

PROYECTO DE GRADUACIÓN

TRABAJO FINAL DE GRADO

CUERPO

B

**El contraste multicultural de la cinemateca
boliviana**

Evolución del cine nacional con identidad y
narrativa propia.

Belen Salazar

90833

Lic. Dirección cinematográfica

Investigación

Historia y tendencia

21/02/2019



Universidad de Puno
y Altiplano

Agradecimientos

En primer lugar agradezco a Dios por todo. Este Proyecto de Grado se lo dedico a mis amados padres Alfredo y Norma, gracias por todo el apoyo incondicional que me brindaron a través de los años, por acompañarme en este trayecto de la vida universitaria, por su infinito amor y comprensión. Asimismo agradezco a mis queridos hermanos, Brandock, Tamara y Cristhian por compartir todo los momentos de estrés, por ser el apoyo y el aliento que tanto necesite, gracias por creer en mí. Agradezco también a mi sobrino Azael por llenar mi espacio con su luz y alegría. Los amo con todo mi corazón. Muchas gracias a todas las personas maravillosas que conocí en este proceso de aprendizaje. Anita, Brenda, Angie, Florencia, Caro y Yamila por brindarme su amistad y compartir tantos momentos. A mis estimados docentes por toda su labor, no solo compartieron su conocimiento, sino también la experiencia que han adquirido a través del tiempo.

A mis mejores amigos Fabricio y Zulema, muchas gracias porque a pesar de estudiar carreras distintas su cariño y su apoyo fue fundamental, en distintas circunstancias.

Por ultimo agradezco a la Universidad de Palermo por abrirme las puertas a un nuevo espacio de crecimiento, no solo intelectual, sino que también ha sido responsable de abarcar gran diversidad en el alumnado, lo cual fue beneficioso y enriquecedor.

Índice

Introducción	4
Capítulo 1. Breve historia y contextualización del cine Boliviano	13
1.1 La relación del cine con la historia	14
1.2 El cine latinoamericano	23
1.3 Definición del cine boliviano.	25
1,4Evolución desde el cine indígena, hasta la nueva etapa del cine Boliviano.	28
Capítulo 2. La cinemateca Boliviana	31
2.1 Orígenes del archivo y biblioteca nacional de Bolivia.	37
2.2 La producción y distribución mediante la cinemateca Boliviana.	39
2.3 La representación del territorio y los espacios en el cine.	41
Capítulo 3. La diversidad Multicultural.	44
3.1 El aporte de la multiculturalidad dentro de las organizaciones en Bolivia.	46
3.2 La importancia del fomento de la interculturalidad.	49
3.3 Las clases sociales como perjuicio de la sociedad.	53
Capítulo 4. Revalorización de la cultura y recuperación de la identidad Boliviana.	59
4.1 La re significación del patrimonio cultural.	60
4.2 El efecto de la innovación de las nuevas tecnologías.	63
4.3 Revalorización de la cultura indígena.	67
4.4 El cine como constructor de la identidad nacional.	68
Capítulo 5. Conservación y preservación del cine Boliviano.	72
5.1 El resguardo del patrimonio nacional.	72
5.2 La creación del conacine.	77
5.3 Nuevas áreas de expansión dentro de la cinemateca.	84
Conclusiones	88
Lista Bibliográfica	95
Bibliografía	99

Introducción

Este Proyecto de Grado titulado, *El contraste multicultural de la cinemateca Boliviana*. Muestra un enfoque acerca de la evolución socio-histórica del cine Boliviano. Pertenece a la categoría de Investigación, debido a la minuciosa búsqueda de información, con el propósito exponer la manifestación que perdura hasta la actualidad mediante la difusión de imágenes en movimiento, mostrando el contenido social, para así crear una conciencia histórica de los procesos que derrumbaron la identidad de millones de personas, remarcando la revalorización de la cinemateca Boliviana. El propósito de este movimiento activo, es generado con el motivo de concientizar a los ciudadanos a volver a los orígenes, retroceder a su raíz, lo que alguna vez fue un pueblo indígena y fomentar la cercanía, para que de alguna manera vuelvan a sentir orgullosos de ser lo que son, sin ocultar sus raíces, ni costumbres.

La línea temática de este proyecto es historia y tendencias, ya que se enfoca en la identidad del cine Boliviano, en la mezcla de cultura, en la diversidad de costumbres y los esfuerzos que hace la cinemateca boliviana para resguardar los documentos audiovisuales, reflejando el carácter multiétnico del país, priorizando la valorización de la nación. .

El objetivo general es analizar cómo se construye la representación de la identidad cultural boliviana en su cine nacional y las etapas de evolución desde el cine indigenista hasta el cine boliviano actual, fomentando la necesidad de revalorizar y difundir toda la diversidad y pluralidad del séptimo arte.

Los objetivos específicos de este Proyecto de Grado son claros y concretos, busca detectar la identidad del cine nacional boliviano, cuando entra en escena las nuevas tecnologías. Identificar la relación entre el estado y la sociedad, ante la confrontación de la cinemateca boliviana y el Ministerio de cultura. Proponer ideas para la creación de un centro cultural dentro de la cinemateca boliviana, donde haya un espacio para la formación y recreación. Por último evaluar los esfuerzos que hace la cinemateca

boliviana, por promover y difundir el conocimiento y el disfrute del cine en toda su forma y riqueza.

La pregunta problema que impulsa desarrollar este Proyecto de Grado es la siguiente, ¿Cómo construir un cine nacional, una estética y narrativa propia, en una época donde hay tantas referencias e influencias ajenas a la idiosincrasia del país?

La Justificación de la realización de este trabajo de investigación, es porque el cine producido en Bolivia nunca ha sido de gran tamaño, pero toda sociedad tiene la necesidad de contar sus historias o dejarlas plasmadas de alguna manera para la posteridad. La producción cinematográfica en este país, siempre ha sido irregular, artesanal y dependiente del empeño de unos cuantos individuos. Las razones de esta irregularidad son varias, pero entre ellas se tiene que señalar una falta de solidaridad y coherencia interna. La actividad cinemática es de por sí colectiva, pero la realidad boliviana está plagada de conflictos de clase, región, etnia y cultura, por eso la importancia de modificar y aplicar de maneras significativa y no solo retóricamente, el discurso de multiculturalidad y pluralidad que se ha puesto de moda en el entorno político nacional. Finalmente, es relevante reconocer la problemática del indigenismo y por otro lado. La cuestión del territorio, porque con tantas culturas, y tantos idiomas diferentes, es importante establecer como se termina unificando la identidad de un país, qué imagen finalmente representa y muestra con claridad la esencia de Bolivia.

Su historia transcurre desde 1923 con la llegada del cineasta de origen Italiano Pedro Sambarino a Bolivia. De la mano del entonces presidente Hernando Siles, bajo cuya protección y aliento se inician la producción de películas nacionales; las mismas comienzan como filmes documentales tales como: *El Ferrocarril La Paz-Yungas* 1923 y *por mi Patria* en 1924, un collage de escenas registradas en diversos puntos del País; a esos siguieron largometrajes como la Huerta y Corazón Aimara entre otros.

Con las limitaciones de la época era un cine autentico, puesto que buscaba mostrar en imagen las vivencias de los ciudadanos Bolivianos. Sin que sean películas de grandes

discursos sociológicos, filosóficos o políticos, buscaban expresar la experiencia de vivir en un País tan complejo y peculiar para el mundo como resulta Bolivia. Dando a conocer las diversidades culturales, su peculiar idiosincrasia, sus costumbres, creencias, y sobre todo la riqueza de esta tierra valorada por muchos, desmerecida por algunos e ignorada por el óbice de espectadores indiferentes.

El cine Boliviano presenta ante la comunidad mundial una imagen del país y de su cultura, y ante los ojos de los propios pobladores, una imagen de sí mismos. Dentro de las industrias culturales, la particularidad de la industria audiovisual permite que cada país pueda producir imágenes de su comunidad y de su cultura. Porque la imagen es la base constitutiva de la identidad de una pueblo y no hay otra forma de plasmar su existir, su cultura, y su identidad, si no hay uso de imagen, para resguardar su legado. “La política es primero una intervención sobre lo visible y lo enunciable” (Rancière, 2006, p. 71), es entonces necesario entender cualquier manifestación cultural, y de forma muy especial el cine, como una herramienta fundamental para cuestionar los discursos con los que la opresión se articula a partir de supuestas certezas. La creación de la Cinemateca Boliviana 1976, marca un hito en la historia del cine nacional, pues es el primer esfuerzo coherente y orientado para posibilitar la conservación y preservación del cine boliviano de todos los tiempos.

La Cinemateca, cuya labor más importante es la de contar con un archivo completo del cine que permita resguardar el patrimonio fílmico para las generaciones futuras, cuenta también con un archivo de fotografía, diapositiva, afiches, recortes de prensa, hemeroteca y biblioteca, que facilitan la investigación y el estudio especializado. Su labor de difusión ha sido fundamental para el mejoramiento del nivel de la cultura cinematográfica en Bolivia, mediante la exhibición permanente de ciclos de autores, géneros y temas del cine mundial, además de la publicación de folletos sobre cine. Ha generado también uno de los caminos importantes de investigación e historia del cine boliviano.

En esta primera instancia, es necesario la búsqueda de antecedentes para el desarrollo de este trabajo. Respecto a los antecedentes institucionales, se recopiló una serie de trabajos que están planteados como antecedentes a este Proyecto de Grado dentro del marco de la Universidad se pueden encontrar algunos proyectos que aportan bibliografía, conocimientos y conceptos que enriquecerán el presente proyecto, estos trabajos son tomados como punto de referencia para distintos temas a tratar.

Battagliese (2016). *Migraciones y nuevos modos de pensar la identidad contemporánea*. Este antecedente habla del cine en un campo de poder simbólico en el que se construyen los discursos imperantes en la sociedad actual. Este primer antecedente fue escogido por que el proyecto se propone analizar esas representaciones y explorar las diferentes problemáticas sociales mediante el corpus que brindan los films en sus distintos contextos. Asimismo plantea el poder referencial de la imagen fílmica, hace del cine un medio extremadamente eficaz de representación y persuasión con capacidad para interpelar, movilizar y articular el imaginario individual y social.

