerzos y rupturas de estereotipos se presentan en la sociedad en general, pero varían de sector a sector porque, como se dijo anteriormente, los estereotipos están ligados a los imaginarios colectivos. Seguidamente se destacan los estereotipos en la imagen social de los sectores marginados, concretamente en el caso del sector mestizo.

### **2.1.2. Los estereotipos en la imagen social de los sectores marginados:**

#### **Caso sector mestizo**

Antes de observar los estereotipos en la imagen social de los sectores marginados, se debe comprender qué es la marginación.

La marginación es el efecto de prácticas explícitas de discriminación que dejan efectivamente a la clase social o al grupo social segregado al margen del funcionamiento

social en algún aspecto. El concepto de marginalidad surge en América Latina al calor de la teoría de la dependencia<sup>40</sup> y de los movimientos políticos de izquierda impulsados por el triunfo de la Revolución cubana<sup>41</sup> en 1959. Según el ensayista y periodista cubano Enrique Ubieta, marginalidad es:

*(...) la no participación en un centro histórico-social que puede identificarse por la ausencia de oportunidades (sociales, educacionales, médicas, políticas) y/o por una distorsión del sentido de la vida* (Ubieta, 1996, p. 70)

Este concepto reflejó un intento de reconceptualizar la desventaja social, pues ésta se reconoce como base de la incapacidad de acceder a procesos de desarrollo (Morales, 2008, p. 376). Por ende, se comenzó a clasificar con el nombre de *población marginal* o *sectores marginados* a los amplios sectores latinoamericanos sin empleos estables, que desempeñan labores informales y que no obtienen los suficientes ingresos como para poder subsistir.

Entonces, parte del sector mestizo se incorpora dentro de los sectores marginados, debido a su carga histórica. Como se mencionó anteriormente, los mestizos contaban con un estatus inferior a los ‘blancos’, lo que les impedía acceder a ciertos cargos o servicios y también eran rechazados por los indios, que no aceptaban su doble procedencia. Pero, a

---

<sup>40</sup> La teoría de la dependencia o enfoque de la dependencia es una teoría elaborada entre los años 1960 por científicos sociales sobre la situación de estancamiento socioeconómico latinoamericano en el siglo XX como una respuesta a la teoría de la industrialización de la Comisión Económica para América Latina y el Caribe (CEPAL) y a la teoría del desarrollo. La Teoría de la Dependencia utiliza la dualidad metrópoli-satélite para exponer que la economía mundial posee un diseño desigual y perjudicial para los países no desarrollados, a los que se les ha asignado un rol de subordinación de producción de materias primas con bajo valor agregado, en tanto que las decisiones fundamentales y los mayores beneficios se realizan en los países centrales, a los que se ha asignado la producción industrial de alto valor agregado (Cardoso, 1969, pp. 77-79).

<sup>41</sup> El 1° de enero de 1959 las fuerzas del Ejército Rebelde encabezadas por Fidel Castro ingresan victoriosas en Santiago de Cuba y el dictador Fulgencio Batista huye hacia EE. UU. dando inicio a la única revolución triunfante en América Latina que terminó con la expropiación de la burguesía y los terratenientes (Aguirre, 2018, <https://bit.ly/2C0ijze>).

partir de la independencia de los países americanos, las nuevas legislaciones comenzaron a abolir los privilegios surgidos por el nacimiento o la sangre y establecieron la igualdad de todos los seres humanos ante la ley. Sin embargo, la marginación hacia el sector mestizo persistió, pues ésta dependía de su situación económica, política y social.

En consecuencia, los estereotipos sociales sobre la imagen social del sector mestizo se producen por su carga histórica; éstos pueden ser:

- Raciales, se fundamentan sobre todo en el color de piel o pertenencia a una cultura. La valoración de este estereotipo puede ser positiva o negativa, y se produce por el hecho de tan sólo ser diferente.
- De género, son las ideas y creencias que la sociedad en general ha construido sobre los comportamientos que deben tener las personas con relación a su sexo y que se transmiten de generación en generación.
- De clase, se basan en el poder económico.
- De país, podrían englobarse dentro de los estereotipos raciales, pero la diferencia es que estos estereotipos son asignados mayormente a los inmigrantes.
- De religión, son formados sobre los valores y costumbres de las religiones minoritarias.
- Políticos, son aquellos que señalan la afinidad de una persona a la izquierda o derecha, entonces, se crea el imaginario de que cualquier persona que pertenezca a un grupo político automáticamente deja de lado sus pensamientos propios para adoptar los del político o grupo político al que sigue.

Por tanto, estos estereotipos influyen de cierta manera en la imagen social del sector mestizo y le otorgan tanto características buenas como malas. Estos estereotipos son rescatados frecuentemente por algunos directores de cine, quienes los utilizan para proporcionar ciertas características a sus personajes y diferenciarlos unos de los otros.

## **2.2. El cine como reflejo de las realidades**

En la sociedad el cine es la forma vívida de registrar la realidad, de plasmar en imágenes y sonidos la historia, de testimoniar desde un simple acontecimiento hasta toda una concepción política, ideológica y filosófica sobre la realidad. En palabras del crítico de cine Leonardo García Tsao:

*La riqueza del cine, su magia, le permite ser un arte, técnica, mercancía, sueño, concientizado social, placer, enajenación... y más... (1989, p. 11)*

Por medio del cine se puede articular un alarido de protesta, de cansancio, marginación a consecuencia de una situación de abusos políticos, desigualdad y pobreza. Sin embargo, aunque el cine es un medio de comunicación que puede traspasar fronteras para expresar el sentir y la situación de una nación entera, éste narra una sola visión de los hechos y no es la voz de todas las personas; es por ese motivo que se dice que el cine es solo un reflejo de la realidad.

Un claro ejemplo es la representación de las guerras, en su mayoría al ganador se lo presenta como héroe y al perdedor como villano. Por ejemplo, en la Segunda Guerra Mundial, Estados Unidos es presentado en varios casos como un salvador de los judíos.

Entonces, el cine tiene un enorme poder para dar voz a las personas, pero también tiene el poder de crear prejuicios, debido a que utiliza estereotipos, que en ciertos casos pueden

dar una versión trastornada de la realidad, para diferenciar a los personajes o asignarles cierto tipo de características. Estos estereotipos en algunos casos pueden ser extremos y hasta ofensivos. A continuación, se hizo una reseña de cómo el cine utiliza estereotipos.

### **2.2.1. El uso de estereotipos en el cine**

Los estereotipos en el cine son modelos o ideas simplificadas que se expresan a través de ciertos personajes o pautas dramáticas. Por lo común, los estereotipos vienen a resumir líneas de comportamiento y actitudes ideológicas, las cuales permiten ahorrar explicaciones redundantes y propician la identificación del público con una serie de figuras que ya conoce (Sevilla, 1999, p.p. 15-18).

El uso de estereotipos en el cine es esencial porque éstos ayudan a crear la identidad de los personajes; por ejemplo, los estereotipos de género: el masculino que siempre resulta ser un gran líder, fuerte, gran pensador, mientras que con el género femenino sucede lo contrario; en la mayoría de los filmes se presenta a las mujeres como “débiles” y a la merced del hombre.

En cuestiones de cultura, raza, lugar de origen, entre otros, por ejemplo, para el cine realizado en Estados Unidos, al latino normalmente se le da un papel que esté relacionado con el narcotráfico, o la limpieza del hogar, que no sabe manejar el inglés y que vive en pueblos con casas que se encuentran en deplorables condiciones. Otros ejemplos son el héroe libertador o justiciero, la doncella perseguida, el oprimido inocente y el villano perverso.

Con estos ejemplos se intenta mostrar cómo el cine utiliza los estereotipos para diferenciar a sus personajes e intentar encajarlos en un grupo social específico. Y la cinematografía

boliviana no es la excepción, aunque tiene ciertas características que la diferencian de otros.

### **2.2.2. Refuerzos y rupturas de estereotipos en la cinematografía boliviana**

Como se mencionó anteriormente, el cine utiliza estereotipos para diferenciar a los personajes o darles ciertas particularidades. Sin embargo, estos estereotipos dependerán del lugar donde se produce el filme y la temática de la película.

En el caso de la cinematografía boliviana los estereotipos pueden ser:

- Estereotipos regionales, que resaltan las características de cada departamento; por ejemplo, el acento, la vestimenta, entre otros.

Ejemplo: *Sena Quina* (2009) de Paolo Agazzi. La película es una comedia que tiene como protagonistas a tres timadores de poca monta: un cambia<sup>42</sup>, “Miami Vaca” (acento, no pronuncia la “s” – refuerzo de estereotipo neutro); un colla<sup>43</sup>, “Falso Conejo” (no es trabajador – ruptura de estereotipo positivo), y un chapaco<sup>44</sup>, Justo Pascual (ingenuo – refuerzo de estereotipo negativo). La trama comienza cuando Justo Pascual decide comprar una heladera para industrializar al cangrejo de Tarija, pero es estafado por “Miami Vaca” y el “Falso Conejo”.

- Estereotipos según la temática, aquellos que van de acuerdo con el punto central de la película; por ejemplo, si la temática es la migración al extranjero, se pueden ver escenas de explotación y abuso.

---

<sup>42</sup> Denominativo común boliviano con que se designa a las personas originarias del oriente.

<sup>43</sup> Denominativo común boliviano con que se designa a las personas que viven en la zona altiplánica de Bolivia.

<sup>44</sup> Denominativo común boliviano para las personas originarias del departamento de Tarija.

Ejemplo: *Faustino Mayta visita a su Prima* (2003), de Roberto Calasich. La trama consiste en que Fidencia (es maltratada y violada – refuerzo de estereotipo negativo) decide ir a trabajar a Buenos Aires, pero es reclutada por “el Gordo” (es boliviano, pero lo niega – refuerzo de estereotipo negativo), un supuesto instructor de Tae Kwon Do cuyo verdadero negocio es la producción de prendas de vestir a través de la explotación de bolivianos.

Es así cómo los estereotipos están presentes de manera directa, cuando el director de la película decide que un personaje tendrá dichos estereotipos; un ejemplo, es el campesino que no habla correctamente el castellano y es “pobre”; o indirecta, cuando sin percatarse de ello los espectadores perciben ciertos estereotipos que de cierta manera pueden no ser intencionales, por ejemplo, la empleada doméstica que curiosamente es de procedencia rural y no logró estudiar.

## **Capítulo 3**

### **PERSPECTIVAS DEL ROL DE LA MUJER EN BOLIVIA**

### **3.1. Acercamiento a la participación social/política de la mujer en la historia boliviana**

La participación política de las mujeres y el reconocimiento de su ciudadanía ha sido un tema recurrente, y pese a la influencia de la corriente del pensamiento clásico liberal en el desarrollo normativo boliviano, y su énfasis en el reconocimiento de la igualdad como principio, la valorización de la participación política de las mujeres es de reciente data y se remonta a mediados del siglo XX (Coordinadora de la Mujer-IDEA, 2011, p. 21).

A pesar de esta exclusión, la presencia de las mujeres en la política es un hecho innegable, un claro ejemplo es la Federación Obrera Femenina (FOF) fundada en 1927 cuyo propósito fue mejorar las condiciones laborales de las mujeres.

Pero con la aprobación del voto universal en 1952 se incorporó formalmente al sistema político a mujeres e indígenas que estaban vetados de votar. Sin embargo, la participación femenina en la política de aquellos tiempos no tuvo gran peso, las dirigencias femeninas de casi la totalidad de los partidos políticos se concentraban en cuadros medios y la mayoría eran sólo militantes de base.

Desde 1960 surgen organizaciones políticas autónomas como la Unión de Mujeres de Bolivia (UMBO)<sup>45</sup>, la Federación Democrática de Mujeres de Bolivia (FEDEMBOL)<sup>46</sup>, los comités de Amas de Casa Mineras y de los barrios urbanos periféricos, la Federación

---

<sup>45</sup> La Unión de Mujeres de Bolivia (UMBO) organización social de mujeres sobre las luchas, consignas internacionales e identificación de principios, como la solidaridad, siendo siempre el apoyo y la guía revolucionaria.

<sup>46</sup> Dicha organización apuntaba a combinar la experiencia de la lucha política de las mujeres bolivianas con las demandas específicas y diferenciadas de las mujeres.

Nacional de Mujeres Campesinas de Bolivia “Bartolina Sisa” (FNMCB “BS”)<sup>47</sup> y otras instancias que tienden a cuestionar tímidamente las relaciones entre hombres y mujeres (Romero, 2001, p.p. 3-4).

En 1967 se logra el reconocimiento de ciudadanía para mujeres y hombres mayores de 21 o de 18 siendo casados, cualquiera fuera su grado de instrucción, ocupación o renta.

En 1969 se eligió a la primera ministra de trabajo y previsión social, y en un intervalo democrático, de noviembre del 1979 a Julio de 1980, gobierna el país Lidia Gueiler Tejada<sup>48</sup>.

Con la recuperación de la democracia en 1982, nuevos discursos de profundización de la democracia y la ciudadanía política ingresan en el debate público, articulándose con elementos que demandan la mayor participación de las mujeres; sin embargo, no tienen efecto directo en la construcción del marco normativo (Coordinadora de la Mujer-IDEA, 2011, p. 23).

Recién en 1994 ingresa con fuerza la noción de equidad de género, coincidiendo con la ratificación de la Convención sobre la eliminación de Todas las Formas de Discriminación contra las Mujeres (CEDAW por sus siglas en inglés). Estos cambios van parejos a la

---

<sup>47</sup> La Confederación Nacional de Mujeres Campesinas Indígenas Originarias de Bolivia “Bartolina Sisa” CNMCIOSB “BS”, se fundó el 10 de enero de 1980. A raíz del papel decisivo que muchas mujeres habían tenido en diversos bloqueos, en la época de dictadura, en 1977 empezaron los primeros sindicatos de mujeres indígenas. En 1978, hubo un congreso departamental de La Paz y el 10 de enero de 1980 se realizó el I Congreso Nacional, del que surgió la Federación Nacional de Mujeres Campesinas de Bolivia "Bartolina Sisa" (FNMCB"BS"), popularmente conocidas como "las Bartolinas". Debe su nombre a la heroína aymara Bartolina Sisa, esposa de Tomás Túpac Katari que fue un caudillo de los indígenas originarios en el siglo XVIII.

<sup>48</sup> Fue presidenta de Bolivia desde 1979 a 1980 convirtiéndose en la primera y única mujer que ha presidido Bolivia. Destacó por su lucha de las causas políticas y sociales, defensa de la paz y de la igualdad de sexos. A su muerte fue despedida como uno de los íconos de la recuperación del estado de derecho.

globalización económica y cultural que manejan débilmente el respeto a la diversidad y la inserción en los espacios de decisión de actores como las mujeres, los indígenas y los jóvenes (ídem).

Entrando al siglo XXI, bajo este escenario surgen organizaciones feministas protagonizadas por Organizaciones no Gubernamentales (ONG) y el grupo Mujeres Creando liderado por María Galindo<sup>49</sup>.

Otro punto importante es que se visibilizó más a las cholas, ya que comenzaron a asumir nuevos roles en ámbitos que les habían sido vetados durante décadas, como la política, la economía, el periodismo, el derecho y los deportes. Por ejemplo, la primera parlamentaria chola en Bolivia fue Remedios Loza<sup>50</sup>, una comunicadora indígena que inició en la *Radio Illimani* en 1969, y luego saltó de los micrófonos a la política para llegar al Congreso.

En el siglo XXI, las cholas han logrado mayores espacios y reconocimiento en el Parlamento, en los gobiernos regionales y municipales e incluso en el ámbito diplomático; por ejemplo, la exembajadora de Bolivia en Ecuador, Rusena Maribel Santamaría<sup>51</sup>, la exembajadora de Bolivia en Francia, Luzmila Carpio<sup>52</sup>, la exministra del Consejo de la

---

<sup>49</sup> Activista boliviana, militante anarco-feminista, psicóloga y comunicadora, cofundadora del colectivo Mujeres Creando en 1992, el cual sigue liderando. Actualmente codirige: Radio Deseo, emisora radial con alcance en las ciudades de La Paz y el Alto.

<sup>50</sup> Francisca Remedios Loza Alvarado (La Paz, Bolivia; 21 de agosto de 1949) conocida también como Remedios Loza o Comadre Remedios es una política boliviana retirada, artesana, y presentadora de televisión.

<sup>51</sup> Dirigente de la Federación Departamental Única de Mujeres campesinas, agrónoma de profesión y es la primera mujer de la etnia aimara en ser nombrada embajadora de Bolivia.

<sup>52</sup> Es una cantante de música folklórica boliviana. Nació en la comunidad de Qala Qala, Ayllu Panacachi, situada en el Departamento de Potosí. En abril de 2006 el presidente de Bolivia Evo Morales designó a Luzmila Carpio como la nueva embajadora de su país en Francia, misión que duró 4 años, hasta el 31 de marzo de 2010.

Magistratura, Cristina Mamani<sup>53</sup>, y Rosario Aguilar<sup>54</sup>, fue alcaldesa de La Paz en 2005, aunque solo fue por una semana.

Finalmente, hay una mayor participación de las cholas alrededor del mundo como confeccionistas, escaladoras de montañas, etc. Pero ¿por qué se la consideró una representante del mestizaje?; el siguiente subtítulo hizo un hincapié en el punto mencionado.

### **3.1.1. La chola como representante del mestizaje**

El punto de partida para describir a la chola en la sociedad fue el uso de la palabra *cholo*, que se utilizó para exteriorizar peyorativamente y a modo de burla el desprecio que muchos españoles “puros” sentían hacia los “no puros”, pero particularmente hacia los indios castellanohablantes y vestidos a la europea. Sin embargo, en los años de crisis de la dominación colonial los cholos y mestizos llegaron a ser grandes terratenientes e incluso próceres de la independencia.

Entonces los mestizos fueron reconocidos por poseer una considerable fortuna y ser una parte activa de las revoluciones para la independencia nacional. No obstante, la dirección de la nueva república quedó en manos de los descendientes de los criollos, y también de los herederos de los mestizos acriollados ricos, quienes reprodujeron sistemáticamente el racismo y la discriminación, limitando la posibilidad de ascenso social de todos los demás.

---

<sup>53</sup> Abogada de profesión. Estudio la carrera de Derecho en la Universidad Mayor de San Andrés y su experiencia más amplia en el ámbito jurídico lo ganó en la profesión del ejercicio de la profesión libre. Sin embargo, también desempeñó funciones en la judicatura paceña, como oficial de diligencias.

<sup>54</sup> Abogada de profesión, pero no ejerce debido a que se dedica enteramente al diseño de moda.

En el caso de las mujeres mestizas comúnmente llamadas *cholitas* (se distinguen de las mujeres indígenas por el uso de la pollera y el mantón español) el proceso de mestizaje fue distinto. Primero fue conocido como el “cruce de razas” entre los indígenas y españoles. Y en segundo lugar está el proceso de migración rural por parte de las mujeres indígenas que iban a las ciudades en busca de nuevas oportunidades y finalmente el de adaptación, pues, para disminuir la carga discriminatoria de los españoles adoptaban las vestimentas españolas ya mencionadas.