El segundo antecedente de Bruno (2017). Titulado *La re significación cultural de las historias*. Trata del hombre, desde sus inicios inmersos en una determinada cultura, tuvo la necesidad de contar relatos, sea para organizar y transmitir el conocimiento. En este ensayo, se plantea el concepto de originalidad ligado a una redefinición del mismo, debido a que se puede decir que ya está todo inventado, o por lo menos todo tiene un antecedente. El individuo autor, a pesar de re versionar una historia, le aplica un nuevo enfoque, por lo que aporta una visión que si bien puede concordar a nivel temático con la de otros pares de diversos contextos, al mismo tiempo ofrece aspectos disímiles ligados a las circunstancias que distancian a las culturas en que fueron concebidas ambas obras con una visión sobre el cine. Este antecedente es tomado en cuenta por cómo trata el séptimo arte, más allá de un simple medio de comunicación, sino como una herramienta elemental para la transmisión cultural. Sabiendo que transmisión cultural es el pilar sobre el cual se basa la humanidad para evolucionar, debido a que a pesar de algunas

estructuras, de ciertas actitudes humanas inherentes al tiempo de una sociedad, asimismo es innegable el crecimiento de la raza a partir de aprender de poblaciones pasadas, estudios realizados, errores cometidos.

El tercer antecedente, Goldberg. (2015). *El director de arte en un proyecto cinematográfico*. El proyecto Dirección de arte. Este Proyecto de Grado se incorpora como antecedente por el hecho de reflejar la creación de la identidad visual como elemento comunicativo. Asimismo la fuerza del cine que no solo es representado por sus imágenes sino también se expresa por la composición del cuadro.

El cuarto antecedente, de Villasboas, (2011). Titulado *El discurso fílmico*. Este proyecto se basa en el desarrollo de un ensayo escrito en donde se presenta una combinación seleccionada de materiales o cimientos, un corpus para promover una forma de análisis y/o construcción del relato audiovisual. Se adhiere como un antecedente más en este Proyecto de Grado, ya que la idea es emprender una acción sistematizada hacia la búsqueda de la historia, favorecer la corriente creativa, y llevar las ideas a un lugar para que se les preste apoyo práctico. Para el análisis de la cinemateca Bolivia se necesita dar una estructura en el sentido jerárquico a la cual responder. También es renovar y fortalecer las alternativas y las posibilidades creativas, al proveer el lenguaje cinematográfico. Mediante el discurso fílmico se trasmite: creencias, sentido común, realidad social y, al mismo tiempo, genera un sentimiento, ya sea inédito o lejano, de pertenencia a dicha realidad social. En tanto discurso, el texto fílmico actúa como forma de interpelar, de situar al espectador y programa a las cuestiones que se planteen dentro del sistema.

El quinto antecedente de Lolago, (2017) titulado *¿Qué se ve cuando se ve una película?*, Santiago Manuel (2017). Este Proyecto de graduación se trabaja sobre tres filmes de épocas completamente diferentes y que se consideran como filmes con contenidos filosóficos. Partiendo de esta base, el trabajo reflexiona sobre la consideración del filme como un medio de comunicación, tocando temas culturales, haciendo énfasis en la

identidad de la sociedad. Por ese motivo es considerado como un antecedente para el desarrollo del Proyecto de Grado ya que también habla de temas como la propia existencia del ser humano y su identidad se pueden ver reflejadas en la gran pantalla.

El sexto antecedente de Rojas, (2016). Llamado *El montaje como promotor de emociones*. Este ensayo Indaga y se sumerge en las técnicas utilizadas por los directores o montajistas y reflexiona cómo las utilizan para causar determinadas emociones en el espectador de acuerdo al género en que se trabaje, comedia, acción y suspenso y a su vez, estructurar un manual para el futuro realizador audiovisual siguiendo, siempre y cuando, las leyes y normas de dichos géneros para que logren un alto grado de verosimilitud. Este Proyecto de Grado es tomado en cuenta como antecedente por su objetivo muy claro que contiene, ya que es mostrar las diferentes herramientas utilizadas por los montajistas en determinados géneros y entender, a su vez, el porqué de su uso. Sonido, planos detalle, cortes directos, tomas rápidas y un arsenal de técnicas más que ponen de manifiesto las intenciones narrativas de los autores. Y que en la cinemateca boliviana tratan de resguardar las obras fílmicas que tendrán lugar en este proyecto de grado para. A sus vez, lograr aportar un nuevo conocimiento a esta rama del cine y de manera indirecta captar la atención de algún aficionado para convertirse en un profesional de este trabajo.

El séptimo antecedente de Sabogal (2017). Titulado: *Análisis de la Obra Documental de Luis Ospina*. Este Proyecto de Grado es un análisis profundo y metodológico del contenido narrativo y visual del documental colombiano, más precisamente en la obra del director Luis Ospina, puesto que ha tenido un recorrido importante en la realización audiovisual. Como antecedente es muy importante ya que Luis Ospina no solo fue un director influyente en Colombia, sino también realizó grandes aportes al país de Bolivia, con recursos filmográficos y narrativos. Dejando varios documentales que ahora pertenecen a la cinemateca boliviana.

El octavo antecedente, de Mengos (2017). Titula: *Hacia dónde van los nuevos realizadores*. Este Proyecto de Grado trata del surgimiento de internet y que desencadena un cambio en el paradigma de distribución y exhibición del cine. De esta manera, el cine digital ha simplificado grandes y costosos procesos como lo son su realización, postproducción y distribución. Se incorpora como antecedente, por el hecho que en Bolivia se está estudiando acerca de la transición que está viviendo el cine en cuanto a factores tecnológicos y realizar una reflexión acerca de si estos cambios han beneficiado o no a los realizadores independientes bolivianos y si esto permite que ya no tengan que salir fuera del país, para realizar sus filmaciones y que sean valoradas.

El noveno antecedente titula: *Festival ambulante de cine latinoamericano*. Autor: Ruiz matamoros Guerra, Beliza (2015). Este Proyecto de Grado trata del cine concebido como un producto meramente tecnológico pero rápidamente esta tecnología se convirtió en un espectáculo de masas. El cine revolucionó a la industria, se construyeron salas de cine y esto ayudó a la implementación de trabajo en distintos rubros para muchas personas. Desde sus inicios, el cine y la sociedad estuvieron vinculados y caminaron juntos. Asimismo se toma en cuenta como antecedente porque el cine boliviano se vio influido por el contexto social en el que se construía Latinoamérica, mostrando cuando las nuevas tecnologías irrumpieron con fuerza en tradición fílmica,

Y por último se encuentra el décimo antecedente de Muñetón, (2010). Titulado: *Proceso de construcción identitaria del cine en Colombia*. Trata de demostrar que a través del cine se puede cambiar la imagen de narcotráfico, violencia y pobreza de Colombia ante el mundo es el objetivo general de este trabajo. Por ese motivo se considera relevante tomar este Proyecto de Grado como antecedente por el hecho que el cine es un medio audiovisual al que muchas personas acceden, y por medio de este se dan a conocer lugares que puede que los espectadores no conozcan, pues creen lo que ven en el film. Es por esto que al exportarse muchas películas sobre estas temáticas en Colombia a

otras partes del mundo, se relaciona a dicho país con cualidades no positivas, como sucede en Bolivia y no con otras que son parte de su verdadera identidad cultural.

En este Proyecto de Grado se desarrollara cinco capítulos, a continuación se observa el primer capítulo es la BREVEMENTE LA HISTORIA Y LA CONTEXTUALIZACIÓN DEL CINE BOLIVIANO, esta primera parte está dividida por cuatro puntos a tratar. La relación del cine con la historia, donde se explicara los orígenes del séptimo arte y como la sociedad de esa época reacciona y lo adhiere a un nuevo estilo de vida. El segundo punto a tratar es el cine latinoamericano, en que año llega el cine a Latinoamérica, como se incorporó a la sociedad, que países latinoamericanos fueron pioneros. También se desarrollara la definición del cine boliviano tratando el contexto cinematográfico en Bolivia y por último la evolución desde el cine indígena, hasta la nueva etapa del cine Boliviano.

En el segundo capítulo de este Proyecto de Grado es LA CINEMATECA BOLIVIANA. Se iniciara con el desarrollo de los orígenes del archivo y biblioteca nacional de Bolivia, Se explicara la situación de Bolivia respecto a la utilización y valoración del potencial de los medios audiovisuales. Asimismo la producción y distribución mediante la cinemateca boliviana. Como funciona una fundación cultural sin fines de lucro, en este caso la cinemateca boliviana.

En el tercer capítulo. Se encontraran con el tema de LA DIVERSIDAD MULTICULTURAL, donde se explica la existencia de las ciudades multiculturales, donde se originan y principalmente en el fenómeno de las migraciones, que en este siglo se han dado como nunca antes en la historia de la humanidad. El aporte de la multiculturalidad dentro de las organizaciones en Bolivia, donde se observa la búsqueda de una mejora en las condiciones de vida de las familias. La importancia del fomento de la interculturalidad, mostrando la necesidad de nuevos horizontes fundamentalmente económicos pero también culturales e intelectuales o, simplemente, de acceso a la sociedad. Por último punto en este capítulo se plantea el tema de las clases sociales como perjuicio de la sociedad. Se analizara porque algunas personas en Bolivia deciden abandonar el lugar

donde nacieron e integrarse a otras sociedades y otras culturas, muchas veces, de manera traumática.

En el cuarto capítulo con el título de REVALORIZACIÓN DE LA CULTURA Y RECUPERACIÓN DE LA IDENTIDAD BOLIVIANA. Se detecta la identidad del pueblo. También se desarrollara el efecto de la innovación de las nuevas tecnologías, desde el análisis se estudiara la emergencia de la nueva hegemonía discursiva en Bolivia. Otro punto a tratar de este capítulo es la revalorización de la cultura, estudiando el tópico de lo indígena y las culturas originarias que fueron adquiriendo mayor visibilidad y centralidad en el discurso regional. Y por último en este capítulo se hablara del cine como constructor de la identidad a partir del análisis de la discursividad del mandatario boliviano. Lo que equivaldría en otros términos a hablar de capitalismo. El debate entre dos culturas o formas de vida antagónicas.

En este sentido, la humanidad está ante la disyuntiva de continuar por el camino del capitalismo o la muerte, o emprender el camino de la armonía con la naturaleza y el respeto a la vida para salvar a la humanidad. Los valores del movimiento campesino indígena, basados en la vivencia en solidaridad. Genera la construcción de la identidad boliviana, revalorizando las vivencias, los valores y las luchas del movimiento campesino indígena.

En el quinto capítulo titulado: CONSERVACIÓN Y PRESERVACIÓN DEL CINE BOLIVIANO. Se mostrara la importancia de la cinemateca boliviana como una institución cultural, creada para recuperar, conservar y preservar el patrimonio boliviano de imágenes en movimiento, promoviendo acciones de rescate, investigación, difusión, educación y formación de públicos. Exponiendo su punto focal en la construcción de un centro consolidado a nivel nacional de expresión de la cultura audiovisual, que permita formar y educar a niños, jóvenes e investigadores en el lenguaje de la imagen.

Capítulo 1. Breve historia y contextualización del cine Boliviano.

La historia del cine boliviano es el reflejo de las acciones personales, mostrando la realidad boliviana, también funge como fuente de una necesidad creativa vital, responde a lo que la historia de Bolivia es, situarse ante ella y decir algo. Desprovista de todo apoyo del gobierno, la actividad cinematográfica sólo pudo hacerse efectiva gracias al esfuerzo personal de los propios realizadores, corriendo en muchos casos el riesgo de perder todo su patrimonio. No ha sido esa empero, su única característica, aunque si probablemente la más dramática.

Un rasgo distintivo del cine boliviano es su permanente apego, intentando desde sus inicios mostrar o difundir la realidad del país, generalmente con una visión crítica, muy cuestionadora de dicha realidad. Es como si la necesidad primara en cada individuo perteneciente a esta nacionalidad, para así poder verse plasmado en la pantalla e identificarse, pero de ser así hubiese generado otra urgencia, la de mirar detrás de los conflictos del país para ir al encuentro de las causas. Y algo que se destaca es que, a pesar de la situación económica, no disminuyó la producción. .

Como toda sociedad los bolivianos son poseedores de virtudes y falencias, sin embargo resaltando una acción positiva, a causa de la unión del pueblo, se logra exhibir los primeros films mediante recurso de alta calidad cinematográfica para esa época. Por eso, paradójicamente, un cine de escaso desarrollo cuantitativo, supo alcanzar un avanzado grado de progreso cualitativo, premios internacionales obtenidos por las películas bolivianas. Pero también el creciente apego del público nacional a su cine medio de expresión en el cual encontró fielmente representado y solidariamente acompañado en su azarosa vida cotidiana. En la actualidad aparecen nuevos directores jóvenes que aportan con innovadoras propuestas al cine boliviano con películas, cortos y documentales, que ayuda al fomento audiovisual, demuestran que tiene un valor cultural, ya que el cine boliviano es utilizado como herramienta para plantear la búsqueda de la verdadera identidad nacional.

1.1 La relación del cine con la historia

En 1897, el Teatro Municipal de la ciudad de La Paz que luego se convertiría en la principal sala de la etapa del cine mudo proyectó su primera película. Existen relatos de la llegada a Bolivia ese año de proyecciones en cinematógrafos traídos desde Chile y Perú, y de la visita de A. Jobler y Jorge de Nissolz, representantes de la Casa Lumière.

Las primeras filmaciones en Bolivia se llevaron a cabo a principios del siglo 20. La primera película boliviana conocida es *Retrato de Personajes Históricos y de Actualidad* y data de 1904; realizada por la compañía *Marine & Monterrey* y presentada el 15 de agosto de ese año, mostraba la trasmisión de mando del presidente saliente José Manuel Pando al presidente Ismael Montes, posesionado pocos días antes, el 6 de agosto de 1904; podían verse también a otras autoridades de gobierno y algunas personalidades de la época; su presentación. Estas primeras realizaciones cinematográficas locales eran vistas por representantes del poder lo cual esto “genero un conjunto de procesos incubados constantes y en curso, a través de las cuales las relaciones de poder son debatidas, legitimadas y redefinidas en todos los niveles de la sociedad” (Mallon, 2002, p. 105).

De este año data también la referencia más antigua en la prensa local dedicada al cine en Bolivia; el 20 de noviembre de 1904, *El Comercio* publica en la columna de sociales. En 1905 llega a Bolivia el biógrafo *París* del empresario Enrique Casajuana. En junio de 1906 el biógrafo *Iris* recorría desde Antofagasta hasta La Paz, mostrando imágenes de la guerra ruso-japonesa, de *Don Quijote de la Mancha*, presidentes y otros personajes ilustres de Bolivia. Las primeras vistas cinematográficas se prestaron en el Teatro Municipal de la ciudad de La Paz. De ese año se conocen también otras vistas realizadas en Bolivia, como *Paseo del Prado el día de Todos Santos* del biógrafo *Valenti*. En 1907, el biógrafo *Olimpo* filma y exhibe el documental *La instalación del Congreso Nacional*. En 1909 los italianos De Voto y Margary realizan también varias proyecciones en el Teatro Municipal de la ciudad de La Paz.

El año 1912 comienzan a trabajar Luis Castillo y J. Goytisolo, quienes se disputan el reconocimiento como primer cineasta boliviano. Castillo fue el precursor del cine en Bolivia, sus primeras películas consistían en *Vistas locales*, es decir, registros cortos del acontecer diario como desfiles, misas, procesiones y otros.

A partir de 1913 y hasta finales de la década de 1910 el espectáculo del biógrafo se establece entre las costumbres urbanas de la época. El 14 de julio de 1925 se estrena *Corazón Aymará*, el cual es considerado el primer largometraje boliviano. Realizado por Pedro Sambarino, es una adaptación de la obra teatral *La huerta* de Ángel Salas. Aparentemente ese mismo año 1925 José María Velasco Maidana produce otro largometraje titulado *La profecía del lago*; el filme no llegó a presentarse ante el público debido a la censura, al tratarse de los amoríos entre un pongo y la esposa del dueño de una hacienda; esto transgredía las estructuras de la época en las que predominaban prejuicios raciales y sociales, por lo que incluso se llegó a intentar secuestrar la película para incinerarla. (Mesa 1997, p, 12).

El 9 de septiembre de 1926 se estrena otro largometraje boliviano: *La gloria de la raza*, obra del arqueólogo Arturo Posnansky; presentaba cuatro actos a lo largo de los cuales un científico, interpretado por el propio Posnansky, realiza un recorrido por varias culturas precolombinas desde los Urus a Tiahuanacu, guiado por un anciano nativo. En la filmación colaboró el realizador boliviano Luis del Castillo. De esta película solamente queda un pequeño folleto editado para el estreno, en el que se describe detalladamente el argumento y se incluyen algunas fotografías del rodaje.

Entre 1932 y 1933 se dio la época sonora Mario Camacho, Cochabambino que había participado en un rol secundario en *Wara Wara* y al mismo tiempo en diferentes tareas técnicas, se une a José Jiménez y Raúl Durán Crespo, e inician el rodaje de un nuevo largometraje de ficción, *El hijo de Choqueyapu*, poco antes del inicio de la Guerra del Chaco, conflicto bélico entre Bolivia y Paraguay.

Luego, este proyecto daría lugar al filme *Hacia la gloria*, drama bélico con las actuaciones de Matilde Garvía, Donato Olmos, Manuel Sagárnaga, Enrique Mendoza, Valentina Arze y Arturo Borda, quien además dirigió algunas escenas. Los realizadores de la película montaron un sistema de fonógrafos detrás de la pantalla para el acompañamiento sonoro de la película, convirtiendo a *Hacia la gloria* en la primera película sonora boliviana.

Entre 1933 y 1936, la Guerra del Chaco o infierno verde, se convirtió en el tema central de los realizadores cinematográficos en Bolivia, intentando realizarse varios proyectos como *Alerta* de Mario Camacho, que no llegaron a concretarse.

En 1947 el norteamericano Kenneth Wasson funda la productora Bolivia Films, de donde surge Jorge Ruiz, uno de los principales documentalistas del cine boliviano.

En 1948, la empresa Emelco rueda *Al pie del Illimani* en conmemoración al IV Centenario de fundación de La Paz, largometraje documental que consiste en la sucesión de varios cortos dedicados a aquella celebración y se considera como el primer largometraje sonoro boliviano. (Mesa, 1997, p. 18)

En 1949, con la colaboración de Ruiz y Roca, Alberto Perrín Pando dirige una de las primeras películas bolivianas en color: *Donde nació un imperio*, cortometraje filmado en el lago Titicaca, acerca de los orígenes del Imperio incaico.

El cine, como otras corrientes artísticas, no es sino la representación de quien lo crea y de sus semejantes. En 1963 Sanjinés y Soria presentan *Revolución*, cortometraje de aproximadamente diez minutos que a través de imágenes montadas resumen la historia de Bolivia, sus tribulaciones, el valor popular y las permanentes represiones. *Revolución* fue galardonado en el Festival de Leipzig, obteniendo así Sanjinés el primero de varios reconocimientos internacionales por su trabajo. En 1965 Sanjinés aborda el tema minero en *Aysa*, con el guion de Soria. Al año siguiente, en 1966, el I.C.B. produce *Ukamau*, el primer largometraje de Sanjinés y la primera película en aymará, en la que participa Hugo Roncal como fotógrafo y los actores

Benedicto Huanca, Marcelino Yanahuaya y Néstor Peredo, entre otros. Años después, Sanjinés, Soria y Rada forman el Grupo Ukamau, tomando el nombre de este filme.