Pero la chola se caracteriza no solamente por su forma de vestir sino por su forma de ser; en palabras de Antonio Paredes Candia:

*(...) la chola, a lo largo de la geografía boliviana, es mujer que unifica sus cualidades, por ejemplo, en su capacidad increíble para el trabajo, en su temperamento apasionado, o en su profundo concepto de sacrificio, y entre otros difiere de acuerdo a la religión a que pertenece. Es única la altanería de la chola paceña, que a veces llega a la insolencia; o el garbo y refinamiento de la chola chuquisaqueña, remedo de la manera de ser de las clases altas de ese departamento; o la dulzura alternada con violentas actitudes de la chola cochabambina; o la adultez y el espíritu progresista de la chola potosina; o el ingenio y la coquetería de la chola tarijeña; la chola orureña tiene tanto de la paceña como de la cochabambina y algo de la potosina (Paredes, 1992, p. 32).*

Se podría decir que la chola boliviana viste su historia, porque su vestimenta sobrevivió a las revoluciones liberales y a la presión social de su época:

*Hija bastarda del choque violento entre las vestimentas de damiselas europeas y mujeres indígenas del altiplano, la moda chola actual luce con orgullo ese híbrido europeo que se amalgamó con la milenaria tradición aymara y quechua, y que terminaron definiendo su toque único en los diseños de muchas de sus prendas (García, 2014, p. 182).*

La vestimenta de la chola, la cual es su característica principal, en estos tiempos tiene un innegable toque urbano-mestizo, es más, “*la chola es la mayor expresión del mestizaje en Bolivia*”, según el antropólogo Freddy Maidana (García, 2014, p. 182).

Por tanto, hablar de la chola implica encontrarse con maneras y modos de vestir que sobreviven por más de 500 años, y efectivamente la chola es una representante del mestizaje.

### **3.2. La chola y sus estereotipos**

El mestizaje ocurrió de diferente manera en las mujeres, si bien las cholos eran igualmente despreciadas por las élites criollas y eran tenidas como ciudadanas de segunda clase, al mismo tiempo se convirtieron en personajes cuyas virtudes fueron más valoradas que sus defectos. Y a diferencia de los hombres, la mujer que usa pollera ha llegado a asumir la denominación de chola a partir de las primeras décadas del siglo XX, primero como la aceptación resignada de una condición social subalterna, pero después con orgullo y con una actitud de provocación (Rodríguez, 2010).

Un ejemplo de lo mencionado en el párrafo de inicio es el del escritor Rafael Reyeros (1946, p.p. 9-15), quien en el marco de una investigación sobre el estado de la educación indígena durante la década de los cuarenta exaltó con entusiasmo a las cholos por su coraje y por su gran capacidad laboral, describiendo estereotipos positivos y negativos de la chola en el siguiente texto:

*La mujer mestiza, la chola, es hacendosa y de iniciativa comercial e industrial elevada a potencia infinita. Trabajadora por excelencia, practica cualquier menester y no le arredran las faenas más pesadas. Hasta cuando conversa, zurce, teje, cose o hila, y, en última instancia, se extirpa los parásitos que se multiplican con facilidad en su abundosa y larga cabellera. Repudia la pereza como el peor de los vicios. De amor propio*

*exagerado “no se queda atrás”. Es prolífica por excelencia. Y detesta los métodos anticoncepcionistas.*

*No gusta de las expresiones y de los gracejos de intención. Pero es también de malicia sugestiva y seductora. Su máxima aspiración es que el hijo llegue a Doctor o que la hija llegue al rango de “señorita”. De la cholada, clase social si se quiere, con más virtudes que taras, subestimada por la clase “blanca”, proceden los dirigentes y pioneros de todas las actividades. La mayoría de los jefes de Estado, acaso los que más apasionaron a las multitudes, nacieron de las polleras. La chola viste a su hija como a una “dama”. No permite que lleve la vestimenta materna, porque según su criterio, la pollera disminuye el valor social y crea complejos de inferioridad.*

*Pero ocurre, algunas veces, que los azares de la fortuna lanzan a la futura “señorita” a la cruenta lucha por la vida. Entonces, abandona la vestimenta de “señorita” y vuelve al traje tradicional. Sin escrúpulos, animosa. Considera que el “traje” [de “señoritas”] es inadecuado, si no material, moralmente para las faenas y los menesteres de “su clase”. Empero, la vestimenta de la chola, la pollera, desaparece paulatinamente, dando paso al “traje” o al “vestido” como llama al indumento femenino occidental. Y ha nacido un tipo sui géneris que no es ni el de la chola, ni el de la “señorita”; sino mezcla de ambas: “la virlocha”(sic.). “La virlocha”, igualmente repudiada por la chola y por la “señorita”. Empero, en dos o tres generaciones, la “virlocha” se convierte en “dama” y gran señora. Y lamentablemente olvida sus orígenes y a su vez, zahiere a la virlocha, como a la chola, con encono renovado.*

*La chola boliviana es en síntesis una de las fuerzas más positivas de la vida nacional. A veces de mayores quilates que su compañero el cholo.*

*Y el coraje de la chola es proverbial. Tocadle en sus sentimientos patrios y se sacrificará por ellos. Ha asistido a todas las guerras a que se ha arrastrado el país. La historia y el poema épico le deben mucho. Es el alma de las revueltas populares. Cuando las tiranías se enseñorean las aplasta inmisericorde. Espeta los excesos gubernamentales. Pero cuando pasan el límite, ninguna fuerza humana, ni metrallas, ni cañones, podrán doblegar su arremetida feroz y decidida. Se lanza a la pelea hasta vencer o morir.*

Dentro de este texto se pueden ver claramente algunos de los estereotipos asignados a la chola; entre éstos podemos rescatar estereotipos positivos como por ejemplo: trabajadora, tiene la habilidad de hacer varias cosas al mismo tiempo, buena madre, desea el bien para sus hijos, luchadora, patriota; entre los estereotipos negativos “sucia”, “vanidosa”, “maliciosa” y “discriminadora”.

Pero el estatus de la chola depende de su habilidad de hablar el castellano, su situación económica y su situación social. Desde otras miradas, Paredes Candia (1992) y Canavesi (1987) hablan de la *chola decente*, la *chola mediana* y la *chola india*, distintas por factores económicos y posiciones sociales.

En el siglo XXI existen ciertas variaciones en los estereotipos de las cholas debido a que asume nuevos roles dentro la sociedad, como por ejemplo dentro de la política, los medios de comunicación, el derecho, deportes, moda y otros; ya no es más solamente la vendedora o trabajadora del hogar. Entonces nacen otros estereotipos sobre la chola, como por ejemplo: independiente, autoritaria, orgullosa de su vestimenta, lucha contra los estereotipos lingüísticos hablando correctamente el castellano y ya no acepta más discriminaciones.

A pesar del ascenso social de la chola en muchos aspectos, ésta sigue siendo en algunas ocasiones víctima de estereotipos negativos y de los prejuicios sociales.

### **3.2.1. La chola como un personaje representativo en la cinematografía boliviana**

Aunque los directores no hacen una mención específica de la chola como personaje representativo de la cinematografía boliviana, existe una presencia innegable de la chola dentro de ella. Por ejemplo, en los años 1925 a 2000 se encontraron un aproximado de 44 largometrajes<sup>55</sup>, en los cuales se pudo confirmar la aparición de la chola a partir de *Ukamau* (Así es).

---

<sup>55</sup> Ver anexo 2.

En *Ukamau* (1966) se identifica a dos actrices de reparto que interpretan a la chola. Primero Sabina, que interpretó a la chola “india”, ella vive junto a su esposo Andrés en la isla del sol y es asesinada por un comerciante llamado Rosendo Ramos. La siguiente chola a la cual se puede describir es la esposa de Ramos, una chola mestiza, porque desprecia a los “indios”, enjoyada y devota. En este filme realizado en 1966 ya se ve claramente a presencia de la chola.

Continuando con *Yawar Mallku* (Sangre de cóndor 1969), cuya trama cuenta que una comunidad indígena de Bolivia recibe atención médica de la agencia estadounidense Cuerpo del Progreso, pero no sospecha que secreta y clandestinamente la misma está esterilizando a las mujeres, con el fin de que no se reproduzcan los indígenas; cuando la verdad se revela, los indígenas atacan a los extranjeros, pero los atacantes son capturados y fusilados por las autoridades. Ignacio Mallku, jefe de la comunidad, es herido; Paulina su esposa, lo lleva a la ciudad y busca a Sixto que es hermano de Ignacio, quien busca desesperadamente ayuda, al no conseguirla su hermano muere y Sixto retorna a su comunidad. En esta película la presencia de la chola es evidente, aunque más como extra, vendiendo café en las noches, trasladándose de un lugar a otro, pero también existe la interpretación de una actriz de pequeñas partes, la comadre de Sixto – nombre no identificado –, dueña de una pensión.

*Pueblo chico* (1974), relata la historia de Arturo, un joven que tras culminar sus estudios en Argentina, retorna a Bolivia con una visión de cambio, pero se encuentra con un país

estancado en sus viejos prejuicios. En este filme la chola tiene un papel de extra y de pequeñas partes una como empleada y otra como esposa del tío de Arturo.

*Mi socio* (1982), trata de un camionero, Don 'Vito', originario de la zona occidental quien ante la obstinación de 'Brillo', lustrabotas nacido en el Oriente, decide llevarle a La Paz como ayudante. La antipatía de uno al otro es el eje de la rueda que constituye el guión y que recorre los viejos anhelos de la integración entre las diversas regiones, costumbres y culturas del país. El filme incluye a la chola en diversas ocasiones, primeramente, como extra en los departamentos de La Paz y Cochabamba, luego como actriz de pequeñas partes, en este caso como conocida de Don 'Vito' o vendedora de chicha.

*Amargo Mar* (1984) se desarrolla a través de dos personajes ficticios, el ingeniero Manuel Dávalos y su novia, quienes interactúan con personajes históricos como Hilarión Daza<sup>56</sup>. En este filme se incluye muchas veces a la chola como extra, es también incluida como actriz de reparto debido a que la novia del ingeniero Manuel Dávalos es una chola tarijeña.

Y así se podría seguir describiendo la participación de la chola como extra, actriz de pequeñas partes o de reparto en películas como *Los hermanos Cartagena* (1984), *Tinku encuentro* (1985) y *Cuestión de fe* (1995), entre otras. Pero en esos años las películas que resaltan más la presencia de la chola son *La Chaskañawi* y *La Cruel Martina*.

*La Chaskañawi* (1976), narra la historia de Adolfo, joven nacido en el seno de una familia de pueblo que regresa de visita en fin de año a su lugar de origen, San Javier de Chirca.

---

<sup>56</sup> Fue un militar y político boliviano, decimonoveno presidente de Bolivia desde el 4 de mayo de 1876 hasta el 17 de abril de 1879 siendo también uno de los involucrados en la Guerra del Pacífico.

En Chirca, conoce a la chola Claudina, morena y agraciada, ella expendía bebidas alcohólicas en el mostrador de una tienda; entonces entabla una relación sentimental desaprobada por su madre, por su hermana y en general por todo el entorno. Con el tiempo Claudina y Adolfo confiesan amarse, pero él está en la encrucijada de terminar su insípida relación con Julia, "señorita" del pueblo, a cambio del amor que sentía por Claudina. Cierta día después de beber en casa de Claudina, insiste en poseerla y es rechazado por ella; se aleja en dirección de la casa de Julia, al empujar la puerta y viéndola semidesnuda, siente la necesidad de poseerla. Al día siguiente se ve triste, sombrío y atormentado por los recuerdos de su vil comportamiento. Casarse con Julia sin amarla o darle un abortivo, eran sus opciones; mientras en su mente solo cabía espacio para Claudina. Las fiestas de carnaval fueron el inicio de una estrecha relación de Adolfo con el alcohol, al tiempo que Claudina aumentaba el desprecio por él, al enterarse del compromiso matrimonial con Julia.

Julia se convirtió en la mujer "oficial" de Adolfo. Cansado de su esclavitud conyugal, Adolfo entra en la política, incitado por sus amigos más que por convicción y por escapar de una vida vacía. En tanto Claudina abandona San Javier para irse a Mollepata a atender una finca que recibió de herencia por parte de una tía. Las vicisitudes que atraviesa Adolfo culminan en una vida campestre alejada de la ciudad, donde todo es malo, desde el agua potable hasta la moral pública y privada, él vive abrigado bajo las polleras de una chola. En este filme claramente se ve la presencia de la chola que, por un lado, es discriminada por sus polleras y, por otro, es la mujer ideal para un hombre.

En cambio, en *La cruel Martina* (1989), se trata de una muchacha que vive en el área rural del departamento de Cochabamba, educada por la comadre<sup>57</sup> de su fallecida madre, se dedicaba a atender una chichería y a las labores del hogar, hasta que llegan al pueblo personas de la ciudad y uno de ellos, al ver que Martina es muy bella, empieza a cortejarla, pero al ser rechazado, decide violarla. Desde entonces, el deseo de venganza de Martina crece por los problemas de la época y de tener un hijo bastardo. La película finaliza cuando Martina les da de comer a su violador y a sus amigos un chicharrón, (plato típico de la región de Cochabamba) y ellos halagan el servicio, pero la mujer les anuncia que se han comido al hijo fruto de la violación; ella es condenada a muerte por el delito. En este filme en el que la chola es protagonista se puede ver los típicos estereotipos de que la chola es trabajadora, fuerte e independiente; sin embargo, también se muestra una ruptura de estereotipos cuando Martina mata a su hijo por venganza.

Por estos motivos, la chola es un personaje representativo de la cinematografía boliviana, ya que en una mayoría de los filmes realizados destaca su presencia. No obstante, es importante mencionar que la presencia de la chola en los filmes realizados en el oriente boliviano – Santa Cruz, Beni y Pando – es casi nula.

---

<sup>57</sup> Madrina de un niño respecto a los padres y padrino de este (Diccionario, [https://www.google.com/search?rlz=1C1GGGE\\_esBO815BO815&q=Diccionario](https://www.google.com/search?rlz=1C1GGGE_esBO815BO815&q=Diccionario))

## **Capítulo 4**

**PRODUCCIÓN CINEMATOGRAFICA DE BOLIVIA EN**

**EL LAPSO 2001 A 2010**

#### **4.1. La producción cinematográfica en los años 2001 a 2010 y su contenido**

Las tendencias temáticas recientes del cine boliviano en los años 2001 a 2010 son la migración rural, la emigración hacia el extranjero y la globalización. También, la flexibilidad en el uso de formatos y la versatilidad en la gestión de los medios de producción y de comercialización son otras características fundamentales (Mesa, Susz Gumucio, Santiago y Laguna, 2018, p.p. 260-261).

A pesar de estas nuevas tendencias temáticas, la cinematografía boliviana aún muestra resabios de la mentalidad de la época neoliberal como, por ejemplo: individualismo con una tendencia a depender de un humor a veces cínico para interpretar la realidad circundante, en este caso se puede mencionar la película *Faustino Mayta visita a su prima* (2003), donde claramente se ve la ridiculización de los personajes principales Fidencia y Faustino. Ambos son de un pueblo ubicado en las afueras de la ciudad de El Alto, no hablan correctamente el castellano y son considerados “sucios”.

Cabe resaltar que los conflictos de clase y el racismo se han enfocado mediante una ridiculización de los estereotipos regionales; entonces se habla de una tendencia hacia la división de un país entero (en este caso Bolivia) y de sus propios mitos, prejuicios, formación histórica de una manera menos propensa a la división y la confrontación. Un claro ejemplo se presenta en *¿Quién mató a la llamita blanca?* (2006), donde los personajes principales Domitila y Jacinto son de la zona occidental de Bolivia, y son discriminados por algunas personas del oriente, por ejemplo, Chicho, uno de los policías, que muestra un evidente odio hacia los de la zona occidental en general.

Además, como se mencionó anteriormente, la falta de apoyo estatal y de unidad gremial hace que el cine boliviano sea una extraordinaria mezcla en términos de calidad, temática, procedimientos y métodos de trabajo, pero a pesar de sus problemas, el cine boliviano, no ha quedado ni estancado ni institucionalizado o dominado por ideologías. Entonces, la cinematografía boliviana es variada tanto en la forma de producción como en temática. Esta sección de la investigación está dedicada a mostrar los datos técnicos de los 88 largometrajes bolivianos<sup>58</sup>, cabe resaltar que se consideró cinematografía boliviana a todos los largometrajes que poseen un valor simbólico para los bolivianos, además de haber sido producidos y filmados en Bolivia casi en su totalidad. Posteriormente los datos de contenido de los filmes que incluyen a la chola como personaje principal, secundario, actriz de reparto, actriz de pequeñas partes y extra.

#### **4.1.1. Datos técnicos**

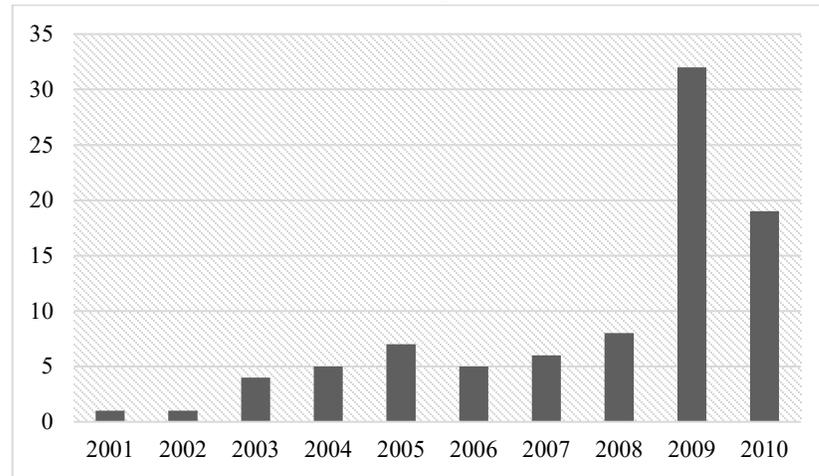
Entre los datos relevantes se tienen la cantidad de películas estrenadas por año, la cual se muestra en el siguiente gráfico:

---

<sup>58</sup> Ver anexo 1

**Gráfico Nro. 2**

**Año de estreno de las películas bolivianas**



Fuente: Elaboración propia.