En 1968, el mismo año que se disuelve el Instituto Cinematográfico Boliviano, regresa a Bolivia Antonio Eguino, después de concluir sus estudios en Estados Unidos. Eguino se convertirá luego en otro de los documentalistas referentes del cine boliviano.

En 1969 al *Grupo Ukamau*, conformado por Sanjinés, Soria y Rada, se incorpora Antonio Eguino como fotógrafo, filman *Yawar Mallku*, la primera película en quechua, que denunciaba la esterilización de campesinas por el Cuerpo de Paz, estuvo a punto de ser prohibida por autoridades municipales impidiéndolo la opinión pública. *Yawar Mallku* influyó en la decisión de expulsar al Cuerpo de Paz poco tiempo después.

También en 1969, llega a Bolivia Luis Espinal, que como crítico, autor de textos y profesor sería el principal impulsor de la cinematografía en Bolivia hasta su asesinato en 1980.

Se realizan también ese año dos películas de cine comercial, *Volver* de Germán Becker, Alberto Pacciello y Jorge Ruiz en coproducción con Argentina y Chile, y *Crimen sin olvido* de Jorge Mistral. En 1970, Sanjinés y el *Grupo Ukamau* inician el rodaje de *Los caminos de la muerte*, proyecto que no se concluye debido a un accidente en laboratorios alemanes donde había sido enviado el material. En 1971, el *Grupo Ukamau* y Sanjinés comienzan a rodar de *El coraje del pueblo*, la primera película en color de Sanjinés, en ella se relatan los hechos de la Masacre de San Juan ocurrida en 1967 a través del testimonio de los sobrevivientes, iniciando con un recuento histórico de acontecimientos similares ocurridos anteriormente. *El coraje del pueblo* obtuvo varios premios internacionales. En 1972, se estrena *Patria linda* dirigida por Alfredo Estívariz y José Fellman, con la fotografía de Hugo Roncal, largometraje en el que se presentan diferentes interpretaciones de conjuntos de música folclórica.

A raíz del golpe militar de 1973 la producción cinematográfica sufre un receso temporal. Sanjinés deja el país y el *Grupo Ukamau* se divide. En el Perú, Sanjinés

filma *El enemigo principal*. En 1974, Antonio Eguino realiza su primer largometraje *Pueblo chico* y se lleva adelante el primer Festival Llama de Plata con el auspicio del Centro de Orientación Cinematográfica y el Cine 16 de Julio, con el objetivo de incentivar la difusión del cine extranjero de calidad, premiando cada año la mejor película del año anterior.

En 1976 por iniciativa de Mario Mercado, Amalia de Gallardo y el padre Renzo Cotta se crea la Cinemateca Boliviana, entidad destinada a recuperar la memoria cinematográfica de Bolivia, bajo la dirección de Pedro Susz K. y Carlos Mesa. Se crea también el Premio Cóndor de Plata para incentivar la realización de cortometrajes bolivianos. Con el fin de dar a conocer e impulsar el movimiento audiovisual, llegando a lugares que no poseían la capacidad de interactuar con la nación y conocer de ella. “Es imaginada porque aún los miembros de la nación más pequeña no conocerán jamás a la mayoría de sus compatriotas, no los verán ni oirán siquiera hablar de ellos, pero en la mente de cada uno vive la imagen” (Anderson,1997,p.23).

En 1977, Sanjinés, nuevamente en el Ecuador realiza *Fuera de aquí*. Eguino filma y estrena *Chuquiago*, su segundo largometraje, cuya protagonista es la ciudad de La Paz, a través de cuatro historias que reflejan las diferencias sociales de sus habitantes. También en 1977, Jorge Guerra Villalba realiza *El embrujo de mi tierra*, película en la muestra las diferentes regiones geográficas y costumbres de Bolivia a través de una historia romántica. En 1978, Miguel Ángel Illanes realiza el largometraje documental *Los VIII Juegos Deportivos Bolivarianos* sobre el evento deportivo llevado a cabo ese año en Bolivia. En 1979, Ruiz, quien había seguido realizando varios documentales en Bolivia y otros países, filma *El clamor del silencio* con motivo de los cien años de enclaustramiento marítimo de Bolivia, a causa de la pérdida del Litoral en la Guerra del Pacífico.

A principios de la década de 1980, el cineasta italiano radicado en Bolivia Paolo Agazzi dirige el documental *Hilario Condori, campesino*, acerca de la migración campesina hacia las ciudades. También en 1980, Danielle Caillet, esposa de Eguino,

debuta dirigiendo un cortometraje acerca de la situación de las mujeres en Bolivia: *Warmi*.

En 1981, Hugo Boero Rojo, escritor, novelista, periodista e investigador, presenta *El lago sagrado*, largometraje documental acerca de las culturas y riquezas del lago Titicaca.

En 1982 Paolo Agazzi presenta su primer largometraje, acerca del viaje por el país de un camionero y su ayudante; la película titulada *Mi socio* es el primer largometraje que se aleja del occidente boliviano y muestra otras regiones más allá de las zonas aymará y quechua. Dos años después, en 1984, Agazzi rueda *Abriendo brecha* sobre los trabajadores de la zafra de caña de azúcar, cortometraje cuya fotografía estuvo a cargo de Armando Urioste.

El mismo año, 1984, Eguino realiza *Amargo mar*, un drama épico sobre la Guerra del Pacífico de 1879; el filme, debido al enfoque histórico revisionista del conflicto bélico, causó gran polémica.

También en 1984, de regreso en Bolivia, Jorge Sanjinés y Beatriz Palacios realizan *Las banderas del amanecer*, largometraje documental sobre los últimos años de la historia boliviana.

En 1985, Paolo Agazzi realiza una adaptación de la novela de Gaby Vallejo de Bolívar *Hijo de Opa*, largometraje que Agazzi titula *Los Hermanos Cartagena*.

A partir de 1986 se paraliza nuevamente la actividad cinematográfica debido a la proliferación de cintas de vídeo y canales de televisión, hasta que, en 1989, Jorge Sanjinés concluye *La nación clandestina*, su séptimo largometraje, galardonado en España ese mismo año en el Festival de San Sebastián con el premio Concha de Oro.

En 1990, en Santa Cruz, Juan Miranda rueda su segundo largometraje, *Los Igualitarios*, acerca del líder político del siglo pasado Andrés Ibáñez, proyecto que se ve frustrado.

En 1995, la primera Convocatoria del Fondo de Fomento Cinematográfico a la presentación de proyectos da lugar a que ese año se estrenen cinco largometrajes bolivianos, hecho sin precedente. El primero en estrenarse, *Viva Bolivia toda la vida* de

Carlos Mérida, 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.

Jorge Sanjinés presenta *Para recibir el canto de los pájaros*, largometraje estelarizado por Geraldine Chaplin, filme en que se hace un paralelismo entre el trato a los nativos durante la conquista española de América Latina y la discriminación social actual.

Se estrenó también *Jonás y la Ballena Rosada*, primer largometraje de Juan Carlos Valdivia, basado en la novela homónima de Wolfgang Montes y coproducido con México; se rodó en Santa Cruz y fue el filme con mayor presupuesto del cine boliviano en ese entonces.

Marcos Loayza presentó *Cuestión de fe*, su primer largometraje, en el que aborda una temática eminentemente local con un toque de humor; fue muy bien acogido por el público y la crítica, convirtiéndose en una de las películas bolivianas más premiadas en los festivales internacionales.

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*, combinando secuencias documentales con la ficción, el filme contó con la banda sonora de Cergio Prudencio. Junto a *Sayariy* se estrenó el cortometraje animado *Paulina y el cóndor* de Marisol Barragán.

El filme es un producto de la sociedad y la refleja, aunque sea de manera parcial y sutil, es por eso que es posible aproximarnos a los procesos socio histórico a través del análisis del cine. Como ya hemos visto, esta relación abarca lo que la sociedad refleja en el cine a través de la realización, pero también la manera en la que recibe los filmes.

(Arreseygor, Bisso, Raggio, 1999, p.7)

Es decir, no abundan los trabajos sobre la importancia social y cultural del cine, por ese motivo su valor como fuente documental e histórica es muy valioso. Una reflexión multidisciplinar del fenómeno cinematográfico es fundamental para comprender y asumir su importancia capital como medio de difusión y representación de los cambios sociales e históricos habidos en el último siglo. Cuando los hermanos Lumière realizaron la primera

proyección cinematográfica, el 28 de diciembre de 1895 en París, probablemente jamás imaginaron los alcances que este nuevo invento tendría. Sólo un año más tarde George Méliès probó que el cine abría espacios para la fantasía y no sólo para exposición de hechos reales, como hasta ese momento había ocurrido con las obras de los hermanos Lumière. Ellos son los autores que dieron a luz una industria que perdura a través de los años,

Actualmente incremento la producción de películas alrededor del mundo, pero aún así, el cine latinoamericano no puede ser comparado con megas producciones como las que están en India, China, Japón y Estados Unidos, ya que es un cine de menor presupuesto. El cine ha logrado encontrar espacios en casi todos los rincones del mundo, una obra cinematográfica es una especie de testigo que representa su realidad, es una manera de pensar en la historia y en el ser humano. Asimismo se dice que es una parte del rompecabezas que se encuentra dentro de la conciencia que hay que revisar, que todo concuerde y todas las piezas se ajusten en su lugar. La importancia de presentar un material audiovisual, adecuado para cada región.

Él modo de representación mediante imágenes y sonidos de un universo imaginario construido con una estructura textual narrativa que puede contener elementos de emoción y subjetividad, que es marcada por el productor del texto como representación de un universo no real y que es interpretada por el receptor como no asertiva. (Mínguez, 2014).

Por lo que se proyecta y la manera que se difunde crea una forma de representación y su manifiesto es distinto dependiendo al lugar y época, como para ser diferenciado en función de estos. Así, poco se parece la oferta cinematográfica de los años treinta a la actual, y poco la griega o la española a la norteamericana. Cada cine tiene sus particularidades y la manera de acercarse a él varía en función no solo del enfoque crítico con que se haga, sino de los matices derivados del contexto histórico en que se inscribe. La relación entre cine e historia, o más bien la teorización sobre su conexión, ha evolucionado de manera constante desde su inicio. Obviamente, es un debate que no existía en los comienzos del cinematógrafo, centrado este como estaba en dilucidar si el

nuevo medio era o no un arte. Posteriormente, los principales obstáculos para la aceptación definitiva de la teoría que abordan han pasado por la consideración, por parte de las élites, del cine como un espectáculo de masas que, por su tipo de transmisión, impedía la reflexión crítica del espectador. Grandes directores fueron descubriendo día tras día la manera de crear contenido audiovisual, siguiendo ya sea una corriente, un estilo, posicionando su marca personal, creyendo que esa era la manera correcta que ellos veían y decidían aportar en ese entonces para la innovación del lenguaje cinematográfico.

Resulta importante marcar la diferencia, para dejar clara esta perspectiva, que el cine como testigo del proceso de cambio tras el transcurso del tiempo. Al ver películas de otros países, se llega a conocer sus culturas. El cine es un excelente medio para acercar a las personas de todo el mundo.

El cine demuestra que cada sociedad tiene esa necesidad de representar la realidad de sus circunstancias, más allá que termine eligiendo una manera subjetiva, porque no tiene otro medio, no hay otro modo. El tono de la película no condiciona su trasfondo social, pero si ayuda al espectador a estar atento, tratar de descubrir el mensaje que muchas veces no es explícito sino que va disimuladamente en inter textos. La apariencia puede ser cómica, sencilla o compleja, más o menos clara, darnos pistas del tema que realmente aborda y aun así no detectarlo, esto claramente no es óbice para la existencia de un contexto ni para el concepto de cine como espejo o, más precisamente, como testigo. Por ende muchas veces la apariencia de cotidianidad es la más común en el cine que vemos y de normalidad la que hace más fácil la identificación de una realidad social tras las películas, aunque no la única ni resulta imprescindible para poder identificarla tras la trama.

Hace algunas décadas el cine no era, como hoy, objeto de una producción científica literaria tan vasta y compleja. El estudio multidisciplinar del séptimo arte desarrollado, mostrando sus distintos estilos de entretenimiento que han sido ampliamente progresivo,

la función que cumple para gran parte de los espectadores por sus competencias técnicas, históricas y sociales, haciendo de él un medio con ámbito de estudio propio y diversificado.

1.2 El cine latinoamericano.

El cine llegó a Latinoamérica en 1896, tras la primera exhibición de los hermanos Lumière. Desde esa época llegaron los equipos de rodaje, de proyección, y profesionales promoviendo el principio del desarrollo de producciones en esa región. Inicio igual que el resto del mundo, gracias al cinematógrafo a finales del siglo 19. Fueron circunstancias sociales, económicas y políticas las que marcaron su progreso más lento respecto al resto de mercados cinematográficos, mundialmente comparando

Lo más característico en lo que se refiere a la conciencia de la identidad en América Latina es la integración de varias influencias, externas e internas formando un todo cultural en la cual, a pesar de las muchas variaciones regionales y locales, hay rasgos comunes identificables en todo el continente americano, lo indígena, que se ha mezclado con elementos traídos de Asia, sigue culturalmente vigente.

(Birgitta, 1986)

En sus comienzos, el cine latinoamericano cobró mucha importancia como instrumento didáctico, político, social e histórico. De esta manera el cine se convirtió en el mejor medio para comunicar problemas y realidades de cada país, su uso primordial era comunicar tal cuál la realidad, de captar en el instante para que quede para la posteridad, datos y estadísticas concretas de las ciudades. Por el mismo sendero se encuentra en el camino el documental, ahí lo utilizaban como fuente de crítica dada las circunstancias, tan duras que atravesaron.

Para ese entonces los otros continentes observaban a América Latina como colonia, afirma: Rocha (1987, p.17) Y lo que diferencia el colonialismo de ayer del actual es la forma más perfecta del colonizador; y además de los colonizadores, las formas sutiles de aquellos que también, sobre los ciudadanos, arman futuros golpes.

Esto se remonta al primer intento fallido de Hollywood para la apropiación de las industrias extranjeras, tuvo como resultado versiones de las películas norteamericanas en

diversas lenguas. Este experimento fue un total fracaso debido al costo que el experimento implicaba, sumado a la costumbre establecida en los públicos de oír las voces de los actores norteamericanos, ahora reemplazadas por locutores hispanos. Del mismo modo, la mezcla de acentos en los locutores resultaba molesta para los espectadores de un país a otro; las audiencias argentinas no deseaban oír acentos mexicanos, de la misma manera que el público cubano no soportaba doblajes argentinos. Las estrellas latinoamericanas fueron llevadas a los estudios con el fin de solucionar estos percances, como sucedió con el cantante Carlos Gardel. Para 1934 con el crecimiento económico que siguió tras la depresión, la industria cinematográfica Americana incrementó su influencia en el mercado internacional.

Los empresarios de Latinoamérica nacieron primordialmente como importadores y exhibidores, que ocasionalmente se convertían en productores. Sin embargo son industrias que en algunos aspectos eran limitadas, como la producción en serie o los géneros, y artesanales en cuanto a los recursos y la estructura empresarial de producción.

Latinoamérica intentó establecer sus propias industrias, siempre teniendo como referente el modelo de negocio de los Estados Unidos. Argentina Brasil y México fueron quienes lideraron el movimiento. Como dice Leander (1986, p.33), que la identidad en Latinoamérica es reconocida por la síntesis racial y cultural que caracteriza al continente. Si tradicionalmente América Latina ha sido un continente receptor de patrones culturales, acostumbrado a tomar como propios modos de vida extranjeros, es de vital importancia que ahora que pasa por un momento de ebullición y legitimación cinematográfica, ver las formas que caracterizan esa forma de expresión propia si así lo demostramos para hacer consiente la forma en que lo hace y a partir de esta conciencia seguir indagando en las distintas maneras de mostrarse y de exportar cultura hacia el mundo.

En las narrativas latinoamericanas lo nacional se asume de una manera diferente. No se construye desde la legitimidad del aparato estatal que tiende a aparecer como un aparato

desordenado y corrupto, Los ciudadanos que viven de frente con toda la injusticia, ya sea en lo social, económico y aún más político no tiene ni desean ofrecer respeto por la institucionalidad o el honor de los entes policiales o del ejército. Es muy difícil encontrar una narrativa latinoamericana que se construya en torno a la defensa del honor patrio o la salvación de un país frente a una amenaza foránea, un tema recurrente en las narrativas norteamericanas.

El cine es una de las ventanas que se ha utilizado para mostrar, para hacer evidentes los problemas de los países latinoamericanos. Al mostrar alteran el contenido, para llegar más profundamente al espectador, tocando el tema como la pobreza y las zonas marginales.

El cine es un espacio por medio del cual Latinoamérica denuncia, expone y en algunas ocasiones exagera sus problemas, sin embargo este tipo de denuncias y de exposiciones son un obstáculo para la comercialización mundial, donde realmente no importan los problemas que en ciertos lugares de Latinoamérica se vive.

En Bolivia, conocida en tiempos coloniales como el Alto Perú y posteriormente como parte de la audiencia de Charcas, los levantamientos indígenas contra el régimen colonial se hicieron comunes hacia fines del siglo 18. (Bello, 2004, p. 48).

1.3 Definición del cine boliviano.

Cuando se realiza una comparación del cine, se indica las diferencias entre los diversos estilos cinematográficos. Después de ver los grandes pasos que existieron en el mundo, en Bolivia su influencia cultural explica sólo parcialmente esta nueva experiencia, necesariamente ligada al desarrollo político y al uso que el gobierno hizo de los medios de comunicación a lo largo del proceso. Al concepto de identidad cultural se adhieren otros términos como la identidad nacional, identidad regional o local, términos que toman importancia de acuerdo a la situación político-social de una época determinada.

La identidad cultural como el conjunto de repertorios culturales interiorizados representaciones, valores, símbolos, a través de los cuales los actores sociales (individuales o colectivos) demarcan sus fronteras y se distinguen de los demás

en una situación determinada, todo ello dentro de un espacio históricamente específico y socialmente estructurado.
Giménez (2000).

Es decir, son construcciones imaginarios sobre el origen y futuro de una sociedad, pero estas construcciones pueden ir cambiando y modificándose de acuerdo a los procesos sociales que se den en una sociedad. En este sentido tanto la identidad nacional, como el mismo sentido de nación, no son algo concreto y constante, sino una imagen construida y reinventada una y otra vez por la historia del territorio.

La defensa de las identidades culturales nacionales está muy relacionada con la crítica a la industria cultural y la globalización. Sin embargo, con el paso del tiempo los puntos de vista fatalistas sobre las industrias culturales se fueron limando y la preocupación por la pérdida de las identidades nacionales fue también criticada por centrarse en enfoques nacionalistas. Las posturas esencialistas han sido cuestionadas por no tomar en cuenta que las identidades nacionales son construcciones históricas, basadas tanto en procesos sociales como en imaginarios colectivos. (García, 1999, p. 22).

En Bolivia en cuanto al cine podemos mencionar que la ilusión de imágenes con movimientos en este país es un arte esencialmente urbano puesto que el mayor porcentaje del público lo constituyen la clase media y no existen salas de cine en el área rural. Sin embargo, desde sus inicios el cine boliviano ha estado caracterizado por su temática indígena, y que aún hoy en día es ensalzado por muchos países. Aunque se percibe que algunos bolivianos no tienen esa alegría y siempre se comparan con los cines extranjeros.

El cine adquirió una variedad de avances, conjuntamente con características que mediante el transcurso del tiempo fue adoptando durante mucho tiempo, las cuales han sido plasmadas en forma de películas y que por ende se consolidó como una estructura creativa e industrial lo que permitió superar los problemas que surgieron a través de los años.