Como se puede apreciar, el año con más producción cinematográfica fue el 2009, en que se estrenaron 32 películas. Continuando se presentan los datos de género cinematográfico de los largometrajes<sup>59</sup>:

**Tabla Nro. 1**

**Películas bolivianas por género y subgénero cinematográfico**

<u>Género</u>	<u>Cantidad</u>	<u>%</u>	<u>Subgénero</u>	<u>Cantidad</u>	<u>%</u>
<b>Documental</b>	28	32		24	27
<b>Documental</b>			<b>Drama</b>	2	2
<b>Documental</b>			<b>Ficción</b>	2	2
<b>Ficción</b>	60	68	<b>Acción</b>	1	1
<b>Ficción</b>			<b>Comedia</b>	14	16
<b>Ficción</b>			<b>Comedia/Drama</b>	1	1
<b>Ficción</b>			<b>Crimen</b>	1	1
<b>Ficción</b>			<b>Drama</b>	21	24
<b>Ficción</b>			<b>Drama/romance</b>	3	3
<b>Ficción</b>			<b>Terror</b>	1	1

<sup>59</sup> Se respetaron los datos obtenidos mediante las sinopsis de las películas respecto al subgénero cinematográfico impuesto por los realizadores.

<u>Género</u>	<u>Cantidad</u>	<u>%</u>	<u>Subgénero</u>	<u>Cantidad</u>	<u>%</u>
<b>Ficción</b>			<b>Tragicomedia</b>	1	1
<b>Ficción</b>				17	19
<b>100</b>	<b>88</b>	<b>100</b>	<b>Total</b>	<b>88</b>	<b>100</b>

Fuente: Elaboración propia<sup>60</sup>.

En este lapso, el género predominante es el de ficción con un 68% del total; este género predomina debido a que las representaciones hechas en las películas son invención de alguna persona y no sucedieron realmente. El segundo género es el Documental con un 32%; éste indaga la realidad, plantea discursos sociales, representa historias particulares y colectivas, se constituye en archivo y memoria de las culturas, pero se tiene múltiples formas de hacerlo.

En cuando a subgéneros, el predominante fue el dramático con un 24 %, esto indica que los directores y escritores centraron su temática en los conflictos emocionales de o entre seres humanos, o bien trataron de poner de relieve valores fundamentales de la humanidad. Más que un subgénero, es una forma de narrar, basada en los giros súbitos de la acción, el juego simplificado de connotaciones morales, el resorte sentimental y apasionado que mueve a los personajes.

Después se ubica la comedia, con un 16 %, películas que en su mayoría solo entretienen, pero pueden llegar a mostrar partes de la realidad sin percatarse de ello.

---

<sup>60</sup> Acción, cuyo argumento implica una interacción moral entre el «bien» y el «mal» llevada a su fin por la violencia o la fuerza física; comedia, películas realizadas con la intención de provocar humor, entretenimiento y/o risa en el espectador. Crimen, la derrota del “mal” en el contexto de la actividad criminal; documental es la expresión de un aspecto de la realidad, mostrada en forma auditiva y/o visual; drama, películas que se centran en el desarrollo de un conflicto entre los protagonistas, o del protagonista con su entorno o consigo mismo, ficción, películas que no se basan en hechos reales; terror, realizadas con la intención de provocar tensión, miedo y/o el sobresalto en la audiencia; tragicomedia es una gran obra dramática en la que se mezclan los elementos trágicos y cómicos.

Entre otros datos se tiene que 51 de 56 directores son varones y 5 son mujeres, y 10 filmes tuvieron más de un director.

A continuación, la producción cinematográfica de los directores y su nacionalidad:

**Tabla Nro. 2**  
**Producción cinematográfica por director y su nacionalidad**

	<b><u>Director</u></b>	<b><u>Nacionalidad</u></b>	<b><u>Año de estreno y producción por director</u></b>
<b>1</b>	Adán Saravia	Boliviano	2007 (1), 2010 (2)
<b>2</b>	Alejandro Landes	Ecuatoriano	2008 (1)
<b>3</b>	Alejandro Pereira Doria Medina	Boliviano	2010 (1)
<b>4</b>	Amy Hesketh	Estadounidense	2006 (1)
<b>5</b>	Anche Kalashnikova	Rusa	2010 (1)
<b>6</b>	Andrés Mercado	Boliviano	2010 (1)
<b>7</b>	Antonio Eguino	Boliviano	2007 (1)
<b>8</b>	Carlo Mignano	Italiano	2010 (1)
<b>9</b>	Carlos Mesa	Boliviano	2009 (1)
<b>10</b>	Carlos Valverde	Boliviano	2009 (1)
<b>11</b>	Claudio Arraya	Boliviano-chileno	2004 (1)
<b>12</b>	Daniel Suárez	Boliviano	2006 (1)
<b>13</b>	David Busto	Español	2009 (1)
<b>14</b>	Denisse Arancibia	Boliviana	2010 (1)
<b>15</b>	Diego Torres	Boliviano	2003 (1), 2005 (1), 2009 (1)
<b>16</b>	Eduardo López	Boliviano	2010 (1)
<b>17</b>	Eduardo Perez	Español	2010 (1)
<b>18</b>	Elías Serrano	Boliviano	2010 (1)
<b>19</b>	Esteban Larraín	Chileno	2007 (1)
<b>20</b>	Fernando Martínez	Boliviano	2009 (1)
<b>21</b>	Fernando Suárez	Boliviano	2005 (1)
<b>22</b>	Fernando Vargas	Boliviano	2005 (1)
<b>23</b>	Germán Monje	Boliviano	2009 (1)
<b>24</b>	Guery Sandoval	Boliviano	2010 (1)
<b>25</b>	Gustavo Castellanos	Boliviano	2006 (1), 2010 (1)

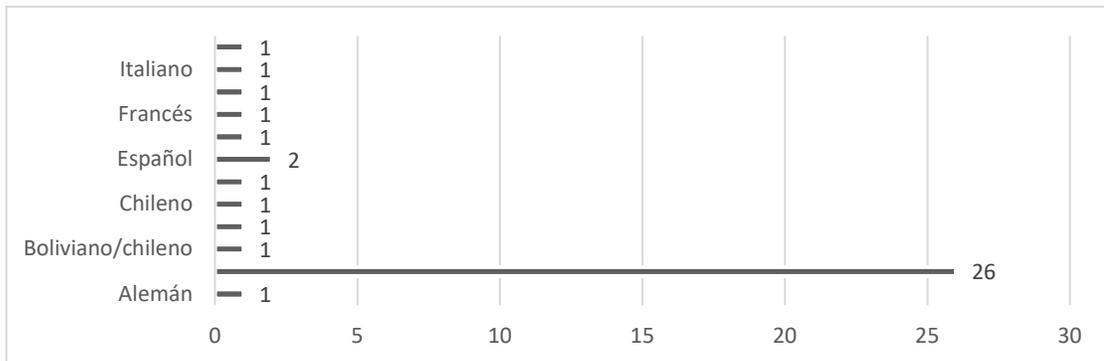
	<b><u>Director</u></b>	<b><u>Nacionalidad</u></b>	<b><u>Año de estreno y producción por director</u></b>
26	Gustavo cortés	Boliviano	2009 (1)
27	Henry Larrea	Boliviano	2009 (1)
28	Hugo Fernandez Peña	Boliviano	2010 (1)
29	Hugo Torrico	Boliviano	2009 (1)
30	Ismael Saavedra	Boliviano	2009 (2)
31	Iván Unzueta	Boliviano	2002 (1)
32	Jorge Arturo Lora	Boliviano	2008 (1)
33	Jorge Sanjinés	Boliviano	2004 (1)
34	Juan Carlos Valdivia	Boliviano	2005 (1), 2009 (1)
35	Julia Vargas Weise	Boliviano	2004 (1)
36	Laurent Jaoui	Francés	2008 (1)
37	Leónidas Zegarra Uzeda	Boliviano	2010 (1)
38	Luis Rocha	Boliviano	2001 (1)
39	Marcos Loayza	Boliviano	2007 (1), 2003 (1)
40	María Galindo	Boliviana	2004 (1), 2009 (1)
41	Martín Boulocq	Boliviano	2005 (1)
42	Martín Jiménez Valverde	Boliviano	2009 (1)
43	Mauricio Durán	Boliviano	2010 (1)
44	Miguel Huarina	Boliviano	2007 (1), 2009 (1)
45	Milton Llanos	Boliviano	2009 (1)
46	Oscar Cárdenas	Boliviano	2010 (1)
47	Paolo Agazzi	Boliviano-italiano	2004 (1), 2005 (1)
48	Roberto Calasich	Boliviano	2003 (1), 2009 (1)
49	Roberto Carraño Borja	Boliviano	2009 (1)
50	Rodrigo Ayala	Boliviano	2008 (1), 2009 (1)
51	Rodrigo Bellott	Boliviano	2003 (1), 2006 (1), 2009 (1)
52	Sergio Calero	Boliviano	2006 (1)
53	Soledad Domínguez	Boliviana	2009 (1)
54	Thomas Kronthaler	Alemán	2009 (1)
55	Tomás Bascopé	Boliviano	2009 (1)
56	Tonchy Antezana	Boliviano	2005 (1), 2007 (1), 2008 (1) 2010 (1)
57	Toshifumi Matsushita	Japonés	2008 (1)

Fuente: Elaboración propia.

De estos datos se puede rescatar que 45 de los 56 directores son bolivianos, 2 tienen doble nacionalidad y el resto son extranjeros; estos datos se verán a más detalle en el siguiente gráfico.

**Gráfico Nro. 3**

**Nacionalidad de los directores**



Fuente: Elaboración propia.

Seguidamente se muestra producción cinematográfica de los directores que trabajaron en conjunto:

**Tabla Nro. 5**

**Producción cinematográfica de las películas con más de un director**

	<u>Directores</u>	<u>Películas</u>	<u>Producción</u>
1	Alexander Muñoz y Miguel Valverde	<i>Airamppo: La semilla que tiñe</i> (2008)	1
2	Carlos Mesa y Mario Espinoza	<i>Banzer, Las paradojas de la historia</i> (2009) <i>Fútbol una pasión</i> (2009) <i>Los caminos al mar</i> (2009) <i>Los hijos del Sol</i> (2009)	4
3	César Brie y Javier Horacio Alvarez	<i>Tahuamanu</i> (2010)	1
4	Denisse Arancibia y Juan Pablo Richter	<i> Casting</i> (2010)	1
5	Iván Sanjinés, Nicolás Ipamo, Alejandro Noza	<i>Grito de la selva</i> (2008)	1

	<u>Directores</u>	<u>Películas</u>	<u>Producción</u>
6	John Cornejo y Jorge Viricochea	<i>Cruces</i> (2010)	1
7	Jorge Coira, Marcos Loayza, Alejo Hoijman, Carolina Navas	<i>Qué culpa tiene el tomate</i> (2009)	1
8	Leonardo de la Torre Ávila y Sergio Estrada	<i>Un día más</i> (2009)	1
9	Martin Boulocq, Sergio Bastani, Rodrigo Bellott	<i>Rojos, amarillo y verde</i> (2009)	1
10	Paz Padilla y Miguel Chávez	<i>En busca del paraíso</i> (2010)	1

Fuente: Elaboración propia.

Finalmente, se logró confirmar que 38 películas bolivianas (excluyendo los documentales) incluyen a la chola como personaje principal, secundario, actriz de reparto, actriz de pequeñas partes y/o extra; 7 no la incluyen y en 17 películas no se logró confirmar la participación de la chola, debido a la poca disponibilidad de los filmes.

Así concluye la revisión de los datos técnicos; a continuación, los datos de contenido.

#### 4.1.2. Datos de contenido

En esta sección se hizo una mención al contenido y la temática de las 38 películas bolivianas que incluyen a la chola como personaje principal, secundario, actriz de reparto, actriz de pequeñas partes y/o extra.

Esta breve descripción tiene por objetivo ver cual es la trama de los filmes mencionados.

La revisión se realizó de manera cronológica, inició con:

*Matrimonio Kolla* (2001) de Luis Rocha, este filme intenta mostrar la tradición del matrimonio aymara, sus ritos y costumbres a partir de escenas casi pornográficas que pretenden retratar la visión del mundo indígena en torno al sexo (Mesa, 2007, p. 13).

*El maletín de Martín* (2002) de Iván Unzueta, narra la historia de un indio llamado Martín que tiene un maletín con dinero del narcotráfico. El filme hace un acercamiento al crimen organizado, manipulación del campesinado e incompetencia política.

*Alma y el viaje al mar* (2003) de Diego Torrez, la trama gira alrededor de una artesana alteña que sueña con conocer el mar. El título del filme quiebra, aunque sea de manera simbólica, el enclaustramiento boliviano.

*El corazón de Jesús* (2003) de Marcos Loayza, utilizó a un popular cómico, Cacho Mendieta<sup>61</sup>, como un protagonista que, sin embargo, provoca poca hilaridad. Es una película sobre la soledad, el engaño, la vejez y el enajenamiento.

*Faustino Mayta visita a su prima* (2003) de Roberto Calasich, contiene fuertes dosis de humor bizarro, pero no sin contenido social. La nombrada “visita” es a Fidencia, prima de Faustino, que fue a Buenos Aires a buscar trabajo; Faustino es un campesino inocente de un pueblo en las afueras de El Alto. La película refleja la realidad en la que viven algunos emigrantes bolivianos mal aconsejados e ingenuos, obligados a trabajar largas horas con alimentos insuficientes y bajo constantes amenazas que incluyen violencia y abuso sexual.

*Dependencia sexual* (2003) de Rodrigo Bellot, una innovación de este filme es la pantalla dividida que se mantiene durante toda la película, el espectador es invitado a asimilar dos “mitades” de cada escena. Esto tiene un propósito narrativo, porque la mitad de la película transcurre en Santa Cruz antes de transferirse con la historia del personaje llamado “Choco”, a un campus universitario de los Estados Unidos, es entonces donde se presenta el choque cultural de un machista despiadado que es convertido en víctima.

---

<sup>61</sup> Agustín Mendieta. Actor de teatro y cine boliviano. Humorista de radio y televisión.

*Los hijos del último jardín* (2004) de Jorge Sanjinés, narra la historia de un grupo de jóvenes que roban numerosas casas en la Zona Sur de la ciudad de La Paz, con el objetivo de entregar lo robado a su comunidad indígena, pero el botín es rechazado. El filme hace un acercamiento al crimen organizado, manipulación del campesinado e incompetencia política.

*Esito sería* (2004) trata de una serie de enredos amorosos que se entretajan durante el carnaval de Oruro. Mostrando diversas facetas de la vida y lo que ocurre atrás de este carnaval, además de los choques culturales que se presentan, como por ejemplo el boliviano que vive en Estados Unidos y no puede tener hijos entonces hace la promesa de bailar en el carnaval si la virgen le da un hijo y él cumple su promesa y baila en las calles de New York.

*El atraco* (2004) de Paolo Agazzi, la trama gira alrededor de un asalto a una camioneta que lleva el sueldo de miles de mineros. El chofer, el cajero y el policía de escolta son victimados. Empieza una confusa investigación, en medio de graves denuncias sobre ineptitud, corrupción y protección de la misma policía; también muestra cómo un policía termina sufriendo por su rígida adherencia a las reglas.

*Lo más bonito y mis mejores años* (2005) de Martín Boulocq, trata de Berto un joven introvertido, solitario, que vive en Cochabamba. Abrumado por un pasado difícil, Berto intenta vender su pertenencia más preciada, un viejo Volkswagen del 65, que heredó de su abuelo, para dejar Bolivia y comenzar una nueva vida en Madrid.

*Di buen día a papá* (2005) de Fernando Vargas, explora el mito creado en torno a la memoria de Ernesto Che Guevara. El filme toma las percepciones del Che a través de tres

mujeres de diferentes generaciones que se sienten de alguna manera involucradas en su historia; lo novedoso es el orden cronológico regresivo.

*American visa* (2005) de Juan Carlos Valdivia, traza las humillaciones de un maestro de colegio descontento que intenta irse a una “vida mejor” en los Estados Unidos, pero queda frustrado por la implacable burocracia de la embajada norteamericana.

*Sena Quina: la inmortalidad del cangrejo* (2005) de Paolo Agazzi, es una comedia popular que, identificándose con la cultura chola, desafía los desagradables resabios racistas que conlleva este término; la película tiene como protagonistas a tres timadores de poca monta: un camba<sup>62</sup> “Miami Vaca”, un colla<sup>63</sup> “Falso Conejo” y un chapaco<sup>64</sup>, Justo Pascual. Pascual al principio es una víctima de “Miami Vaca” y el “Falso Conejo” pero termina convirtiéndose en su amigo y cómplice.

*Psico urbano* (2006) de Daniel Suárez, la trama trata de un secuestro orquestado por personajes un tanto extraños, entre ellos hay un exhibicionista, un pervertido y una mujer histérica, pero al final, el supuesto secuestro solo ocurre en la mente de un sujeto que regularmente va a ver a un psicoanalista.

*Espíritus independientes* (2006) de Gustavo Castellanos, es una comedia que presenta a un grupo de jóvenes cineastas que al intentar hacer una película manifiestan un talento para soñar y a la vez sobrevivir.

---

<sup>62</sup> Persona originaria del oriente boliviano.

<sup>63</sup> Persona originaria del occidente boliviano.

<sup>64</sup> Persona originaria del departamento de Tarija.

*¿Quién mató a la llamita blanca?* (2006) de Rodrigo Bellot, narra la historia de Jacinto y Domitila, famosos delincuentes paceños dentro la película conocidos como los "Tortolitos". Ellos deben llevar 50 kilos de cocaína a Brasil en una semana.

*El clan* (2006) de Sergio Calero, el argumento gira en torno a una asociación de vengativos que rapta a una serie de políticos y otros poderosos para hacerles pagar caro su corrupción. Esta película fue hecha durante el gobierno del depuesto presidente Gonzalo Sánchez de Lozada, pero debido a la turbulencia de su segundo mando y el carácter provocativo del filme, no fue estrenado hasta el 2006.

*Los Andes no creen en Dios* (2007) de Antonio Eguino, película que enfoca la rivalidad de dos ingenieros ocasionado por el amor de una sensual mestiza; fue ambientada en Uyuni durante el auge minero, donde explora las preocupaciones de un reducido círculo social y sus percances personales.

*Evo pueblo* (2007) de Tonchy Antezana, narra la vida de Evo Morales desde su infancia en el pueblo andino de Orinoca, los diversos oficios que desempeñó para sobrevivir, su paso por el sindicalismo, su ingreso a la política y su llegada a la Presidencia en enero de 2006.

*Airamppo: la semilla que tiñe* (2008) de Alexander Muñoz y Miguel Valverde, traza un retrato salvaje de Totorá desde el imaginario alcoholizado de Chicho, que algo recuerda de un pueblo sumido en la desolación a causa del terremoto que por esos días reunía a la mayoría de los artistas insurgentes del país en un encuentro Sísmico Cultural sin precedentes organizado por su alcalde don Silverio Moro.

*Cacería del nazi* (2008) de Laurent Jaoui, es una película que narra la captura y expulsión de Bolivia del criminal de guerra Klaus Barbie<sup>65</sup>.