Como plantea Ainsa, (1986, p.14) que la aproximación a lo que es la identidad cultural debe ser completada con otras nociones. En primer lugar, la representación que una sociedad se hace de sí misma no basta para configurar su identidad. Es necesario y muchas veces en forma abiertamente contradictoria integrar esta representación con la

idea que los demás es decir, los integrantes de otros grupos culturales, se hacen de esa identidad. Sólo de la imagen y de la contra imagen y de la confrontación de sus reflejos a escala global puede surgir una idea aproximada de cual es realmente la identidad cultural de una sociedad. Así mismo un elemento que ha sido consolidado en el lenguaje que definió trayectorias artísticas y culturales con la marca de la identidad.

Desde el punto de vista cinematográfico como dice: García (1994, p.37) La producción de noticieros marcó un estilo y una visión sobre el cine documental que, después, influiría en gran medida en el trabajo posterior de muchos realizadores bolivianos, con el paso del tiempo según sus propiedades pudieron adquirir o seguir con las carreras artísticas de un inicio. Por todo ello el cine aunque en distintos lugares, con distintos idiomas, o con diversos arquetipos tienen una esencia particular que llama la atención del televidente y por más ficticio o real que sea el argumento de una película siempre tendrá un público que desee observarlo.

Ahora bien cabe mencionar que el cine boliviano está caracterizado por mostrar una cercanía a la realidad en la cual sus habitantes viven y las cuales los rodean. Un claro ejemplo es la película Cementerio de Elefantes que muestra la cruda realidad del alcohol, cuáles son sus consecuencias y cuáles sus orígenes, es de tal manera que como esta película hay muchas más que muestran una realidad en la que se vive y por ende no trata de reflejar estereotipos que no son cotidianamente visibles en Bolivia. Pero también es interesante rescatar que el cine boliviano no es menos que los demás puesto que tiene un cierto tinte de versatilidad conjuntamente con su productividad ya que el realizar un cine en un país subdesarrollado no es demasiado sencillo se necesita una serie de elementos, implementos y obviamente el capital para poderlo invertir y más que una remuneración económica el cine debe ser visto como un aporte cultural del cual no están totalmente llenos y que por ende falta un sinnúmero de conocimientos que adquirir y este es un medio muy eficaz en cuanto a canales, interpretación y organización de conocimientos se refiere.

1.4 Evolución desde el cine indígena, hasta la nueva etapa del cine Boliviano.

El cine clásico Boliviano ha puesto en juego la división entre los espacios ajenos al mundo indígena. Para la discusión analítica de la representación de las identidades de las minorías, se requiere de consideraciones teóricas aún más explícitas que permitan reconocer los procesos en el cine. Se acepta y se valora los esfuerzos metodológicos al respecto sobre la temática, no se vislumbra un método propiamente dicho en donde el cine se observe como un texto cultural capaz de ofrecer las claves suficientes y mantenerlo como una huella identitaria.

Realizar un cine donde la referencialidad indígena llene todos los argumentos, introduciendo la crítica social combinada con el registro etnográfico que pone en valor al sector mayoritario en la zona andina.

El boliviano, Jorge Sanjinés recoge el testigo de Jorge Ruiz para convertirse en este periodo en el mayor exponente del Nuevo Cine Latinoamericano en su país. En su cine, motivado por las cuestiones identitarias, se aleja del indígena glorioso del pasado pre-hispánico para volcar su mirada a su descendiente contemporáneo, el indio, y a los problemas que enfrenta en la Bolivia post-revolucionaria Córdova (2007, p.12).

El film narra el viaje de Sebastiana, una niña Uru a un pueblo Aymara, en donde las condiciones de vida son ciertamente mejores. Sin embargo, a lo largo de la película, la niña se da cuenta de la necesidad de volver, porque es sólo en su comunidad que puede ser realmente lo que es. El tema del viaje, el alejamiento que se traduce espacialmente en ir a la ciudad, y el retorno (tanto físico como espiritual) está presente en gran parte de la filmografía boliviana. Lo mismo sucede, por ejemplo en Ukamau Sanjinés, 1966.

El viaje que emprende Andrés a la feria del pueblo, dejando sola a su esposa a merced de un mestizo que termina violándola y matándola, simbólicamente implica la pérdida de lo que es propio al indígena, como menciona Kenny (2009, p.33).

En ambas películas Sebastiana existe una geografía que separa dos culturas, cuando el indio traspasa el límite geográfico, automáticamente está perdiendo lo propio (Kenny, 2009, p. 111).

El cine Boliviano es eminentemente político y en muchos casos de denuncia es claro que el espacio del burgués aparece en oposición a los espacios indígenas, intentando establecer relaciones dialécticas entre las dos clases.

Tal vez la primera vez que se intentó de manera indirecta acercarse a la zona sur, fue en *Yawar Mallku* 1969 de Jorge Sanjinés. En esta película, un indígena desesperado va en busca de un médico que vive en la zona sur aunque no hay una mención directa, va a la casa enorme del galeno y no lo encuentra, entonces, pide que lo lleven al club de tenis, donde estaría el susodicho. Ahí, se percibe al médico interesado más en negocios ilícitos que en ayudar a su gente. El burgués en esta película es representado como un tipo sin escrúpulos que es capaz de todo para seguir enriqueciéndose, es un tipo grotesco, vende patria. Esta representación, por supuesto, tiene que ver mucho con la ideología del propio Sanjinés. Así, este personaje es simplemente un accesorio, una especie de muletilla que le permite al director expresar cierto estado de cosas. Sería ocho años después, cuando finalmente el cine boliviano se apodera de la ciudad y entra con mucha fuerza, intentando descubrirlo que encierra ese intrincado mundo. En *Chuquiago* (1977, p.4) se menciona por primera vez directamente la zona sur. Patricia, la protagonista de la cuarta historia, ya no sirve como una especie de muletilla en la narración, ya tiene voz propia y es un personaje redondo. A partir de este punto, se puede hacer un análisis de lo que significa la zona sur para los cineastas bolivianos. se trata de filmar la geografía burguesa, el cine nacional se interesa más en los espacios interiores.

En las películas indigenistas, la cámara sigue a los personajes en las laderas, se entra en los pequeños recovecos y se queda en los umbrales de la puerta o se explora con largas panorámicas del Altiplano boliviano. En contraposición, la Zona Sur no es descrita en sus exteriores. Cuando se comienza a narrar la cuarta historia, la cámara sigue a Patricia una

universitaria burguesa que toma un bus para volver a su casa. Ahí se observa algunas vistas de la zona sur, a vuelo de pájaro, para ingresar inmediatamente después a su casa, en donde sucede la gran parte de la acción.

Entonces con todos los film producidos, realizados en Bolivia, por personas extranjeras y por los mismos bolivianos se llega a la conclusión que aún hay distancia al hablar de un cine puro y que refleje a Bolivia, falta la autenticidad lo que realmente son, por más intentos realizados, el cine nacional no pudo despejarse totalmente de las influencias externas, aunque existe la intención de ser lo más verosímil posible.

Capítulo 2 La cinemateca Boliviana.

La fundación de la Cinemateca Boliviana nació un 12 de julio de 1976, alrededor de medio centenar de personas acompañaron el evento de inauguración que dio paso a un nuevo tiempo para la historia del cine boliviano. No mucho antes de la inauguración de esta fundación, hubo una gran cantidad de personas pertenecientes a este país, que no apoyaron la apertura de la cinemateca boliviana, quizás por temor a lo desconocido, o la falta de información, el desinterés, la desvalorización por la producción nacional.

Pero todo cambió radicalmente, cuando un pequeño grupo de personas, decidieron ser los activistas del cambio, para brindar un nuevo tiempo del resguardo audiovisual, protegiendo el patrimonio nacional. No se desanimaron por ser pocos, más bien estaban dispuestos a ser los pioneros que contaban con ese peso de cambiar, de cierta manera esa realidad. Y así fue que pese a todo y sin el apoyo total o parcial de un pueblo siguió adelante, el inicio fue pequeño, pero gracias al incentivo que demostraban, muchos jóvenes se aferraron a esta frase, "hacer cine es como escribir en la arena". (Martí, 2014, p.3) Ha lo que se refiere, o lo que se puede interpretar, es que nada está escrito, ni predicho, el ser humano por sí mismo es el forjador de su destino. Por ende las nuevas generaciones tienen la decisión de forjar su futuro y de decidir cómo aporta a la sociedad. Fueron cinco personas, que dejando los conflictos de la sociedad a un lado, decidieron crear la fundación, sin darse cuenta que, con sus cortas palabras, y en sus pequeñas acciones. Repercutiría enormemente a los nuevos realizadores que empezaron en ese entonces. Como menciona Martí. "Los jóvenes se ponen la camisa al codo, hunden las manos en la masa y la levantan con la levadura de su sudor. Entienden que se imita demasiado, y que la salvación está en crear. Crear es la palabra de esta generación" (2014, p. 571). Cuando se habla de crear, el ser humano primero tiene la necesidad de creer que lo puede hacer. La juventud, demuestra mucho ímpetu, pasión por sus convicciones, que en gran manera sería beneficioso, no perderlo con el trascurrir el tiempo.

La Cinemateca Boliviana posee una colección de películas, reducida pero de excelente calidad en el material. La película más antigua de interés boliviano data de 1926 y ya ha sido copiada en película de seguridad ininflamable. La más antigua es una película de soporte de nitrato que data de 1931. Por desgracia, esta película fue desmembrada hace años y es muy difícil reconstruirla. La película más antigua de interés general que se encuentra en el archivo es una copia de *La quimera del oro* que data de 1925.