*Día de boda* (2008) de Rodrigo Ayala, la trama presenta a Ángel, un joven enamorado de Marcia, la hija de un poderoso empresario tarijeño. El problema es que ella se casa al día siguiente con Luigi, hombre de confianza de Don Mario, padre de la joven. Dispuesto a impedir la boda, Ángel decide entonces raptar a la novia y, con la ayuda de dos amigos, desencadena una serie de fugas, secuestros masivos, encuentros y desencuentros amorosos.

*El cementerio de los elefantes* (2008) de Tonchy Antezana, construye la representación del alcohol y del alcoholismo en las marginales entrañas de la ciudad de La Paz. La película se resume en un hombre que decide encerrarse en un cuarto y beber hasta morir.

*El regalo de la Pachamama* (2008) de Toshifumi Matsushita, trata de la historia de un niño llamero y su padre, que tienen la misión de llevar sal desde Uyuni a comunidades alejadas, hasta llegar a su destino final en Macha. Además, de hacer un énfasis en lo exótico de Bolivia, el director da pequeños guiños, sobre la relación entre estos

---

<sup>65</sup> Klaus Barbie Altmann (Bad Godesberg, Alemania; 25 de octubre de 1913 – Lyon, Francia; 25 de septiembre de 1991) fue un militar alemán que se desempeñó como un alto oficial de las SS y de la Gestapo durante el régimen nazi, que estuvo involucrado en numerosos crímenes de guerra contra la humanidad durante la Segunda Guerra Mundial, especialmente en Francia. Era conocido como «El carnicero de Lyon» porque torturó personalmente a prisioneros franceses de la Gestapo mientras estaba destinado en Lyon. Salvado de la detención por los servicios secretos estadounidenses y las Ratlines, con los que Barbie había colaborado anteriormente, pasó posteriormente a vivir y colaborar con Bolivia. Cuando el alineamiento ideológico de los gobiernos sudamericanos con Estados Unidos en épocas de la "guerra fría" los posicionó en el anticomunismo, estos criminales llegaron a ser requeridos como colaboradores, recibiendo grandes beneficios de parte de los gobiernos. En el caso de Barbie eso se vio reflejado en privilegios comerciales de parte del gobierno de La Paz. Finalmente, la variable situación política de Bolivia llevó a que en 1983 fuera expulsado a Francia, donde fue juzgado y condenado a cadena perpetua. Fue acusado de la muerte o extradición de 840 personas y finalmente condenado por 341 cargos. Entre ellos la muerte del máximo dirigente de la resistencia en la Francia de Vichy Jean Moulin.

campesinos en la extrema pobreza y una inevitable modernidad como una única forma de sobrevivir. Así, los niños sueñan con los aviones, camiones que replacen a las llamas en el arduo camino de la sal, y sobre todo con los trenes, que en la película aparecen como ruinas.

*Verse Mirar* (2009) de Leonardo de la Torre Ávila y Sergio Estrada, trata de Mirtha Elena, una enfermera divorciada de 45 años que, tras la partida de su hijo, único pariente cercano, se enfrenta al destructor ritmo de su rutina, logrando reconocer un hondo sentimiento de abandono en cada ser humano.

*Hospital obrero* (2009) de Germán Monje, la trama se desenvuelve en cuarto del hospital donde se encuentran, Pedro Murillo, un viejo bohemio, que se interna de emergencia en el Hospital; un hombre del oriente, cuya hija no reconocida trabaja en ese recinto; un ex jugador de fútbol, que padece un cáncer avanzado; un diabético obeso que pasa largas temporadas internado; un burócrata que tiene problemas en su matrimonio y un indígena que se cura con medicina tradicional, todos ellos enfrentándose al enemigo más temible del hombre: la muerte.

*Zona Sur* (2009) de Juan Carlos Valdivia, es una película que narra la decadencia de una familia de clase alta en Bolivia. *Zona Sur* es quizás la primera película que refleja los cambios sociales que se producen en el país y lo hace desde la intimidad de un hogar.

*Rojos, Amarillos y Verdes* (2009) de Martín Boulocq, Sergio Bastani y Rodrigo Bellot, es una muestra de la diversidad nacional y de las distintas maneras que pueden utilizarse para contar una historia, a través de una madre que enfrenta a la muerte, un niño que se ha

perdido de su casa y un joven que quiere tener una madre. Son historias que no tienen ningún enlace entre sí y muestran la visión de tres jóvenes directores.

*Los condenados* (2009) de Martín Jiménez Valverde, trata de cuatro ladrones inmersos en la pobreza, el crimen y el alcoholismo, también afectados por la corrupción policial y la justicia comunitaria, unirán sus destinos en una serie de vivencias que los llevarán a muchas penurias, las cuales los conducirán a un destino fatal.

*Historias de vino, singani y alcoba* (2009) de Rodrigo Ayala, esta película utiliza el humor negro y la ironía burlándose de los estereotipos que conforman el universo moral de nuestro medio; allí encontramos a la autoridad segura de su poder y capacidad de "seducción" corriendo en calzoncillos para "defender su honra", al empresario prepotente que ve "fallar su hombría", al profesional supuestamente exitoso hundido entre sus dudas y fracasos personales. También constituye una crítica al machismo pueblerino, que se muestra en Bolivia y aun entre las élites que se consideran "avanzadas"; en la película se retrata vehementemente la fanfarronería con la que este se adorna y los métodos de transmisión que las redes sociales utilizan para la trasmisión de este "valor" entre las distintas generaciones.

*Escribeme postales a Copacabana* (2009) de Thomas Kronthaler, se muestra el lado mágico del lago Titicaca, y trata de tres mujeres que por distintas vías intentar encontrar la felicidad.

*El juego de la araña y la mariposa* (2010) de Adán Saravia, cuenta la trágica historia de una familia desintegrada, donde germina el mayor de los males de la sociedad actual: el

maltrato sexual intrafamiliar. El consecuente agravio físico y psicológico que padece la niña a manos de su padre tendrá graves consecuencias al convertirse en adolescente y mujer.

*Los gringos no comen llajua* (2010) de Adán Saravia, la película trata de un turista que se aleja de su grupo y pierde el rastro de regreso al pueblo, entonces busca el camino de retorno, pero desafortunadamente es capturado por un grupo de narcotraficantes que confundiéndolo con un agente de *La Agencia Central de Inteligencia de los Estados Unidos* (CIA, siglas en inglés), lo convierten en su rehén. En el transcurso de su captura, conocerá el lado humano de sus carceleros y esto marcará un nuevo rumbo a su camino.

*Casting* (2010) de Denisse Arancibia y Juan Pablo Richter, el relato pone en pantalla a un disturbado equipo de jóvenes aspirantes a realizadores, que en sucesivas sesiones pretenden, o simulan, “buscar” la actriz ideal para una película de terror. Las candidatas están obligadas a mostrar sus agallas en largas sesiones de tortura; mientras el director, la productora y el camarógrafo explayan sus disparatados criterios acerca del arte y del sentido estético-dramático de las sevicias.

*Pocholo y su marida* (2010) de Guery Sandoval, narra la tranquila vida de Pocholo y su Marida Patíbula, la cual es turbada por el equívoco secuestro de Patíbula, Pocholo al darse cuenta de lo ocurrido organiza el rescate de su esposa.

*María y los niños pobres* (2010) de Leónidas Zegarra Unzada, el filme trata de unos sacerdotes católicos que ayudan a varios niños que trabajan en las calles, hasta que un

grupo de ladrones de órganos y traficantes de drogas se fijan en ellos, pero con la ayuda de la Virgen María logran capturar a los perpetradores.

*Sirwiñacuy* (2010) de Amy Hesketh, el título de la película responde a un vocablo aymara que se utiliza para denominar a una pareja que vive en concubinato, una figura que es socialmente aceptada y que representa un tiempo que la pareja destina a conocerse y reconocerse, para aprender el uno del otro, es un momento donde todo está a prueba. Sin embargo, lo que se presencia en el filme está muy lejos de un amor puro y sincero, ya que el guión propone una situación límite de sadomasoquismo, de violencia y machismo retrógrada, sin cuestionar nada de lo mencionado, sino aceptando todas estas situaciones, reproduciendo desde la pantalla las formas oscuras de sumisión, alimentadas por una extranjera que admite sin reproches el drama de las mujeres víctimas del maltrato.

*En busca del paraíso* (2010) de Tonchy Antezana, trata de Felicidad Morón, una inmigrante ilegal en España, ella trabaja como niñera y empleada para ganarse la vida; su hermano Gerardo Morón emigra de la población del Trigal a la ciudad de Santa Cruz, con el propósito de ir a reunirse con su hermana en España, pero pasará por muchos contratiempos y vicisitudes resultado de su natural ingenuidad pueblerina y su inexperiencia en situaciones propias de las ciudades capitales, hasta descubrir el amor de su vida. El fin de la película es mostrar los diversos problemas que viven los bolivianos cuando cruzan la frontera.

*Jucha* (2010) de Hugo Fernández Peña, el filme trata de dos jóvenes que tras cometer un robo, son sorprendidos por la comunidad, estos son llevados a la plaza del pueblo de

Caquiaviri<sup>66</sup>, la furia de los comunarios hace que sean golpeados, y llegan al extremo de querer quemarlos vivos. Pero, tras unos momentos de tensión, autoridades originarias apaciguan la decisión de los comunarios, al explicar que dentro el camino recorrido por los hombres conocido como “Thaqi”, nunca existió la costumbre de matar, y el mayor castigo para los hombres es el destierro incluso con toda la familia, y no así la muerte.

*Vidas lejanas* (2010) de Oscar Cárdenas, el largometraje comienza en la masacre minera de Siglo XX<sup>67</sup>. La familia de uno de los personajes se ve forzada a sobrevivir en las profundidades del socavón, pero el padre, radialista, es asesinado. Luego se ve a la hija portando una radio antigua y prometiendo frente a la tumba de sus progenitores convertirse en comunicadora.

Así finaliza esta breve descripción, como podemos observar el género preferido por los directores que incluyen a la chola como personaje, es el drama con ligeros toques de comedia y romance.

---

<sup>66</sup> Caquiaviri es un municipio boliviano y segunda sección municipal de la Provincia de Pacajes en el departamento de La Paz.

<sup>67</sup> Masacre de Siglo XX. En mayo de 1949, en Bolivia, se produjo una huelga en las minas de Siglo XX de Patiño, desencadenada alrededor de la demanda de mejores salarios lo que derivó en un serio conflicto.

## **Capítulo 5**

### **LA IMAGEN SOCIAL DE LA CHOLA EN LA CINEMATOGRAFÍA BOLIVIANA**

## **5.1. Análisis de la imagen social de la chola en la cinematografía boliviana en los años 2001 a 2010**

La investigación se enfoca en las características de cada personaje que interpreta a la chola e incluye, por ejemplo, pensamientos, opiniones, modalidades, actitudes, comportamientos, etc. Por tanto, es una investigación cualitativa ya que se dedica a la descripción de estos fenómenos humanos.

Además, utilizó un razonamiento inductivo, porque va desde las particularidades del personaje a su imagen social.

A continuación, se expone los métodos utilizados para la investigación:

### **5.1.1. Métodos de investigación**

La metodología es el instrumento que enlaza el sujeto con el objeto de la investigación, en este caso el personaje que interpreta a la chola y la imagen social que esta presenta en la cinematografía boliviana. Se utilizaron dos métodos, los cuales fueron:

- **Método documental**, es una estrategia en la que se observa y reflexiona sistemáticamente las realidades teóricas y empíricas usando para ello diferentes tipos de documentos en los cuales se indaga, interpreta, presenta datos e información sobre un tema determinado de cualquier ciencia, utilizando para ello, métodos e instrumentos que tiene como finalidad obtener resultados que pueden ser base para el desarrollo de la creación científica (Martínez, 2002, p.p. 31-32)

El método documental consta de los siguientes pasos:

- a) Elegir un tema de investigación que como requisito previo cuente con suficiente información documental para su posterior investigación.
  - b) Reconocer, identificar y acopiar de manera preliminar fuentes documentales, con el propósito de aproximarse a dimensionar el tema y construir el esquema de contenido.
  - c) Elaborar un plan de investigación para poner en orden los conceptos, organizar jerárquicamente los subtemas en un índice de contenido, discriminar lo principal de lo secundario, precisar actividades, medios y recursos para desarrollar la investigación documental sobre el tema que ya fue seleccionado.
  - d) Recuperar información, de acuerdo con la estructura de contenido, para lo cual previamente se localizan unidades documentales e identificar fuentes primarias y secundarias.
  - e) Organizar e interpretar la información compilada.
- **Método empírico**, es un modelo de investigación científica, que se basa en la experimentación y la lógica empírica que junto a la observación de fenómenos y su análisis estadístico, es el más usado en el campo de las ciencias sociales y en las ciencias naturales. Este método permite conocer la realidad mediante los sentidos, en este caso mediante la observación (Martínez & Rodríguez, s/f, p.p. 4-5).

El método empírico sigue los siguientes pasos:

- a) Este método está orientado hacia un objetivo determinado.

- b) Debe ser planificado en función de los objetivos, teniendo en cuenta las condiciones, los medios, el objeto y el sujeto de la observación.
- c) Tiene que basarse en una matriz de indicadores, para darle credibilidad a los datos recolectados.

Estos dos métodos de investigación se utilizaron para la elección de las fuentes, recolección de las películas, selección de la muestra para el estudio y el análisis de datos respectivamente.

Finalmente, para realizar el análisis de los estereotipos de la imagen social de la chola en la cinematografía boliviana se definió la siguiente estrategia metodológica que se expresa en el siguiente cuadro:

**Tabla Nro. 4**  
**Estrategia metodológica**

<b><u>Técnica</u></b>	<b><u>Definición</u></b>	<b><u>Sobre qué</u></b>	<b><u>Para qué</u></b>	<b><u>Instrumentos</u></b>
<b>Observación</b>	Consiste en recibir conocimiento del mundo exterior a través de nuestros sentidos.	Las películas bolivianas estrenadas en los años 2001 a 2010.	Para identificar datos técnicos y de contenido de las películas bolivianas estrenadas en los años 2001 a 2010.	Ficha técnica <sup>68</sup>
<b>Análisis de roles y ambientes</b>	Examinar detalladamente los roles y ambientes donde se desenvuelve la chola como personaje principal	La chola como personaje principal o protagonista, personaje secundario, actriz de reparto, actriz	Para identificar los roles y ambientes donde se desenvuelve la chola dentro de la cinematografía	Ficha de análisis <sup>69</sup> Matriz de indicadores <sup>70</sup>

<sup>68</sup> Ver anexo 3.

<sup>69</sup> Ver anexo 3.

<sup>70</sup> Ver el siguiente subtítulo.

<b><u>Técnica</u></b>	<b><u>Definición</u></b>	<b><u>Sobre qué</u></b>	<b><u>Para qué</u></b>	<b><u>Instrumentos</u></b>
	o protagonista, personaje secundario, actriz de reparto, actriz de pequeñas partes y extra dentro de la cinematografía boliviana de los años 2001 a 2010, considerando por separado sus partes, para conocer sus características o cualidades, y extraer conclusiones.	de pequeñas partes y extra dentro de la cinematografía boliviana de los años 2001 a 2010.	boliviana de los años 2001 a 2010.	
<b>Análisis de los estereotipos en la imagen social.</b>	Examinar detalladamente los estereotipos que se produjeron en la imagen social de la chola como personaje principal o protagonista, personaje secundario, actriz de reparto, actriz de pequeñas partes y extra dentro de la cinematografía boliviana de los años 2001 a 2010, considerando por separado sus partes, para conocer sus características o cualidades, y extraer conclusiones.	Sobre el contenido de las películas bolivianas 2001 a 2010.	Identificar los refuerzos y rupturas de estereotipos en la imagen social de la chola dentro de la cinematografía boliviana 2001 a 2010.	Ficha de análisis Matriz de indicadores

Fuente: Elaboración propia.

### 5.1.2. Muestra

Debido a la cantidad de películas bolivianas que incluyen a la chola, se vio por conveniente seleccionar una muestra para el análisis.

Los parámetros para la selección de esta muestra fueron los siguientes:

- 1) Se tomaron en cuenta todas las películas en las cuales la chola interpreta a una actriz principal o secundario.
- 2) Se privilegió el género de drama y comedia<sup>71</sup> por ser los más populares en la primera década del siglo XXI, luego de los documentales.
- 3) En los casos de que la chola es incluida como actriz de reparto, de pequeñas partes y/o extra, solo se tomó en cuenta las películas que en su momento fueron populares o galardonadas con premios.
- 4) Se dio preferencia a los directores bolivianos.

Entonces los filmes seleccionados fueron:

**Tabla Nro. 5**

#### **Muestra**

	<u>Título</u>	<u>Parámetros</u>			
		<u>1</u>	<u>2</u>	<u>3</u>	<u>4</u>
1	<i>El maletín de Martín</i> (2002)	Dos actrices secundarias Aurora y Rosa.			Director boliviano, Iván Unzueta.
2	<i>Faustino Mayta visita a su prima</i> (2003)	Fidencia personaje principal, y Doña	Comedia		Director boliviano, Roberto Calasich.

<sup>71</sup> Estos géneros cinematográficos corresponden el 24% y 16% del total respectivamente. Ver capítulo 4.

	<u>Título</u>	<u>Parámetros</u>			
		<u>1</u>	<u>2</u>	<u>3</u>	<u>4</u>
		Angélica personaje secundario.			
3	<i>Sena Quina</i> (2005)	Casilda personaje secundario.	Comedia		
4	<i>¿Quién mató a la llamita blanca?</i> (2006)	Domitila personaje principal.	Comedia		Director boliviano, Rodrigo Bellot.
5	<i>Evo pueblo</i> (2007)		Drama	Filme representativo, un año antes se eligió a Evo Morales como presidente.	Director boliviano, Tonchy Antezana.
6	<i>Los Andes no creen en Dios</i> (2007)	Claudina Morales actriz secundaria.	Drama		Director boliviano Antonio Eguino.
7	<i>El cementerio de los elefantes</i> (2008)		Drama	Esta película ha sido galardonada con dos trofeos en el cuarto festival do Paraná de Cinema Brasileiro-Latino. También recibió galardón en el festival de cine en Colombia, donde Christian Castillo (actor principal) también recibió premios.	Director boliviano, Tonchy Antezana.
8	<i>Escríbeme postales a Copacabana</i> (2009)	Elena actriz secundaria.			
9	<i>Zona Sur</i> (2009)		Drama	Es una película representativa ya que muestra la ruptura de la antigua burguesía, debido a que se puede observar claramente a una familia pudiente	Director boliviano, Juan Carlos Valdivia.

	<u>Título</u>	<u>Parámetros</u>			
		<u>1</u>	<u>2</u>	<u>3</u>	<u>4</u>
				en crisis, y por el otro lado el ascenso de la clase popular.	
10	<i>Vidas lejanas</i> (2010)	Leonarda actriz principal.			Director boliviano, Oscar Cárdenas.

Fuente: Elaboración propia.

Estos diez largometrajes que incluyen a la chola como actriz principal, secundaria, de reparto, de pequeñas partes y extra representan al 26% del total<sup>72</sup>.

A continuación, se desarrolló la matriz de indicadores para cuantificar los estereotipos que posee la chola en la cinematografía boliviana.

### 5.1.3. Matriz de indicadores

Para la matriz de indicadores de estereotipos se tomaron en cuenta tres estereotipos sociales que caracterizan a la chola en la sociedad, estos son: de clase, se refiere a la discriminación que sufre en ocasiones por otras clases sociales; de género, la chola esta vinculada a todos los estereotipos que conllevan ser mujer; y raciales, vinculado a la discriminación que ocurre por su doble procedencia.

<sup>72</sup> Con este dato es necesario destacar que estadísticamente para que una muestra sea representativa esta debe tener un mínimo del 10% del total, al ser la muestra del 26% es aceptable (Martínez & Rodríguez, s/f, p. 20).

**Tabla Nro. 6**

**Matriz de indicadores**

<u>Estereotipo</u>	<u>Tipo de estereotipo</u>	<u>Indicadores</u>	<u>Circunstancia en la cual se presenta el estereotipo</u>
<b>De género</b>	Negativos	Desvalorización de su trabajo	No recibe la paga que le corresponde por su género.
		Explotada	Trabaja más de la cuenta sin remuneración.
		Sufre abusos	Dada su vulnerabilidad física en ocasiones sufren abusos físicos, psicológicos y sexuales.
	Neutros	Soberbia	Es reconocida por su elegancia y su picardía. Y tiende a usar su belleza como ventaja.
		Astuta	Consigue lo que quiere
		Tímida, si es del área rural.	No tienden a hablar con extranjeros y son muy desconfiadas
		Atrevida, si es del área urbana.	Hablan bastante y tienden a ser insolentes.
	Positivo	Buena madre	Puede sacar adelante a sus hijos sin la necesidad de un hombre que la mantenga
		Independiente	No depende de su pareja ni de sus familiares
		Fuerte	Tiene el valor de no sucumbir ante los problemas.
<b>De clase</b>	Negativos	Sufre de explotación por parte de otras clases	En ocasiones la clase alta considera inferior a la chola y tiende a maltratarla.
		Sucia	Por su origen en ocasiones la clase alta o media, discrimina a la chola y la considera desaseada.
		Amante	Por su independencia es juzgada por otras mujeres, éstas las juzgan de ser amantes de sus esposos o de ser prostitutas.
	Neutros	Siempre viste su ropa tradicional	La clase alta o media considera que la chola solo viste su traje tradicional y es discriminada cuando deja dichas vestiduras tanto por la clase alta y media como por su misma clase.
		Posee un trabajo informal	Mayormente carece de un contrato y sufre de abusos

<u>Estereotipo</u>	<u>Tipo de estereotipo</u>	<u>Indicadores</u>	<u>Circunstancia en la cual se presenta el estereotipo</u>
		Posee un negocio propio	Se encarga de un restaurante, chichería, tiene una tienda, entre otros.
		Prefiere la música nacional	En sus fiestas solo bailan música nacional.
		Pertenece a la clase baja o media	Por su doble procedencia se la asocia con la clase baja o media.
		De ideología política de izquierda	Defiende la igualdad social y apoya los partidos populares.
	Positivo	Trabajadora	A pesar de sufrir abusos o discriminación la chola hace el mejor trabajo que puede.
		Es justa	Cuando contrata a alguien paga lo que le corresponde.
		Honesta	Cuando trabaja para otros no toma lo que no le pertenece.
<b>Raciales</b>	Negativos	No puede acceder a algunos espacios por su vestimenta	Es vetada de algunos espacios que son considerados solo para la clase alta o media
		Es "inferior" con respecto a mujeres que visten ropa occidental	Las mujeres que visten ropa occidental se consideran en ocasiones superiores a las cholas y por ende tienden a discriminarlas y maltratarlas.
	Neutros	No habla correctamente el castellano	Se piensa que por su origen castellano/aymara o castellano/quechua de la chola no puede hablar correctamente el castellano y tiende a mezclar ambos idiomas respectivamente.
		Creyentes en la religión o magia	O son en muchos casos muy devotas o por otro lado creen en la suerte y consultan frecuentemente a los brujos.
	Positivo	Orgullosa de su origen	La chola se caracteriza por no avergonzarse de sus polleras más bien las muestra con orgullo.

Fuente: Elaboración propia.

El propósito de esta matriz de análisis fue cuantificar las rupturas o refuerzos de estereotipos presentados en la imagen social de la chola como personaje en las películas bolivianas seleccionadas.

Una vez concretada la muestra y la matriz de indicadores de estereotipos el análisis tuvo la siguiente estructura:

- a) Identificar el personaje que interpreta a la chola.
- b) Ver cuál es la imagen social de la chola en la película.
- c) Describir cuales son los estereotipos que posee el personaje e identificar si son refuerzos o rupturas.
- d) Identificar cuáles son los roles de la chola como personaje en la cinematografía boliviana y en qué ambientes se desenvuelve. Para esto se utilizó una segunda parte de la ficha de análisis<sup>73</sup>.
- e) Realizar una síntesis de los datos obtenidos.

---

<sup>73</sup> Ver anexo 3.

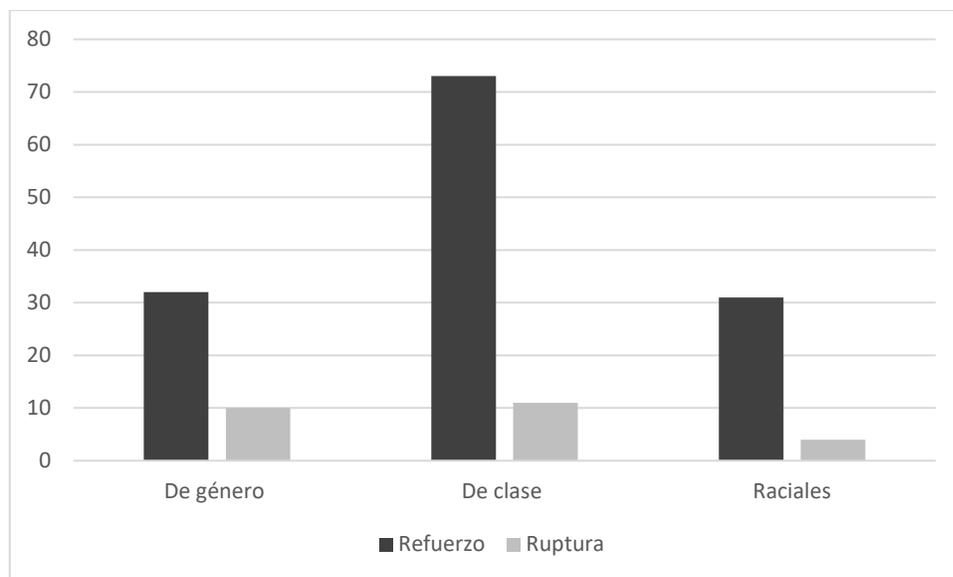
# **Capítulo 6**

## **LOS ESTEREOTIPOS: REFUERZOS Y RUPTURAS**

### 6.1. Estereotipos de la imagen social de la chola en el cine boliviano

Los datos extraídos, con ayuda de la ficha de análisis<sup>74</sup>, en cuanto a los estereotipos sociales de género, clase y raciales de las 10 películas bolivianas seleccionadas se expresan en la siguiente tabla:

**Gráfico Nro. 4**  
**Refuerzos y rupturas de estereotipos**



Fuente: Elaboración propia.

Como se puede observar a partir de esta muestra existe una predominancia de refuerzos de estereotipos, esto implica que existe una tendencia a reafirmar los imaginarios existentes y aceptar la imagen social establecida.

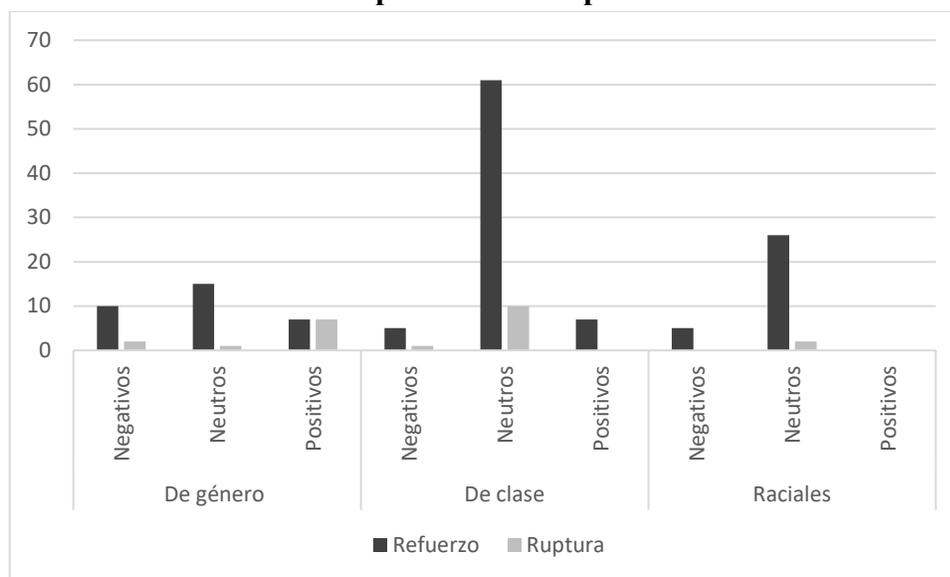
Además, los estereotipos que predominan son los de clase, lo cual da a entender al espectador que las diferencias en cuanto a clases sociales estuvieron muy marcadas en los años 2001 a 2010.

---

<sup>74</sup> Ver anexo 3.

**Gráfico Nro. 5**

**Tipos de estereotipos**



Fuente: Elaboración propia.

Otra característica importante es que predominan los estereotipos neutros; en segundo lugar, los negativos y finalmente los positivos.

**6.1.1. Refuerzos de estereotipos**

Los refuerzos de estereotipos representativos en la imagen social de la chola en las películas bolivianas de los años 2001 a 2010 son:

**Tabla Nro. 7**

**Refuerzos de estereotipos**

<u>Estereotipo</u>	<u>Tipo de estereotipo</u>	<u>Indicadores</u>	<u>Películas que incluyen el estereotipo</u>
<b>De género</b>	Negativos	Desvalorización de su trabajo	0
		Explotada	0
		Sufre abusos	El maletín de Martin Faustino Mayta visita a su prima Quién mató a la llamita blanca

<b><u>Estereotipo</u></b>	<b><u>Tipo de estereotipo</u></b>	<b><u>Indicadores</u></b>	<b><u>Películas que incluyen el estereotipo</u></b>
			Zona Sur Vidas Lejanas
	Neutros	Soberbia	Faustino Mayta visita a su prima Sena Quina Los Andes no creen en Dios
		Astuta	Sena Quina Los Andes no creen en Dios El cementerio de los elefantes Escríbeme postales a Copacabana
		Tímida, si es de del área rural.	Zona Sur Vidas lejanas
		Atrevida, si es del área urbana.	Los Andes no creen en Dios
	Positivo	Buena madre	El maletín de Martin Los Andes no creen en Dios Escríbeme postales a Copacabana
		Independiente	Sena Quina ¿Quién mató a la llamita blanca? Los Andes no creen en Dios Escríbeme postales a Copacabana
		Fuerte	En todas las películas
<b>De clase</b>	Negativos	Sufre de explotación por parte de otras clases	Faustino Mayta visita a su prima Vidas Lejanas
		Sucia	Faustino Mayta visita a su prima ¿Quién mató a la llamita blanca?
		Amante	Faustino Mayta visita a su prima Los Andes no creen en Dios ¿Quién mató a la llamita blanca?
	Neutros	Siempre viste su ropa tradicional	En todas las películas
		Posee un trabajo informal	Faustino Mayta visita a su prima ¿Quién mató a la llamita blanca? Evo Pueblo Zona Sur Vidas lejanas
		Posee un negocio propio	El maletín de Martin Sena Quina Evo Pueblo Los Andes no creen en Dios Cementerio de elefantes Escríbeme postales a Copacabana
		Prefiere la música nacional	El maletín de Martín

<u>Estereotipo</u>	<u>Tipo de estereotipo</u>	<u>Indicadores</u>	<u>Películas que incluyen el estereotipo</u>
			Sena Quina ¿Quién mató a la llamita blanca? Evo Pueblo Los Andes no creen en Dios El cementerio de los elefantes Zona Sur Vidas lejanas
		Pertenece a la clase baja o media	En todas las películas
		De ideología política de izquierda	Sena Quina ¿Quién mató a la llamita blanca? Evo Pueblo
	Positivo	Trabajadora	En todas las películas
		Es justa	0
		Honesta	El maletín de Martín Faustino Mayta visita a su prima Sena Quina Evo Pueblo Los Andes no creen en Dios El cementerio de los elefantes Escribeme postales a Copacabana Zona Sur Vidas lejanas
<b>Raciales</b>	Negativos	No puede acceder a algunos espacios por su vestimenta	0
		Es "inferior" con respecto a mujeres que visten ropa occidental	¿Quién mató a la llamita blanca? Vidas lejanas
	Neutros	No habla correctamente el castellano	El maletín de Martín Faustino Mayta visita a su prima Sena Quina ¿Quién mató a la llamita blanca? Evo Pueblo Los Andes no creen en Dios El cementerio de los elefantes Zona Sur Vidas lejanas
		Creyentes en la religión o magia	En todas las películas
	Positivo	Orgullosa de su origen	0

Fuente: Elaboración propia.

Entonces los refuerzos de estereotipos en la imagen social de la chola se producen de la siguiente manera:

- En cuanto a los estereotipos de género, a pesar de su independencia, de su orgullo y de poder sobrevivir por sus propios medios, la imagen social de la chola es presentada, en la mayoría de los casos, como propensa a abusos físicos, psicológicos y sexuales por parte del sexo opuesto.
- En cuanto a los estereotipos de clase, cabe resaltar que priman este tipo de estereotipos en la imagen social de la chola; primeramente, siempre viste su ropa tradicional, cuando no la viste es reconocida fácilmente y es discriminada por ese motivo. Además, prefiere la música nacional, en muy pocas ocasiones se la puede observar escuchando otro tipo de música.

Cuando trabaja para otros es fácilmente explotada, ella acepta esa explotación, que viene acompañado de abusos físicos, psicológicos y sexuales. Al poseer su negocio propio se la observa insolente, pero justa. Es preciso resaltar que en ambas situaciones ella da todo su esfuerzo y hace el mejor trabajo que puede.

- En cuanto a los estereotipos raciales, por su origen indígena la chola dentro de las películas no habla correctamente el castellano y utilizan frases como: “en ahí”, “bien siempre es”, etc., y también tienden a mezclar el aymara/castellano o quechua/aymara.

Son supersticiosas, en cuanto a sus costumbres siguen sus rituales, por ejemplo, bailan en las entradas por devoción a un santo o una virgen, frecuentan a los brujos

o yatiris<sup>75</sup> para conocer su suerte, cabe resaltar que existe una mezcla entre sus creencias y la religión católica.

### 6.1.2. Rupturas de estereotipos

A continuación, se describieron las rupturas de estereotipos representativos en la imagen social de la chola en las películas bolivianas de la primera década del siglo XXI.

**Tabla Nro. 8**  
**Rupturas de estereotipos**

<b><u>Estereotipo</u></b>	<b><u>Tipo de estereotipo</u></b>	<b><u>Indicadores</u></b>	<b><u>Películas que incluyen el estereotipo</u></b>
<b>De género</b>	Negativos	Desvalorización de su trabajo	0
		Explotada	0
		Sufre abusos	0
	Neutros	Soberbia	0
		Astuta	0
		Tímida, si es de del área rural.	0
		Atrevida, si es del área urbana.	0
	Positivo	Buena madre	0
		Independiente	El maletín de Martín Faustino Mayta visita a su prima ¿Quién mató a la llamita blanca? Vidas lejanas
		Fuerte	Vidas lejanas
<b>De clase</b>	Negativos	Sufre de explotación por parte de otras clases	0
		Sucia	0
		Amante	0
	Neutros	Siempre viste su ropa tradicional	Faustino Mayta visita a su prima ¿Quién mató a la llamita blanca? Escribeme postales a Copacabana Vidas lejanas
		Posee un trabajo informal	0
		Posee un negocio propio	0
		Prefiere la música nacional	Faustino Mayta visita a su prima

<sup>75</sup> Término usado para cualquier curandero tradicional en la sociedad aymara.

<u>Estereotipo</u>	<u>Tipo de estereotipo</u>	<u>Indicadores</u>	<u>Películas que incluyen el estereotipo</u>
			Escríbeme postales a Copacabana
		Pertenece a la clase baja o media	Zona Sur
		De ideología política de izquierda	0
	Positivo	Trabajadora	El cementerio de los elefantes
		Es justa	0
		Honesta	0
<b>Raciales</b>	Negativos	No puede acceder a algunos espacios por su vestimenta	0
		Es "inferior" con respecto a mujeres que visten ropa occidental	0
	Neutros	No habla correctamente el castellano	Los Andes no creen en Dios Escríbeme postales a Copacabana
		Creyentes en la religión o magia	0
	Positivo	Orgullosa de su origen	0

Fuente: Elaboración propia.

La ruptura de estereotipos en la imagen social de la chola en los filmes bolivianos es mínima y se describe de la siguiente manera:

- En cuanto los estereotipos de género, existe la ruptura de estereotipos positivos en cuanto a su independencia y en algunos casos la chola no tiene iniciativa propia y dependen de la decisión de su pareja.
- En cuanto a los estereotipos de clase, se rompe en ciertas ocasiones los estereotipos de explotación por parte de otras clases sociales y solo en un caso se confirma la presencia de una chola de clase alta.
- En cuanto los estereotipos raciales, se rompe en su totalidad el acceso de la chola a ciertos espacios anteriormente negados, aunque sigue mostrándose alguna

discriminación y también se rompe el estereotipo relacionada con la “inferioridad” con respecto a otras mujeres de vestimenta occidental.

En el siguiente subtítulo se describió como se manifestaron estos estereotipos, en qué circunstancia social, económica o política.

## **6.2. Cómo se manifestaron los estereotipos en la imagen social de la chola**

En este análisis está dirigido a la situación de cada personaje de las 10 películas seleccionadas que presenta a la chola como personaje principal, secundario, actriz de reparto, de pequeñas partes y extra.

### **6.2.1. Refuerzos y rupturas de estereotipos**

Tomando en cuenta los datos recopilados en la ficha de análisis<sup>76</sup>, cabe resaltar los refuerzos y rupturas de estereotipos en la imagen social de la chola suceden en distintos contextos. Por tanto, las situaciones económicas, políticas y sociales están interrelacionadas.