A través del tiempo muchos realizadores audiovisuales, concluyeron que de cierta manera el cine es un instrumento invasor, que imparte ideología, pensamientos, sentimientos de una manera sutil, generando en los espectadores aceptación en la gran mayoría. Sin importar el paso del tiempo. Ya que si, se proyecta delante de una multitud y estos observan, la idea sería repartida y dependiera de cada espectador de considerarla su verdad o no. Desde la llegada de cine a Bolivia, se comenzó a producir contenido, mostrando la vida cotidiana, la situación política, social, en sí, el día tras día, mostrando el progreso, de qué manera reaccionaba el país a los nuevos cambios globales. En la época del cine silente, no se contaba con un lugar específico, para resguardar los hechos plasmados en negativos.

El cine nacional, existió mucho antes, de la creación de la cinemateca boliviana, hubo muchas películas, que no hay registro de aquello. A causa del desinterés de las autoridades, y de los mismos habitantes, hacia el cine realizado en Bolivia. La carencia de información, para el cuidado debido que necesito los respaldos audiovisuales.

En este tiempo actual, no existen precedentes de esos materiales, solo se cuenta con los testimonios de los que fueron parte de esos momentos en los que realizaron. Y pueden compartir, su experiencia, la manera de iniciar algo desconocido para ellos, pero interesante, la perspectiva con la que miraron ese momento para perpetuar en aquellos rollos. Como se menciona anteriormente el hito aislado en el séptimo arte nacional fue la creación de la cinemateca boliviana, misma que fue el primer esfuerzo coherente y

orientado para posibilitar la conservación y preservación del cine boliviano de todos los tiempos. (Mesa 1982 p. 90).

La Cinemateca boliviana, dispuesta a la realización de un cambio radical, para el apoyo de nuevos realizadores independientes. Se propuso, a no cometer los errores del pasado, que en este tiempo trae dolor, causado por los responsables de ese entonces, que no cuidaron y perdieron los materiales que contaron la historia y ya no existe. Por esa razón la institución promovió, trabajó arduamente en la redacción y aprobación de la Ley de Cine vigente. Estuvo presente hasta su promulgación. Sin su iniciativa esa Ley y los elementos de fomento y preservación de la cinematografía nacional hubiesen tardado mucho más en hacerse realidad. En estas situaciones, se observa la importancia de una agrupación, que marchen por la misma dirección, que defiendan su posición. La fundación tuvo también papel protagónico en la redacción y aprobación de las Leyes de Derechos de Autor y de Depósito Legal.

Como dice Mesa la historia del cine boliviano es en realidad la suma de aventuras personales, que solamente al comenzar la década de los años setenta sentaba las bases de un cine nacional con un sentido y una dirección determinables y coherentes con las necesidades de una sociedad dependiente (1982, p,71). Por esa razón el cine después de la creación de la cinemateca boliviana, tomó fuerzas, incrustó nuevas columnas, que fueron el sostén ideal, y brindaron el paso a la nueva ola de realizadores nacionales.

El cine y el medio audiovisual bolivianos han sido pioneros de los cambios sociales del país, creando testigos de los acontecimientos actuales, ya sean positivos o el reflejo de la cruda realidad, como ser el registro de las guerras y disputas dentro del país. Estuvieron a la vanguardia de los movimientos culturales latinoamericanos y son hoy un enorme potencial para la creación y recreación de imaginarios comprometidos con los principios y valores de una nueva sociedad, que aporta al desarrollo y enriquecimiento de los consumidores, impartiendo identidad. Es por eso que es uno de los más poderosos inductores y difusores de las expresiones culturales, cuyo mayor aporte se evidencia en

lo social, en lo político, en lo económico y sobre todo en lo simbólico. Es por ello que el audiovisual y el cine son importantes expresiones.

La llegada de Espinal y su prolífico trabajo, fueron el adecuado aporte al proceso iniciado, ahora con una mentalidad mucho más amplia: "La aparición de Espinal marca una ruptura y un salto cualitativo definitivo para la crítica, la formación y el interés por el hecho cinematográfico en Bolivia" (Mesa 1982, p. 117). Luis fue el más grande crítico cinéfilo que tuvo Bolivia. Aporto de manera significativa distintas perspectivas que no se sujetaban a los parámetros marcados por la sociedad, valga mencionar que en Bolivia la sociedad es conservadora, más cerrada, y bien aferrada a la religión. Espinal con su manera de narrar historias, quiebra esos conceptos, muestra una nueva forma, diferente, viva y palpable. No se limitó al enfoque de valores ligados exclusivamente a conceptos cristianos. Su crítica fue desde el primer momento polémica. "La inserción de la perspectiva social primero y de la visión política del fenómeno cinematográfico después, abrieron campo en un medio cultural algo enquistado y en casos muy conservador" (Mesa 1982, p. 117).

La Cinemateca ha logrado superar los más diversos periodos de la vida social y política boliviana, habiéndose consolidado como un ejemplo de gestión para la cultura del país. Que Bolivia cuente con todos estos materiales que son el testimonio de diferentes épocas y son el legado histórico del siglo 20. Es un síntoma de que hubo y hay una urgencia por fortalecer las identidades locales y nacionales en sus más diversos niveles.

El cine boliviano fue desde el comienzo y es resultado de personas, más que de instituciones. Si bien la cinemateca boliviana, desde su existencia cumplió un rol importante en su desarrollo, también funciono por esfuerzos individuales antes que colectivos. Hoy se produce más que nunca, pero no hay ninguna política de Estado real que fomente el cine como arte, como industria. Como dice Vargas. "La miopía de las autoridades hace que vean el cine como ven otras manifestaciones: circo y carga financiera" (2016, p.3).

La realización de películas en Bolivia, desde el inicio contó con la crisis de producción, pero no por el hecho de la cantidad, sino en calidad. Evidentemente para la realización de una buena película con una estética acorde a la historia, requiere de investigación, un equipo técnico y conocimiento de cada área. Lo cual en ese entonces, ni siquiera contaban con capacitación primordial, fundamental en estos sectores. La crisis no es técnica, sino que se debe a la falta de formación sistemática y a la falta de apoyo del Estado. Aunque se puede hablar de un cine boliviano, éste no es un emprendimiento nacional. Es resultado de emprendimientos personales, muchas veces destinados al fracaso comercial puesto que no hay garantía de retorno, el público es mínimo, escaso. Si se coloca en una balanza el cine internacional con el cine nacional, se observaría la gran desproporción y no hay grado de comparación el uno con el otro, más actualmente, el modo de ver cine cambió. Si los mismos ciudadanos desvalorizan la producción nacional, no consumen su propio producto, es arduo el trabajo que realiza la cinemateca, para sostener y crear conciencia a la población.

Cuando aún no existía la fundación, al no tener formas de acceder a un fondo público, ni contar con financiamiento de una empresa o productoras privadas, que permitan desarrollar los proyectos audiovisuales. Los realizadores encontraron en la creatividad una respuesta, se puede decir que es una marca tangible en toda la historia del cine boliviano. Como Vargas dice "se hace necesario e imprescindible buscar nuevas formas, métodos, tácticas, modelos de producciones, que le permitan materializar proyectos ante una sociedad que no comprende que la necesidad de que la transformación social parte por la identidad" (2016, p.4). La identidad se construye a través de las pantallas, por ende esto les obliga a hacer el cine que pueden, con los recursos que tienen, y el resultado no es precisamente lo que desearon.

La reacción de los consumidores en las salas de cines, son reflejados a través de actitudes y la no elección del cine nacional, evidentemente comparándolas con las películas de grandes industrias, por la diferencia económica no hay manera de encontrar

similitud. El cine nacional opta mostrar su esencia. El boliviano tiene sus costumbres, sus tradiciones, sus lenguas propias, tienen tanto por contar, tanto por brindar, y dar a conocer, que existe esa necesidad de plantear, una nueva forma de ver el cine en Bolivia. Pese a lo anterior, es indudable que el cine puede encontrar su forma de arte en movimiento, lo que le diferencia de la escultura o la pintura. Se trata, por el momento, de la forma artística que posee la mayor capacidad para representar los cruces entre espacio y tiempo (Harvey 1998, p.340).

El funcionamiento del Instituto fue, poco a poco, construyendo esa conciencia que explotaría en la obra de Sanjinés; abrió el camino de un trabajo sostenido y constante, enseñó a hacer cine a docenas de bolivianos, permitió la práctica en la producción, la cámara, el sonido, el montaje, el guión y en esa medida fue una invaluable escuela. La cinematografía boliviana desde su nacimiento ha tenido la impronta de lo social. Muy pocos filmes han roto con esta temática, incluyendo el cine ficción. Las pocas veces que se ha quebrado esa línea no porque quebrarla no sea lícito ni posible, los resultados han sido verdaderamente desalentadores. Aunque la cinemateca boliviana, realiza esfuerzo para generar financiamiento, y así promover, apoyar a los nuevos realizadores, su punto focal se encuentra en el valor de los materiales audiovisuales. (Mesa, 1982, p.178). Desde un inicio fue ese el motor, que propulso a la preservación, conservación, catalogación y también su restauración. Son cuestiones que se encuentran constantemente en tensión con la realidad inmediata de las necesidades sociales y culturales de la acción ciudadana conjunta. La importancia asignada a la constitución de Archivos y su utilidad dentro de las sociedades es aún una tarea pendiente en tanto la propia cultura no le atribuya a este legado la dimensión que sí se merece. Todo sería más sencillo si, la sociedad valoraría su propia producción. Como plantea Sanchez. "El dialogo entre el Archivo audiovisual y la sociedad como un instrumento útil en la formación integral de ésta es lo único que permitirá ubicar a una Cinemateca en el sitio el cual intenta conquistar en el imaginario identitario de una comunidad" (2011, p.1)

La fundación cinemateca boliviana no es una institución que se encuentre aislada o marginada de la dinámica mundial de los otros archivos fílmicos, su filiación a instituciones internacionales le permite una notoria visibilidad en contextos internacionales.

Sin embargo nada de esto es una casualidad sino la consecuencia de gestiones que brindan resultados positivos los cuales permiten contar con una sólida institución en un marco global. La cinemateca se constituye en el referente de la memoria audiovisual en Bolivia es el resultado de un infatigable trabajo de equipos humanos que han entregado gran parte de sus esfuerzos a la consolidación de lo que parecía ser un sueño.