En las películas bolivianas de la primera década del siglo XXI se logró observar una sólida relación entre de las situaciones sociales y económicas, y es poco frecuente encontrar relaciones con lo político. Por ejemplo, es frecuente encontrar personajes con problemas económicos y esta situación afecta su interacción con otros personajes; en cambio, no se encontraron personajes con una fuerte ideología política.

A continuación, se muestran cómo se manifiestan los estereotipos de género, de clase y raciales en la situación social, económica y política respectivamente:

---

<sup>76</sup> Ver anexo 3.

**Tabla Nro. 9**

**Manifestación de los refuerzos de estereotipos**

<u>Estereotipo</u>	<u>Tipo de estereotipo</u>	<u>Indicadores</u>	<u>Película</u>	<u>Situación económica, social y/o política.</u>	<u>Contexto en el que se presenta el estereotipo</u>	
<b>De género</b>	Negativos	Sufre abusos	<i>El maletín de Martín</i>	Social	Aurora (novia de Martín) y Rosa (hermana de Martín), sufren abusos físicos y psicológicos por las personas de su mismo pueblo.	
			<i>Faustino Mayta Visita a su prima</i>	Social/económica	Fidencia al trabajar en un taller de costura sufre abusos físicos, psicológicos y sexuales por parte de su empleador.	
			<i>¿Quién mató a la llamita blanca?</i>	Social/económica	Domitila, cuenta que cuando era joven sufre abusos sexuales por parte del hijo del jefe de su madre.	
			<i>Zona Sur</i>	Social	Marcelina comenta a su patrona que era maltratada por su esposo.	
			<i>Vidas Lejanas</i>	Social/económica	Leonarda es maltratada física y sexualmente por su patrón.	
	Neutros	Soberbia		<i>Sena Quina</i>	Social	Casilda utiliza de manera sutil su belleza para conquistar a Pascual.
				<i>Los Andes no creen en Dios</i>	Social	Claudina utiliza su belleza para dominar a los hombres y así ser consentida por estos.
				<i>Escribeme postales a Copacabana</i>	Social	Elena utiliza su belleza para conquistar a Alois
		Astuta		<i>Faustino Mayta visita a su prima</i>	Social/económica	Aunque Fidencia es sufre abusos físicos y sexuales por parte de su patrón ella aprovecha esta situación para tener ciertos privilegios en el trabajo.

<u>Estereotipo</u>	<u>Tipo de estereotipo</u>	<u>Indicadores</u>	<u>Película</u>	<u>Situación económica, social y/o política.</u>	<u>Contexto en el que se presenta el estereotipo</u>
			<i>Sena Quina</i>	Social/económica	Casilda aprovecha la situación de su casamiento para tener a su esposo Pascual como empleado sin paga.
			<i>¿Quién mató a la llamita blanca?</i>	Social/político	Al final de la película, resulto que todo era un plan de Domitila para meter a la cárcel a su violador.
			<i>El cementerio de los elefantes</i>	Social/económico	Sonia utiliza al amigo de Juvenal para conseguir joyas y dinero.
		Tímida, si es de del área rural.	<i>Zona Sur</i>	Social/económico	Marcelina tiende a ser tímida delante de sus superiores, cuando habla no mira directamente a los ojos y habla entrecortado.
			<i>Vidas lejanas</i>	Social	Leonarda cuando ya se encuentra en la ciudad de Cochabamba tiene una actitud sumisa y tímida.
		Atrevida, si es del área urbana.	<i>Los Andes no creen en Dios</i>	Social	Claudina en su papel es prepotente y autoritaria tanto con mujeres como con hombres.
	Positivo	Buena madre	<i>¿Quién mató a la llamita blanca?</i>	Social	Domitila al enterarse de su embarazo quiere dejar la vida de hurto que tiene en la actualidad.
			<i>Los Andes no creen en Dios</i>	Social	Claudina al ver que su pareja no la conviene decide cuidar por si misma a su bebe.
			<i>Escribeme postales a Copacabana</i>	Social	Elena cuida tanto a su nieta en todo momento y también intenta guiar a su yerna.
		Independiente	<i>Sena Quina</i>	Social/económico	Casilda a pesar de haber perdido a sus padres, puede sostenerse económicamente.

<u>Estereotipo</u>	<u>Tipo de estereotipo</u>	<u>Indicadores</u>	<u>Película</u>	<u>Situación económica, social y/o política.</u>	<u>Contexto en el que se presenta el estereotipo</u>
			<i>Los Andes no creen en Dios</i>	Social	Claudina puede sostenerse sin ayuda de su pareja.
			<i>Escribeme postales a Copacabana</i>	Social	A pesar de haber perdido a su esposo. Elena puede ocuparse de su nieta y su yerna.
		Fuerte	Todas las películas	Social	En cada uno de los filmes las actrices muestran una actitud inquebrantable delante los problemas del diario vivir
<b>De clase</b>	Negativos	Sufre de explotación por parte de otras clases	<i>Faustino Mayta visita a su prima</i>	Social/económica	Fidencia es explotada laboralmente y sexualmente, por su empleador.
			<i>¿Quién mató a la llamita blanca?</i>	Social/económica	Domitila es abusada sexualmente por el empleador de su madre.
		Sucia	<i>Faustino Mayta visita a su prima</i>	Social	Faustino tilda varias veces de sucia a su prima.
			<i>¿Quién mató a la llamita blanca?</i>	Social	Cuando Domitila llega a un hotel vestida con ropa occidental es fácilmente reconocida y en la piscina la tildan de ser sucia y la maltratan psicológicamente.
		Amante	<i>Faustino Mayta visita a su prima</i>	Social	Fidencia en un momento se vuelve la amante de su agresor con el fin de recibir algunos privilegios.
			<i>Evo pueblo</i>	Social	Una actriz que hace de extra va con el actor principal a un departamento.
			<i>Los Andes no creen en Dios</i>	Social	Claudina es la amante de varios extranjeros y de mismos pobladores de Uyuni.
	Neutros	Siempre viste su ropa tradicional	En todas las películas	Social	Aunque en dos películas <i>¿Quién mató a la llamita blanca?</i> y <i>Evo pueblo</i> . Las actrices hacen una mezcla de la ropa tradicional y occidental.

<b><u>Estereotipo</u></b>	<b><u>Tipo de estereotipo</u></b>	<b><u>Indicadores</u></b>	<b><u>Película</u></b>	<b><u>Situación económica, social y/o política.</u></b>	<b><u>Contexto en el que se presenta el estereotipo</u></b>
		Posee un trabajo informal	<i>Faustino Mayta</i>	Social/económico	Fidencia trabaja en el taller de costura sin poseer ningún contrato.
			<i>Visita a su prima</i>	Social/económico	Domitila es una ladrona.
			<i>¿Quién mató a la llamita blanca?</i>	Social/político/económica	Las actrices extra presuntamente no tienen un trabajo formal ya solo se las puede observar en escenas como ser marcha o fiestas.
			<i>Evo Pueblo</i>	Social/político/económica	Las actrices extra presuntamente no tienen un trabajo formal ya solo se las puede observar en escenas como ser marcha o fiestas.
			<i>Zona sur</i>	Social/económica	Marcelina trabaja como jardinera y empleada doméstica sin poseer contrato.
			<i>Vidas lejanas</i>	Social/económica	Leonarda es contratada como empleada doméstica, pero, tampoco obtiene un contrato.
		Posee un negocio propio	<i>El maletín de Martín</i>	Social/económica	Rosa y Aurelia son pastoras de ovejas y agricultoras.
			<i>Sena Quina</i>	Social/económica	Casilda tiene su propio restaurante.
			<i>Evo pueblo</i>	Social/económica	Actriz de pequeñas partes tiene su propia panadería.
			<i>Los Andes no creen en Dios</i>	Social/económica	Claudina es dueña de una chichería.
			<i>El cementerio de los elefantes</i>	Social/económica	Doña Matilde, actriz de pequeñas partes, es dueña del bar donde va a morir Juvenal.
			<i>Escribeme postales a Copacabana</i>	Social/económica	Elena es dueña de una pensión y una farmacia.
		Prefiere la música nacional	En todas las películas	Social	En todos los filmes la actriz que interpreta a la chola tiene una prefiere la música nacional. Y en dos filmes existe una mezcla de ambas. <i>Faustino Mayta visita a su prima</i> , Fidencia hace una mezcla entre el tango argentino y la

<u>Estereotipo</u>	<u>Tipo de estereotipo</u>	<u>Indicadores</u>	<u>Película</u>	<u>Situación económica, social y/o política.</u>	<u>Contexto en el que se presenta el estereotipo</u>
					música nacional y en <i>Escribeme postales a Copacabana</i> , Elena escucha música de origen alemán.
		Pertenece a la clase baja o media	En todas las películas. Exceptuando Zona Sur donde se presenta chola de clase alta.	Social/económica	En la película <i>Zona Sur</i> , se presenta a una actriz de pequeñas partes la comadre Remedios que está dispuesta a comprar la mansión de Carola (una de las protagonistas de la historia y además de clase alta)
		De ideología política de izquierda	<i>Sena Quina</i>	Social/político	En una de las escenas de camino al Chapare una de las extras tiene un cuadro de Evo Morales colgado en la pared de su restaurante.
			<i>¿Quién mató a la llamita blanca?</i>	Social/económico/político	Cuando muestra la corrupción por parte del ministro y la conmemoración al nuevo presidente.
			<i>Evo Pueblo</i>	Social/político	Las extras tienen a participar en marchas en contra la derecha.
	Positivo	Trabajadora	En todas las películas	Social/económica	En todas las películas las actrices que interpretan a la chola son trabajadoras.
		Honesta	<i>Menos en ¿Quién mató a la llamita blanca?</i>	Social	En todos los filmes resalta la honestidad de la chola.
<b>Raciales</b>	Negativos	Es "inferior" con respecto a mujeres que visten ropa occidental	<i>¿Quién mató a la llamita blanca?</i>	Social	Domitila es discriminada por otras mujeres cuando van a pasar una noche a un hotel de cinco estrellas
			<i>Los Andes no creen en Dios</i>	Social	Claudina es discriminada frecuentemente por las mujeres de Uyuni

<u>Estereotipo</u>	<u>Tipo de estereotipo</u>	<u>Indicadores</u>	<u>Película</u>	<u>Situación económica, social y/o política.</u>	<u>Contexto en el que se presenta el estereotipo</u>
	Neutros	No habla correctamente el castellano	En todas las películas menos <i>Escribeme postales a Copacabana.</i>	Social	En los filmes bolivianos la actriz que interpreta a la chola no habla correctamente el castellano, por ejemplo: <ul style="list-style-type: none"> <li>- “Bien lejos siempre es”</li> <li>- “Tienes que no más”</li> </ul> Además, hace una mezcla aymara/castellano o quechua/castellano. Y se la reconoce fácilmente por su tono rural característico.
		Creyentes en la religión o magia	En todos los filmes	Social	La actriz que interpreta a la chola esta muy vinculada con sus creencias tanto religiosas como de magia o brujería.

Fuente: Elaboración propia.

### Tabla Nro. 10

#### Manifestación de las rupturas de estereotipos

<u>Estereotipo</u>	<u>Tipo de estereotipo</u>	<u>Indicadores</u>	<u>Película</u>	<u>Situación económica, social y/o política.</u>	<u>Contexto en el que se presenta el estereotipo</u>
<b>De género</b>	Positivo	Independiente	<i>El maletín de Martín</i>	Social	Tanto Rosa como Aurora dependen de que Martín regrese para estar protegidas.
			<i>Faustino Mayta visita a su prima</i>	Social	Si Faustino no buscaba a Fidencia, ella seguiría siendo víctima de su jefe.
			<i>¿Quién mató a la llamita blanca?</i>	Social	Domitila depende de las decisiones de su pareja.
			<i>Zona sur</i>	Social	Marcelina vivía dependiente de las decisiones de su exmarido.

<u>Estereotipo</u>	<u>Tipo de estereotipo</u>	<u>Indicadores</u>	<u>Película</u>	<u>Situación económica, social y/o política.</u>	<u>Contexto en el que se presenta el estereotipo</u>
		Fuerte	<i>Vidas lejanas</i>	Social	Leonarda sucumbe ante sus problemas y decide escaparse a España.
<b>De clase</b>	Neutros	Siempre viste su ropa tradicional	<i>Escribeme postales a Copacabana</i>	Social	Elena abandona su traje tradicional por Alois y hace una mezcla del traje tradicional de Barbaria y su vestimenta tradicional.
			<i>¿Quién mató a la llamita blanca?</i>	Social	Domitila tiende a disfrazarse de lo que le convenga. Por ejemplo, al entrar al hotel de cinco estrellas usa solo ropa occidental.
		Prefiere la música tradicional	<i>Escribeme postales a Copacabana</i>	Social	Elena al convivir con Alois, prefiere escuchar música tradicional alemana.
			<i>Faustino Mayta visita a su prima.</i>	Social	Fidencia al estar muy cerca de su jefe, prefiere el Tango.
	Pertenece a la clase baja o media	<i>Zona Sur</i>	Social/económica	Remedios, actriz de pequeñas partes, llega a casa de Carola, quien es una de las actrices principales y madre de una familia supuestamente pudiente, para comprarle su casa en ese mismo instante.	
	Positivos	Trabajadora	<i>El cementerio de los elefantes</i>	Social/económica	Sonia, actriz de pequeñas partes, es interesada y usa a los hombres que le den sus lujos.
<b>Raciales</b>	Neutro	No habla correctamente el castellano	<i>Escribeme postales a Copacabana</i>	Social	Elena habla perfectamente el castellano.
			<i>Los Andes no creen en Dios</i>	Social	Claudina casi en toda la película habla correctamente el castellano, aunque en ocasiones, su castellano no tiene una buena estructura gramatical.

Fuente: Elaboración propia.

Los refuerzos y rupturas de estereotipos en la imagen social de la chola en la cinematografía boliviana se manifiestan en una situación más social que puede ir o no acompañada por una situación económica y/o política.

- **Situación social**

La situación social es aquella que va dirigida en este caso a la interacción de los personajes con su entorno y con otros personajes, por tanto, la situación social está presente en todos los filmes.

- **Situación social/económica**

Los **estereotipos de género** de la chola se presentan en la interacción con el sexo opuesto al momento de mostrar su valor como mujer o su ligera timidez o algún interés monetario que tenga. En la interacción con personas de su mismo sexo son sinceras y tienden a ser autoritarias.

Los **estereotipos de clase** se presentan sobre todo al ser empleada doméstica o empleada en algún otro trabajo, dada su necesidad financiera ella acepta varios abusos físicos, psicológicos o sexuales.

Los **estereotipos raciales** se manifiestan en una situación de dependencia financiera o por parte de otras personas que se consideran superiores a la chola. Además, en la interacción con otros personajes se da alta importancia a su origen indígena al hablar de forma incorrecta el castellano.

- **Situación social/política**

Esta situación solo se muestra en los estereotipos de clase, dado que la chola está vinculada con la clase baja y media se la ve impulsadora de las revoluciones y con una firme

ideología política de izquierda. Sin embargo, para evitar algunas dificultades en ocasiones lo esconde.

- **Situación social/económica/política**

Esta situación se presenta en los hechos de corrupción por parte de las autoridades mostrados en el filme, por ejemplo, en *Evo Pueblo*, el abuso de los militares y en *¿Quién mató a la llamita blanca?* la corrupción del ministro ficticio.

# **Capítulo 7**

## **CONCLUSIONES**

En esta última etapa de la investigación se requiere mirar hacia atrás, para ver las preguntas que originaron este análisis y al mismo tiempo, evaluar los resultados obtenidos con respecto al objetivo propuesto en un principio.

El análisis realizado sobre los largometrajes bolivianos de la primera década del siglo XXI da a entender que los estereotipos son necesarios para la creación del personaje de la chola y dichos estereotipos no son considerados “malos” sino parte de la realidad que vive dicho personaje.

### **7.1. Sobre los refuerzos y rupturas de estereotipos en la imagen social de la chola que se produjeron dentro de la cinematografía boliviana de los años 2001 a 2010**

Se logró confirmar que los estereotipos, sean estos refuerzos y/o rupturas, están presentes en la cinematografía boliviana, y dichos estereotipos pueden llegar a afectar la imagen social de las personas y pueden crear o no prejuicios que están relacionados con la sociedad.

Por ejemplo, en la investigación realizada por el PIEB **Se necesita empleada doméstica de preferencia cholita**, se encuentran testimonios de cholas que afirman que el trabajo de empleada doméstica es el único trabajo que tienen, que es muy complicado entrar a una oficina y deben someterse a un trabajo rutinario, “humillante” e “inferior”, que tiene pocos tintes positivos como ser el sueldo fijo, la posibilidad de techo y comida (PIEB, 2006, p. 67).

Esto lo podemos ver reflejado claramente en las películas bolivianas, como ser en *¿Quién mató a la llamita blanca?*, *Zona Sur*, y *Vidas lejanas*, filmes de la muestra donde podemos

ver a empleadas domésticas que son cholos y de cierto modo sufren algunas penurias, como ser maltrato físico, psicológico, sexual por parte de sus empleadores. Cabe resaltar que en este caso en particular varios de los filmes que no fueron seleccionados para la muestra tienen empleadas domésticas cholos como actrices de pequeñas partes o extras, como el caso de *American Visa* e *Historias de vino, singani y alcoba*.

A continuación, se ofrece una síntesis de como se produjeron los refuerzos y rupturas de estereotipos.

#### **7.1.1. Cómo se produjeron los refuerzos y rupturas de estereotipos**

Como se pudo observar en el análisis, los refuerzos de estereotipos son los que priman en la imagen social de la chola y existen muy pocas rupturas de estereotipos. Por tanto, se crea una imagen social complaciente con los imaginarios de la sociedad boliviana referidos de una manera positiva al empoderamiento e independencia de la chola y de una manera negativa al maltrato, la explotación, la discriminación y la ignorancia.

Para describir mejor los hallazgos se decidió hacer una división dentro del mismo lapso seleccionado. El primer lapso es de 2001 a 2005 antes de la fase de transición hegemónica del país, y el segundo lapso 2006 a 2010.

En los años 2001 a 2005, se observó que hay una aceptación casi total de los estereotipos de la chola. Estos reflejan a una sociedad que busca su identidad; esto podemos percibirlo en la diversidad temática de los directores. Un claro ejemplo es el uso del humor bizarro para relatar la realidad circundante de la vida de la chola, por ejemplo, *El maletín de Martín* y *Faustino Mayta visita a su prima*, los cuales muestran a mujeres trabajadoras,

en un mundo cruel que siempre busca aprovecharse de ellas, por lo que tienen la necesidad de que un hombre les rescate de sus problemas.

Otro de los puntos es la globalización que es evidente en los filmes, por ejemplo, en *Sena Quina*, la trama se desenvuelve cuando Justo Pascual quiere industrializar los cangrejos tarijeños que son preparados por su novia Casilda (actriz de reparto que representa a una chola tarijeña), por medio de la compra de un refrigerador chino que está a la venta en una feria de La Paz.

Finalmente, si salimos un poco del contexto de la muestra se observa a actrices de pequeñas partes y extra, cholos frecuentemente en zonas populares de Bolivia, esto nos da a entender que la chola es un punto de referencia; por ejemplo, en *Dependencia sexual* la presencia de la chola solo se da como extra en los mercados populares cruceños; en *Corazón de Jesús*, se puede observar a las extras en los mercados populares o en la calle como vendedoras minoritarias; en *Esito sería*, como bailarinas del carnaval de Oruro, entre otros. Esto da a entender que la chola es un sujeto netamente popular, originario y marginado.

El siguiente lapso del 2006 a 2010 se inicia con *¿Quién mató a la llamita blanca?*, película que hace una crítica a la sociedad boliviana con las claras muestras de narcotráfico y cómo la sociedad es víctima de este, con ciertos tintes políticos como el surgimiento de una nueva etapa en Bolivia. En esta película, Domitila y Jacinto son fieles representantes de la sociedad boliviana, los que podríamos identificar como “cholitos” que no tuvieron muchas oportunidades e intentan sobrevivir a pesar de la discriminación y las injusticias que sufren. En este caso, los estereotipos de la chola se refuerzan (no habla correctamente

el castellano, sufre abusos, etc.) y existen muy pocas rupturas de estereotipos, por ejemplo, cuando Domitila no utiliza su ropa tradicional para entrar a un hotel de 5 estrellas.

Continuando, *Evo Pueblo*, se muestra como la consolidación de la nueva fase política boliviana. En este caso hay una presencia más sólida de las actrices que interpretan a la chola sea de reparto, pequeñas partes y extras. No obstante, existe una reafirmación de los refuerzos de estereotipos mencionados, como ser, la explotación por parte de otras clases sociales, siempre viste su ropa tradicional, su presencia es solo de referencia, entre otros; y cabe resaltar que no hay rupturas de estos estereotipos.

Esta situación se repite en *Los Andes no creen en Dios*, *El cementerio de los elefantes*, *Escribeme postales a Copacabana* y *Vidas lejanas*.

Una ruptura significativa de este lapso es la que se presenta en *Zona Sur*, donde se puede observar la fractura de la burguesía y el ascenso de la clase popular, en la escena donde observamos a la comadre Remedios, quien va de visita a la casa de Carola, mujer que representa a una familia supuestamente pudiente, pretendiendo comprar su casa en ese mismo instante. Aunque el filme también contiene refuerzos de estereotipos como los presentados por Marcelina, la jardinera y empleada de la casa, quién narra que sufre maltrato por su pareja, no habla correctamente el castellano, y en ocasiones es prepotente con Carola. Otro refuerzo presentado en este filme, son los rituales aymaras en cual están presentes varias actrices extras que interpretan a la chola, lo que da a entender que es una reafirmación a su identidad indígena.

Seguidamente, se analizó cómo se manifestaron estos refuerzos y rupturas de estereotipos en la imagen social de la chola.

## **7.2. Cómo y en qué situación se manifestaron los refuerzos y rupturas de estereotipos en la imagen social de la chola dentro de la cinematografía boliviana**

La cinematografía boliviana tiene un fuerte nexo con su realidad circundante; partiendo de esta se vio por conveniente realizar nuevamente la división del lapso 2001 a 2010.

En el lapso 2001 a 2005, los filmes se manifiestan en situaciones sociales y económicas.

En *El maletín de Martín*, la situación en la que se desenvuelve la trama del filme es económica y social; no obstante, el papel de la chola es netamente social, ya que Rosa y Aurora, son maltratadas en su condición de mujer y no pueden defenderse por sí mismas.

En el caso de *Faustino Mayta visita a su prima*, Fidencia se desenvuelve de igual manera en una situación social/económica, ya que decide migrar a Argentina para ganar más dinero, pero es obligada a trabajar en una situación de casi esclavitud por su empleador.

Pero, las otras actrices de reparto, de pequeñas partes y extra, se desenvuelven en una situación netamente social, ya que estas se presentan en problemas convalidados de su comunidad, como ser el chisme, los partidos de fútbol, etc.

En *Sena Quina*, la situación de Casilda es social/económica, ya que aceptó casarse con Justo Pascual, porque él prometió expandir su negocio de cangrejos, con el fin de ganar más dinero.

En estos años, lo que se muestra al público, en cuanto situaciones sociales y económicas, son las del día a día, con ciertas críticas al sistema, pero la chola no tiene un rol protagónico en estas críticas, sino tiene una presencia como actriz principal, de víctima; como

secundaria, pasiva e ingenua; como actriz de reparto, pequeñas partes y extra es necesaria para identificar el lugar, por ejemplo, mercado, zona popular, etc.

En los años 2006 a 2010, la manifestación de estas situaciones económicas y sociales aparentemente cambia, ya que aparece una situación política esta es representada en *¿Quién mató a la llamita blanca?* filme en el cual Domitila, actriz principal, representa un cambio en la sociedad boliviana, para explicar lo mencionado se hizo un listado con las ideas-fuerza:

- Domitila y Jacinto, ambos tuvieron una vida difícil, son pareja y delincuentes conocidos como “Los tortolitos” buscados en toda Bolivia.
- “El Negro”, narcotraficante estadounidense, los contrata para llevar 50 kilos de cocaína a Brasil a través de Riberalta en el plazo de una semana.
- En Oruro, “Los tortolitos” reciben la ayuda de Tocayo, quien les provee de la droga, aunque termina siendo engañado por “El Negro”.
- El verdadero plan de “El Negro” es que “los tortolitos” sean emboscados y arrestados, esto en confabulación entre el ministro Jorge Suárez, por la policía y así al calor del momento, “El Negro” podría traficar más cocaína por la frontera del Brasil.

En esta película se puede observar una temática muy conocida en la sociedad boliviana, el narcotráfico y la corrupción, además, contiene las tres situaciones: social, al ver como se apoyan Domitila y Jacinto día a día; económica, esto es presentado en varias escenas como el aceptar llevar la droga por cierto monto de dinero, el vender las vírgenes robadas de las iglesias, en otras palabras, que siempre hay dinero de por medio; política, en el

aprovechamiento del poder de un ministro ficticio en confabulación con un estadounidense.

Asimismo, existe mucho simbolismo al finalizar la película porque el plan de Domitila desde un principio fue el siguiente:

*Domitila se había contactado con Tocayo y ambos se pusieron de acuerdo en sabotear tanto a “El Negro” como al ministro. Al enterarse de que uno de los policías, llamado Urbano, que estaban a cargo de su persecución era su padrino, Domitila habla con él y deciden capturar a los traficantes directos a cambio de su libertad.*

*A causa de esto, los traficantes colombianos que entregaban armas a cambio de droga fueron arrestados con ayuda de Tocayo y Domitila. Con una profunda investigación, el ministro fue descubierto y para evitar su juicio, huyó del país. En cuanto a “El Negro”, éste era el jefe de la DEA<sup>77</sup> en Bolivia. y actuaba como doble agente, por lo que fue premiado por el Estado. A raíz del escándalo del ministro, los medios dejaron de hacer mención de “Los tortolitos”.*

*Finalmente, Domitila y Jacinto se quedan cerca de un río, prometiéndose no volver a ser delincuentes y dedicarse a formar una familia. Al tomar tal decisión, ambos notan el paquete de droga que había en el vientre de Domitila, y se desasen del paquete tirándolo al suelo. Después, ambos deciden regresar a casa con la misión de ser mejores personas. Al mismo tiempo durante el epílogo, el Narrador relata que, en diciembre de 2005, Evo Morales sería el nuevo presidente de la República de Bolivia, indicando un signo de esperanza para un cambio en Bolivia.*

---

<sup>77</sup> Administración para el Control de Drogas (DEA, por su sigla en inglés).

Como se pudo observar, el final está lleno de un mensaje político, económico y social encabezado por esta particular pareja.

Si bien *¿Quién mató a la llamita blanca?* es un filme que muestra una clara evidencia de cambio y esperanza, y en adición uno de sus personajes principales es una chola, en los siguientes filmes la chola vuelve a típicos estereotipos.

En *Evo Pueblo*, la actriz de la chola vuelve a su rol de relleno en los filmes apareciendo solo para dar cierto contexto social/político, enmarca la idea de lo urbano y lo rural, su rol es acompañar al hombre en las marchas o ser en ocasiones partícipe de las reuniones de sus sindicatos.

En *Los Andes no creen en Dios*, Claudina, interpreta a una chola citadina, seductora y segura, su interpretación no es relevante, ya que solamente muestra los típicos estereotipos: altanería, fortaleza, capacidad de tener su propio negocio, una amante (es conocida en la película por acostarse con bastantes hombres). Una de las escenas relevantes es cuando defiende el burdel de una chilena acusada de ser espía. En esta escena Claudina muestra su fortaleza y su seguridad en sí misma, estereotipo positivo de las cholas.

En *Cementerio de elefantes*, la chola solo tiene papeles de actriz de pequeñas partes, la dueña del bar donde va a suicidarse Juvenal; Sonia, novia del amigo de Juvenal, representa a una chola interesada ya que abandona a su amigo tras conseguir una mejor pareja. Luego se ven actrices extra en las calles populares de La Paz y El Alto.

*Escribeme postales a Copacabana*, aunque tiene una actriz principal que interpreta a una chola llamada Elena, presenta solamente situaciones sociales del día a día y da un vistazo

a la globalización, porque Elena cambia su forma de vestir para conquistar a un alemán llamado Alois, con el que posteriormente contrae nupcias. En este filme se puede observar la capacidad de la chola de adaptarse para conseguir sus propios objetivos.

*Zona Sur* muestra la situación social y económica de la chola desde dos miradas.

La primera situación social y económica es representada por Marcelina, jardinera y empleada de una casa de una familia supuestamente pudiente; ella nos muestra los típicos estereotipos de las empleadas domésticas en su situación, a veces de altanería al ver que no la dejan hacer su trabajo y a la vez de sumisión cuando da la razón a Carola, dueña de la casa y su empleadora. Y por Wilson, mayordomo de la misma casa de origen aymara, quien se entera que su hijo falleció, entonces, va a su comunidad a enterrarlo de la manera tradicional aymara. En esta parte se observa a varias actrices extra cholas que asisten a este entierro y siguen los rituales tradicionales.

La segunda situación social/económica está marcada por la comadre Remedios, una chola adinerada, que está dispuesta a comprar la casa a Carola en ese mismo instante.

En este filme que representa la ruptura de la burguesía, porque muestra a una familia de la clase alta en crisis, que vive de las apariencias para no perder a sus amistades y oculta sus secretos ya que Carola es divorciada, la hija de esta es lesbiana, su hijo mayor es machista y bebe alcohol en exceso, mientras su hijo menor es muy reservado y solo comparte sus sentimientos con sus empleados. Por otro lado, se percibe, aunque muy brevemente, el ascenso de la clase popular al ver a la comadre Remedios, estable económicamente y siendo el sustento de su hogar.

Sin embargo, el final de la película da un mensaje interesante a los espectadores sobre aceptación, ya que se puede observar a toda la familia y a los empleados sentados en una mesa comiendo juntos en un ambiente muy agradable.

*Vidas Lejanas*, película que recae en los típicos estereotipos de la chola; incluye a una actriz principal chola, Leonarda, quien tiene un inicio prometedor, debido a que es hija de un radialista de la mina Siglo XX, el cual fallece, y Leonarda promete delante de la tumba de sus padres convertirse en radialista. Con ese objetivo viaja a Cochabamba donde, en su afán de buscar trabajo, encuentra uno de empleada doméstica, pero es abusada sexualmente por su empleador. Dolida decide irse a España y cambia todo su atuendo aceptando la vestimenta occidental. Sin embargo, es deportada y al finalizar el filme regresa a su pueblo portando sus vestimentas tradicionales.

Esta película muestra situaciones sociales y económicas que se repiten constantemente en otros filmes. Como ser el abuso sexual, la coquetería de Leonarda, ya que en una escena conoce a un radialista y se enamora; el hecho de buscar trabajo y que el único que encuentra es el de empleada doméstica. Además, esta película presenta otras actrices de pequeñas partes y extras, pero tienen el mismo rol de contexto, se las ve en las fiestas populares del carnaval, en los mercados, entre otros.

En general, la manifestación de los estereotipos de la chola se da en situaciones sociales y económicas comunes, como ser el buscar trabajo, en su relación con el sexo opuesto; por otro lado, no tiene situaciones políticas relevantes debido a que su actuación es solo de relleno, por ejemplo, su presencia en las reuniones de sindicatos y a su vez su poca participación.

### **7.3. Percepción de la imagen social de la chola dentro de la cinematografía boliviana**

El personaje de la chola en la cinematografía boliviana, según el análisis realizado, se entiende de la siguiente manera:

Su imagen social es de afiliación con su entorno, en otras palabras, cumple su rol con sus respectivos estereotipos asignados:

- En su rol de mujer es dependiente de las decisiones de su pareja y es muy vulnerable delante del varón. Acepta distintos tipos de abusos, hasta que llega a un punto de quiebre en el que se libera de esta opresión. Por el contrario, si no conserva una sola pareja o no tiene una relación formal puede ser calificada de prostituta.
- En su rol de indígena, no habla correctamente el castellano y mezcla su lenguaje tradicional con el occidental. Además, da a entender que está orgullosa de su origen al seguir portando su vestimenta tradicional tan característica.
- En su rol de empleada, sufre abusos físicos, psicológicos y sexuales por parte de su empleador y en caso de ser empleadora en ocasiones es ella la que inicia la discriminación hacia sus empleados y además se muestra superior delante de ellos. Sin embargo, es considerada una de las mejores empleadas porque trabaja muy bien, bastante rápido y a bajo costo.
- En su rol de esposa, es fiel y buena madre.
- En su rol de amiga, está dispuesta a escuchar y ayudar monetariamente cuando sea necesario.

- En su rol de madre, está dispuesta a dejar todo por el bien de sus hijos.

Esto da a entender que, aunque el personaje de la chola es reconocido y valorado por el cine boliviano, en el periodo 2001 a 2010 los estereotipos encontrados en la imagen social de la chola son de vulnerabilidad, explotación laboral, sufre abusos físicos y psicológicos, es trabajadora, honrada, fuerte, entre otros. A continuación, se presenta una tabla que relata brevemente el cómo se puede entender al personaje de la chola a través de la manifestación de sus estereotipos.

**Tabla Nro. 11**  
**Entendimiento del papel de chola**

<b><u>Papel</u></b>	<b><u>Película</u></b>	<b><u>Nombre</u></b>	<b><u>Entendimiento</u></b>
<b>Actriz principal</b>	<i>Faustino Mayta Visita a su prima</i>	Fidencia	Vulnerable e inocente, aunque tiene una actitud de superación es víctima de su jefe, quien además de abusar sexualmente de ella la obliga a trabajar en una situación de casi esclavitud, Pero todo se “soluciona” con el matrimonio.
	<i>¿Quién mató a la llamita blanca?</i>	Domitila	Actora del cambio, debido a que su plan desde el principio fue arrestar al ministro por corrupto y violador.
	<i>Escribeme postales a Copacabana</i>	Elena	Combina dos mundos, ya que fusiona su vestimenta tradicional con la vestimenta tradicional alemana para conquistar a Alois
	<i>Vidas lejanas</i>	Leonarda	Muestra una actitud de mejorarse a sí misma, porque viaja a Cochabamba a estudiar. A su vez muestra vulnerabilidad al ser violada por su empleador.
<b>Actriz secundaria</b>	<i>El maletín de Martín</i>	Aurora y Rosa	Vulnerables e inocentes, ellas son víctimas de abuso por parte de los pobladores de su comunidad y no son capaces de defenderse hasta que llega Martín
	<i>Sena Quina</i>	Casilda	Independiente e interesada, ella puede valerse por sí misma y solo se casa con

<u>Papel</u>	<u>Película</u>	<u>Nombre</u>	<u>Entendimiento</u>
			Justo porque él promete expandir su negocio.
	<i>Los Andes no creen en Dios</i>	Claudina	Independiente y soberbia, es la típica mujer que no le interesa lo que los demás opinen de ella. Por tanto, hace lo que ella cree que es correcto.
<b>Actrices de reparto</b>	Solo dan cierto contexto a la escena.		
<b>Actrices de pequeñas partes</b>			
<b>Actrices extra</b>			

Fuente: Elaboración propia.

En conclusión, el papel de la chola en la cinematografía boliviana, según los estereotipos encontrados y la manifestación de estos, en la mayoría de los casos, es de contexto: gracias a ella se identifica un cierto lugar debido a que se la asocia con este, por ejemplo, la dueña de una chichería, la empleada doméstica, etc. Luego está la chola vulnerable, dependiente de su pareja, expuesta a muchos males e inocente. Y finalmente, la chola independiente, la que transforma su realidad a su conveniencia para sacarle provecho.

# **FUENTES CONSULTADAS**

## Bibliográficas

### Libros

- ALBÓ, Xavier & BARNADAS, Josep (1990): **La cara india y campesina de nuestra historia**. UNITAS y CIPCA. La Paz.
- BENAVIDES, Maya & SERRANO, Birhuett (2011). **Y tú ¿de qué raza eres? La construcción social de lo racial desde la visión de las y los universitarios de la ciudad de La Paz**. Fundación PIEB. La Paz.
- BRAVO, Diana (2004): **Pragmática sociocultural: estudios sobre el discurso de cortesía en español**. Ariel. Barcelona.
- CANO, José (1993): **Los estereotipos sociales: el proceso de perpetuación a través de la memoria selectiva**. Universidad Complutense de Madrid. Madrid.
- CARDOSO, Fernando & FALETTO, Enzo (1969): **Dependencia y desarrollo en América Latina**. Siglo XXI, México DC.
- COMISIÓN ECONÓMICA PARA AMÉRICA LATINA Y EL CARIBE (2005): **Los pueblos indígenas de Bolivia: diagnóstico sociodemográfico a partir del censo 2001**. Naciones Unidas. Santiago de Chile.
- COORDINADORA DE LA MUJER (2006): **La participación de las mujeres en la historia de Bolivia**. Creativa. La Paz.

- COORDINADORA DE LA MUJER & INSTITUTE FOR DEMOCRACY AND ELECTORAL ASSISTANCE (2011): **Paso a paso. Así lo hicimos. Avances y desafíos en la participación política de las mujeres.** COMPAZ. Bolivia.
- GARCÍA, Leonardo (1989): **Cómo acercarse al cine.** Limusa Noriega. México.
- GOFFMAN, Erving (1967): **Interacción ritual.** New Jersey. s/l.
- INSTITUTO NACIONAL DE ESTADÍSTICA (2015): **Censo de Población y Vivienda 2012 Bolivia. Características de la población.** INE y UNFPA. La Paz.
- JIMÉNEZ, Guadalupe (2013): **Moda autóctona. La indumentaria de las cholitas bolivianas y su significado.** s/ed. s/l.
- JODELET, Denise (1986): **La representación social: fenómenos conceptos y teorías.** s/ed. s/l.
- LIZÁRRAGA, Pilar (2008): **Narrativas y políticas de la identidad en los valles de Cochabamba, Chuquisaca y Tarija.** Fundación UNIR. La Paz.
- MARTÍNEZ, José (2002): **Guía de Apuntes Básicos para el Docente de la Materia-Técnicas de Investigación.** Universidad Mesoamericana. México.
- MESA, Carlos (1982): **Cine boliviano según Luis Espinal.** Don Bosco. La Paz.
- MESA, Carlos (1997): **Cine boliviano, del realizador al crítico.** Editorial Gisbert. La Paz.

- MESA, Carlos (1985): **La aventura del cine boliviano**. Editorial Gisbert y SIA. S.A. La Paz.
- MESA, Carlos (2013): **La sirena y el charango. Ensayo sobre el mestizaje**. Editorial Gisbert. La Paz.
- MESA, Carlos (Coord.); SUSZ, Pedro; GUMUCIO, Alfonso; ESPINOZA, Santiago; LAGUNA, Andrés (2018): **Historia del cine boliviano 1897-2017**. Plural. La Paz.
- MINISTERIO DE COMUNICACIÓN (2016): **045 Ley contra el racismo y toda forma de discriminación**. Ministerio de Comunicación. La Paz.
- MORALES, Elaine (2008): **Marginación y exclusión social**. CLACSO. Bogotá.
- MORALES, Sebastián (2016): **Una estética del encierro: Acerca de una perspectiva del cine boliviano**. GRECO. La Paz.
- PEÑARANDA, Katrina; FLORES, Ximena; ARANDIA, Álvaro (2006). **Se necesita empleada doméstica. De preferencia cholita: Representaciones sociales de la trabajadora del hogar asalariada en Sucre**. Fundación PIEB. La Paz.
- RIVERA, Silvia (2010): **Violencias encubiertas en Bolivia**. Piedra Rota. La Paz.
- ROJAS, César (2015): **Conflictividad en Bolivia (2000-2014). ¿Cómo revertir la normalización de la presión social?** Friedrich Ebert Stiftung. La Paz.

- SORUCO, Ximena (2012): **La ciudad de los cholos. Mestizaje y colonialidad en Bolivia, siglos XIX y XX.** IFEA-PIEB, 2da Ed. La Paz.
- SORUCO, Ximena (s/f): **Apuntes para un estado plurinacional.** Vicepresidencia del Estado Plurinacional de Bolivia. La Paz.
- TAMAYO, Franz (1994/ [1910]): **Creación de la pedagogía nacional.** América. La Paz.
- TORRICO, Erick (2016): **COMUNICACIÓN. De las matrices a los enfoques.** Imp. Punto de encuentro. La Paz.

<b>Artículos</b>
------------------

- ALVARES, Cristina (2001): “Un cine de combate junto al pueblo. Entrevista con el cineasta boliviano Jorge Sanjinés” en **Cinema Comparative Cinema, Vol. IV, pp. 22-30.** ENTREVISTA. s/l.
- ALBEDA, Martha (2007): “Componentes de la imagen social española a través de un análisis lingüístico de entrevistas en medios de comunicación” en **Quaderns de Filología, 12, pp. 93-108.** s/ed. Valencia.
- BÁEZ, Jorge (2001): “Antropología e indigenismo en Latinoamérica: señas de identidad” en **Motivos de la antropología americanista,** pp. 424-444. Dianet. s/l.
- BARRAGÁN, Rossana (2000): “Ciudad y sociedad, La Paz en 1880” en **Revista Cielo y Cultura,** Nro.7, pp. 205-225. Universidad Católica Boliviana. La Paz.

- BARRAGÁN, Rossana; LEMA, Ana; Mendieta, Pilar; PÉREZ, José (2015): “El siglo XX mira al siglo XIX. La experiencia boliviana” en **Anuario del Instituto de Historia**, Nro. 5. Universidad Católica Boliviana. La Paz.
- CÓRDOVA, Verónica (2007): “Cine Boliviano: del indigenismo a la globalización” en **Revista Nuestra América**, Nro. 3, pp. 129-146. Universidad Católica Boliviana y Universidad de Bergen. La Paz.
- DERPIC, Carlos (2002): “Consideraciones acerca de la reforma constitucional de 1994: caso indígena” en **Revista Ciencia y Cultura**, Nro. 10, pp. 9-16. Universidad Católica Boliviana. La Paz.
- DÍAZ, Marianela (2014): “‘Mujeres de pollera’ y la propuesta de descolonización del género en el Estado Plurinacional de Bolivia” en **Ciencia Política**, Vol. 9, Nro.18, pp. 133-156. Universidad Nacional de Colombia. Bogotá.
- GARCÍA, Nicolás (2014): “Las cholas y su mundo de polleras” en **Centro de Estudios y Comunicación**, Nro. 12, pp. 181-186. Universidad Palermo. Buenos Aires.
- GONZÁLES, Blanca (1997): “Los estereotipos como factor de socialización en el género” en **Comunicar**, Nro. 12, pp. 79-88. Universidad de Sevilla. España.
- GILDNER, Matthew (2012): “La historia como liberación nacional: creando un pasado útil para la Bolivia Posrevolucionaria” en **Ciencia y Cultura**, Nro. 29, pp. 103-122. Universidad de Washington. Virginia.
- KLEIN, Herbert (2003): “Cambios sociales en Bolivia desde 1952” en **Revistas bolivianas**, Nro.24, pp. 32-57. INE. La Paz.

- RICHARDS, Keith (2007): “‘País de película’: el cine boliviano en el siglo XXI” en **Revista Nuestra América**, Nro. 3, pp. 162-147. Universidad Mayor de San Andrés. La Paz.
- RODRÍGUEZ, Huáscar (2010): “Género, mestizaje y estereotipos culturales: el caso de las cholitas bolivianas” en **Maguaré**, Nro. 24, pp. 37-67. Universidad Mayor de San Simón. Cochabamba.
- RODRÍGUEZ, Huáscar (s/f): “Indigenismo y mestizaje en las políticas educativas bolivianas (1905-1955)” en **Una mirada sociohistórica a la población de América Latina**, pp. 113-164. Universidad Mayor de San Simón. Cochabamba.
- RODRÍGUEZ, Huáscar (2011): “Mestizaje y conflictos sociales. El caso de la construcción nacional boliviana” en **Cuadernos.inter.cambio**, Nro.9, pp. 145-182. Universidad Mayor de San Simón. Cochabamba.
- ROMERO, Raquel (2001): “Participación política de las mujeres” en **AMUPEI**, pp. 1-16. s/ed. s/l.
- SANJINÉS, Javier (2014): “Entre el cine boliviano de los años sesenta y la novela indigenista: un caso de transculturación estética andina” en **Procesos. Revista Ecuatoriana de Historia**, Nro. 39, pp. 67-84. s/ed. Ecuador.
- SEVILLA, Felicidad (1999): “Mitos, estereotipos y arquetipos de la educación en los medios” en **Comunicar. Revista de comunicación y educación**, Nro. 12, pp. 15-18. Universidad de Sevilla. España.

- SOLIZ, Andrés; STEFANONI, Pablo; MESA, Carlos (2013): “Bolivia: el Censo 2012 cuestiona la idea de un Estado plurinacional. Dossier” en **Sin Permiso**. s/ed. La Paz.
- UBIETA, Enrique (1996). “Notas para un estudio de la marginalidad en Cuba” en **Revista Contracorriente**, Nro.4. s/ed. s/l.

#### Páginas web

- ABC.ES (2009): **La «chola» boliviana vence el estereotipo indígena y asume nuevos roles.** Recuperado el 06-08-2017 de: [http://www.abc.es/hemeroteca/historico-11-03-2009/abc/Nacional/la-chola-boliviana-vence-el-estereotipo-indigena-y-asume-nuevos-roles\\_913698956363.html](http://www.abc.es/hemeroteca/historico-11-03-2009/abc/Nacional/la-chola-boliviana-vence-el-estereotipo-indigena-y-asume-nuevos-roles_913698956363.html)
- CONSEJO NACIONAL DE CINE DE BOLIVIA (2014): **Historia de CONACINE.** Recuperado el 06-08-2017 de: <http://www.conacinebolivia.com.bo/index.php/conacine/layouts/historia-de-conacine>
- EDUCA (s/f): **Largometrajes bolivianos.** Recuperado el 10-08-2017 de: <https://www.educa.com.bo/content/largometrajes-bolivianos>
- FILMAFFINITY (s/f): **Filmaffinity España.** Recuperado el 10-08-2017 de: <https://www.filmaffinity.com/es/film369460.html>
- FROMBOLIVIA.COM (s/f): **Películas.** Recuperado el 10-08-2017 de: <http://www.frombolivia.com/index.php/cine-en-bolivia/peliculas>

- REAL ACADEMIA ESPAÑOLA (2017): **Diccionario de la Real Academia española.** Recuperado el 27-09-2018 de: <http://dle.rae.es/?id=GqSjqfE>
- LA IZQUIERDA DIARIO (2018): **La revolución cubana de 1959.** Recuperado el 20-06-2018 de: <https://bit.ly/2C0ijze>
- PIEB.COM.BO (2012): **Censo de 1900: 91.000 “almas” eran consideradas no civilizadas.** Recuperado el 30-05-2018 de: [http://www.pieb.com.bo/sipieb\\_nota.php?idn=7658](http://www.pieb.com.bo/sipieb_nota.php?idn=7658)
- PREMIERE.ACTORS (2017): **Diferencia entre actor protagonista, secundario, de reparto y de pequeñas partes.** Recuperado el 20-08-2017 de: <http://www.premiereactors.com/diferencia-entre-actor-protagonista-secundario-de-reparto-y-figuracion/>
- SÁNCHEZ, Lourdes (2014): **Documental cinematográfico.** Recuperado el 25-08-2018 de: <https://formacionaudiovisual.blogspot.com/2014/09/documental-cinematografico.html>
- TAMBURINI, Leonardo (2012): **Bolivia Censo 2012. Algunas claves para entender la variable indígena.** Recuperado el 02-09-2017 de: <https://www.servindi.org>
- VICEPRESIDENCIA DEL ESTADO PLURINACIONAL DE BOLIVIA (2012): **García: Lo mestizo no es una identidad es una categoría racial.** Recuperado el 25-05-2018 de: <https://www.vicepresidencia.gob.bo/Garcia-Lo-mestizo-no-es-una>

# **ANEXOS**

## Anexo 1

### Largometrajes bolivianos de los años 2001 a 2010

<b><u>Nro.</u></b>	<b><u>Año</u></b>	<b><u>Título</u></b>	<b><u>Director</u></b>
1	2001	Matrimonio Kolla	Luis Rocha
2	2002	El maletín de Martín	Iván Unzueta
3	2003	Alma y el viaje al mar	Diego Torres
4	2003	Dependencia sexual	Rodrigo Bellott
5	2003	El corazón de Jesús	Marcos Loayza
6	2003	Faustino Mayta visita a su prima	Roberto Calasich
7	2004	El Atraco	Paolo Agazzi
8	2004	Esito sería... la vida es un carnaval	Julia Vargas Weise
9	2004	Exiliadas del Neoliberalismo	María Galindo
10	2004	Los hijos del último jardín	Jorge Sanjinés
11	2004	Margaritas Negras	Claudio Arraya
12	2005	Alas de papel	Fernando Suárez
13	2005	American Visa	Juan Carlos Valdivia
14	2005	Di buen día papá	Fernando Vargas
15	2005	La ley de la noche	Diego Torres
16	2005	Lo más bonito y mis mejores años	Martín Boulocq
17	2005	Nostalgias del rock	Tonchy Antezana
18	2005	Sena Quina	Paolo Agazzi
19	2006	¿Quién mató a la llamita blanca?	Rodrigo Bellott
20	2006	El Clan	Sergio Calero
21	2006	Espíritus Independientes	Gustavo Castellanos
22	2006	Í'm Bolivia	Anche Kalashnikova
23	2006	Psico Urbano	Daniel Suárez
24	2007	Alicia en el país	Esteban Larrain
25	2007	El estado de las cosas	Marcos Loayza
26	2007	Evo Pueblo	Tonchy Antezana
27	2007	Licorcito de Coca	Adán Saravia
28	2007	Los Andes no creen en Dios	Antonio Eguino
29	2007	Volver a empezar	Miguel Huarina
30	2008	Airamppo: La semilla que tiñe	Alexander Muñoz y Miguel Valverde

<b><u>Nro.</u></b>	<b><u>Año</u></b>	<b><u>Título</u></b>	<b><u>Director</u></b>
31	2008	Cacería del nazi	Laurent Jaoui
32	2008	Cocalero	Alejandro Landes
33	2008	Día de Boda	Rodrigo Ayala
34	2008	El cementerio de los elefantes	Tonchy Antezana
35	2008	El regalo de la Pachamama	Toshifumi Matsushita
36	2008	Grito de la selva	Iván Sanjinés, Nicolás Ipamo, Alejandro Noza
37	2008	La promo	Jorge Arturo Lora
38	2009	3000	Ismael Saavedra
39	2009	¿Por qué quebró McDonalds?	Fernando Martínez
40	2009	¿Qué pasó?	Carlos Valverde
41	2009	Amazonas: Mujeres indomables	María Galindo
42	2009	Amores de lumbre	Diego Torres
43	2009	Banzer, Las paradojas de la historia	Carlos Mesa y Mario Espinoza
44	2009	Bolivia Siglo XX	Carlos Mesa
45	2009	ECOman	Hugo Torrico
46	2009	El ascensor	Tomás Bascopé
47	2009	El comienzo fue en Warisata	David Busto
48	2009	El regreso	Milton Llanos
49	2009	El último caudillo	Gustavo Cortez
50	2009	Escríbeme postales a Copacabana	Thomas Kronthaler
51	2009	Fuego de libertad	Miguel Huarina
52	2009	Fútbol una pasión	Carlos Mesa y Mario Espinoza
53	2009	Hermana de la constitución	Soledad Domínguez
54	2009	Historias de vino, singani y alcoba	Rodrigo Ayala
55	2009	Hospital Obrero	Germán Monje
56	2009	Jiwasa	Ismael Saavedra
57	2009	Juana Azurduy y el rescate en la Quebrada del mono	Roberto Calasich
58	2009	La maldición de Rocha	Roberto Carraño Borja
59	2009	Los caminos al mar	Carlos Mesa y Mario Espinoza
60	2009	Los condenados	Martín Jiménez Valverde
61	2009	Los hijos del Sol	Carlos Mesa y Mario Espinoza
62	2009	Menos 14 de marzo	Denisse Arancibia

<b><u>Nro.</u></b>	<b><u>Año</u></b>	<b><u>Título</u></b>	<b><u>Director</u></b>
63	2009	Michael Jackson: Una leyenda	Henry Larrea
64	2009	Perfidia	Rodrigo Bellott
65	2009	Qué culpa tiene el tomate	Jorge Coira, Marcos Loayza, Alejo Hoijman, Carolina Navas
66	2009	Rojo, amarillo y verde	Martin Boulocq, Sergio Bastani, Rodrigo Bellott
67	2009	Un día más	Leonardo de la Torre Ávila y Sergio Estrada
68	2009	Verse Mirar	Alejandro Pereira Doria Medina
69	2009	Zona Sur	Juan Carlos Valdivia
70	2010	Bala Perdida	Mauricio Durán
71	2010	Casting	Denisse Arancibia y Juan Pablo Richter
72	2010	City of Eternal Spring	Carlo Mignano
73	2010	Cruces	John Cornejo, Jorge Viricochea
74	2010	Cuentos Urbanos	Andres Mercado
75	2010	Vidas lejanas	Oscar Cardenas
76	2010	El juego de la araña y la mariposa	Adán Saravia
77	2010	En busca del paraíso	Paz Padilla y Miguel Chávez
78	2010	Gud bisnes	Tonchy Antezana
79	2010	Inalmama	Eduardo López
80	2010	Jucha	Hugo Fernandez Peña
81	2010	Los gringos no comen llajua	Adán Saravia
82	2010	Los restos del ultimo amanecer	Gustavo Castellanos
83	2010	Lucho Sanpueblo	Eduardo Pérez
84	2010	María y los niños pobres	Leónidas Zegarra Uzeda
85	2010	Pocholo y su Marida – amor a lo gorrión	Guery Sandoval
86	2010	Provocación	Elías Serrano
87	2010	Sirwiñacuy	Amy Hesketh
88	2010	Tahuamanu	César Brie y Javier Horacio Alvarez

Fuente: Elaboración propia, también contiene algunos datos brindados por CONACINE.

## Anexo 2

### Largometrajes bolivianos desde 1925 hasta 2000

<b><u>Nro.</u></b>	<b><u>Película</u></b>	<b><u>Año</u></b>
1	Corazón Aymara	1925
2	La profecía del lago	1925
3	La gloria de la raza	1926
4	Wara Wara	1930
5	Hacia la gloria	1931
6	La campaña del chaco	1933
7	Infierno verde	1935
8	Al pie del Illimani	1948
9	Vuelve Sebastiana	1953
10	La vertiente	1958
11	Ukamau (Así es)	1966
12	Mina Alaska	1968
13	Yawar Mallku (Sangre de Cóndor)	1969
14	Volver	1969
15	Crimen sin olvido	1970
16	El coraje del pueblo	1971
17	Patria linda	1972
18	El enemigo principal	1973
19	Pueblo chico	1974
20	La Chaskañawi	1976
21	Señores generales, señores coroneles	1976
22	Chuquiago	1977
23	Fuera de aquí	1977
24	Embrujo de mi tierra	1978
25	Los VIII juegos deportivos bolivianos	1978
26	El celibato	1981
27	El lago sagrado	1981
28	Mi socio	1982
29	Las banderas del amanecer	1983
30	Amargo mar	1984
31	Los hermanos Cartagena	1985
32	Tinku encuentro	1985

<b><u>Nro.</u></b>	<b><u>Película</u></b>	<b><u>Año</u></b>
<b>33</b>	La cruel Martina	1989
<b>34</b>	La nación clandestina	1989
<b>35</b>	Los igualitarios	1990
<b>36</b>	Viva Bolivia toda la vida	1994
<b>37</b>	Cuestión de fe	1995
<b>38</b>	Jonás y la ballena rosada	1995
<b>39</b>	Para recibir el canto de los pájaros	1995
<b>40</b>	Sayariy	1995
<b>41</b>	La oscuridad radiante	1996
<b>42</b>	El día que murió el silencio	1998
<b>43</b>	La calle de los poetas	1999
<b>44</b>	El triángulo de lago	2000

Fuente: Libro *La aventura del cine boliviano* de Carlos Mesa y elaboración propia.