2.1 El archivo y biblioteca nacional de Bolivia.

En Bolivia y como en todos los lugares del mundo. Los hombres de la sociedad prehistórica, dejaron su arte en todo el territorio, plasmado en piedras y rocas. Desde el inicio de la humanidad, con el arte rupestre, encontradas ya sea grabadas o pintadas, en una variedad de soportes, tablillas de piedra, siendo estas las vivas representaciones de su existencia y de su convivir diario, contaban mediante ese recurso su vida cotidiana. Lo que conocían, como los animales, danzas, figuras antropomorfas, signos, desde siempre el ser humano tubo la necesidad de tener y dejar un registro de su existir. Y como se genera su identidad, como se compone su cultura.

Bolivia no fue la excepción ya que en "1975 en el II Simposio Nacional sobre Ciencia y Tecnología, Alfonso Gumucio presentó una ponencia que planteaba la creación de un Archivo Fílmico Nacional que se encargue de la investigación y preservación del cine boliviano." (Mesa, 1982, p.3)

Estos antecedentes son aquellos que permiten, y abrieron paso a la creación de Cinemateca que se inauguró al año siguiente, una institución que ha privilegiado la creación de su Archivo, y que desde la aprobación de la Ley de cine le ha sido encomendada la tarea de custodiar el patrimonio nacional. "El Estado boliviano, único y legítimo propietario del patrimonio nacional de imágenes en movimiento, encomienda a la

Fundación Cinemateca Boliviana, entidad eminentemente cultural sin fines de lucro y con personería jurídica reconocida, el rescate y la preservación de dicho patrimonio, organizando el archivo fílmico nacional, de acuerdo a las normas técnicas adecuadas para su salvaguarda” (Mesa,1983, p.4)

Cuando ingreso el cine en Bolivia, revoluciono muchos sectores, hablando de esta como una posición artística culturalmente más grande que llego inesperadamente a este país. En ese entonces el cine también conocido como el fenómeno que no solamente marco historia sino que también creo un registro el cual permite guardar y conservar los archivos para la posteridad. Aquellos hechos que dan una identidad a un país entero. El cine también conocido como séptimo arte demostró a esta población su importancia para el aporte de la nación, no solamente en la producción de contenido audiovisual, sino que también en el consumo masivo de este mismo.

En la gran mayoría de los países en el mundo cuentan con una Biblioteca Nacional, en la que el principal objetivo es la preservación del patrimonio impreso de la nación. Acopio, protección y difusión de la producción intelectual, mediante el depósito legal que es una disposición administrativa que obliga a autores, impresores, editores y productores a entregar un número determinado de ejemplares. La importancia y el tesoro que posee la biblioteca nacional son invaluable, por el hecho de guardar los registros que perduraran por generaciones y generaciones, si son bien cuidadas y conservadas.

Toda legislación sobre depósito legal tiene por objetivo fundamental la acumulación y conservación de la producción intelectual de su país, como patrimonio documental de la nación. Para los realizadores audiovisuales de esa época, fue muy importante contar con el apoyo escrito de la historia y de esa manera trabajaron juntos por el beneficio del país y de los ciudadanos bolivianos.

Desde sus inicios hasta la actualidad, el Repositorio Nacional, ha cumplido con los objetivos y funciones establecidas, a pesar de su precaria infraestructura, la inexistencia de recursos propios y falta de apoyo de las autoridades gubernamentales. También se

dio cumplimiento con el envío de ejemplares al ABNB de toda la producción bibliográfica y fonográfica recibida por concepto de depósito legal para su preservación, conservación y difusión. (Susz; 1982, p. 9).

2.2 La producción y distribución mediante la cinemateca Boliviana

En la producción bibliográfica nacional, se encuentran plasmadas las grandes ideas y expresiones de arte en todas sus manifestaciones. La producción de libros, como producto del trabajo intelectual y editorial, es un paso hacia la consolidación de la cultura, del desarrollo de la ciencia, la tecnología y de la formación intelectual.

De acuerdo al Catálogo Fílmico y de Videos de Cinemateca Boliviana el cual abarca toda la temática del cine boliviano en el periodo 1906, 2007 se establecen Fondos que contienen todos los materiales fílmicos que se encuentran en el Archivo en los soportes de 35 mm., 16 mm., 8 mm.y Super 8mm. Que componen un total de 915 registros bolivianos catalogados. (Mesa, 1983, p.7)

Por ser la fundación cinemateca boliviana, su materia es también un Archivo Audiovisual de Programación, es decir que pone en valor su acervo a través de la exhibición de películas en sus propias salas y en pantallas alternativas. Ya que en la actualidad, los medios transmedia se expanden a paso gigantesco y abarca muchos sectores, y distintas plataformas, donde el material se puede exhibir. Resulta fundamental contar con financiamiento para la realización de programas continuos que responden a una característica propia de este tipo de instituciones haciendo que se requiera de materiales para su exhibición. He ahí la importancia de contar con fondos diferenciados los cuales permitan alimentar una oferta regular.

Sin dudas, que además de la funcionalidad que tienen los rollos de películas para poder ser exhibidos, también existen razones investigativas y académicas que privilegian la posibilidad de preservar películas. Como ya se ha dicho, el cine constituye una inminente fuente de información, Son hechos históricos que están en cada uno de esos fotogramas, y que es muy importante para cada habitante de esa nación. También existe una

importancia inmedible de lo visual a lo cinematográfico, es decir, la construcción de la historia del cine se hace desde el cine.

Como el mercado comercial cinematográfico en Bolivia no es muy amplio. Existen muy buenas relaciones entre los distribuidores y los propietarios de las salas de cine. La Cinemateca Boliviana por el hecho de ser independiente no cobra las entradas a precios normales, es más lo hace accesible, reduciéndole el costo, es una forma que implementaron para fomentar el séptimo arte. Las empresas de exhibición y distribución cinematográfica establecidas en el país regularon su oferta al tamaño del mercado y a las demandas que exigía él mismo, lo que significaba reducir la inversión en apertura de nuevas centros de exhibición e importación de películas.

Si se realiza una comparación entre Bolivia y otros países, claramente se podrá ver a grandes rasgos que Bolivia está relativamente mal abastecida en lo que se refiere al mercado de videocintas. Se ha generado una posición, que plantea graves problemas. Como ser la piratería. Pero de una piratería que entraña el deliberado propósito de disolver la existencia misma del cine. En las salas se proyectan videocintas de buena calidad introducidas clandestinamente en el país sin pagar ningún derecho. Sin embargo, los precios de las entradas son idénticos a los del cine. Hasta la fecha sólo hay un solo auditorio de este género, pero, al haber fracasado las tentativas de los empresarios y distribuidores de persuadir a las autoridades de que lo cierren, existe el temor de que otros sigan el ejemplo.

Y si se habla de la piratería que abunda en la calle, con los cd re grabados de las películas que están en estreno, el daño que se genera a causa de esas ganancias ilícitas, corta directamente el poco ingreso que puede obtener las distribuidoras para seguir produciendo y moviendo más material. En estas acciones se observa ciertos comportamientos y malos hábitos que fueron apropiándose la cultura boliviana. Como en toda sociedad, hay excepciones, que de alguna manera, tuvieron la oportunidad de

entender y conocer el valor, el costo de realización de cada film, que cada peso que cuesta por entrar a ver una la película lo vale.

El momento en el que el Archivo fílmico se acerque a la población y pueda hacerse visible a través de acciones sociales de intervención sobre determinados puntos como una consecuencia de la puesta en valor de sus materiales se habrá dado el primer paso hacia la integración de la institución con la sociedad, haciendo que se establezca un lazo de interdependencia el cual permita el desarrollo de ambas. Es decir, el Archivo requiere de la participación de la gente en su labor final de puesta en valor de las películas, así como la sociedad requiere del Archivo en más de un nivel de relación.

2.3 La representación del territorio y los espacios en el cine.

El discurso cinematográfico latinoamericano en general y el boliviano en particular se enfrentan inevitablemente en dos paradojas enunciativas. Por un lado, la necesidad de elaborar un lenguaje des colonial con una herramienta varias, como las distintas lenguas que, como elemento de la modernidad, es en sí misma colonial. Por otro lado, el lugar de enunciación desde el cual la perspectiva es intelectual, de la cual en la mayoría de los casos los cineastas forman parte, se posiciona para representar a los oprimidos, indígenas, campesinos, mineros, gente obrera,

El cine debe proponer la hospitalidad incondicional, debe buscar la apertura radical e incondicional al otro (Laguna 2013, p.23).

La importancia del cine y del conjunto de los medios de comunicación, como la prensa, radio o la televisión, radica en que son responsables de la información que se transmite sobre una porción del espacio terrestre que puede llegar a ser considerable. Pero conviene recordar que esta labor de trasmisión no es reciente ni exclusiva del cine. A lo largo de la historia de la humanidad las distintas civilizaciones - mediante el envío de exploradores, ejércitos o científicos, han cubierto la necesidad de estar informados acerca de territorios muy alejados. A través de estas películas la visión del país era definitivamente idílica y optimista. El mito del progreso, en su sentido más clásico, pasó a

ser el motor de esta producción que muy pronto dejó el espíritu revolucionario transformado en una visión desarrollista, en la que el crecimiento inarmónico y dirigido a grupos elitistas, era el único valor destacable. De ese modo el banzerismo fue también filmado con las recetas impuestas por un poquito de diversificación.

“la formación de comunidades imaginadas en el Mercosur, tiene una importancia capital en el pasaje del proceso de integración jurídica para el plano de la integración social y la construcción de una identidad supranacional que sea eficaz para reorientar las relaciones sociales.” (Álvarez, 1999, p. 165). En este sentido, resultaría central mejorar la circulación interna de la producción regional a través de una ampliación del muy limitado espacio y el tiempo que tiene actualmente el cine latinoamericano en nuestras pantallas.

La cuestión de la identidad debe pasar necesariamente por las relaciones entre las diferentes culturas que existen. La pregunta sobre la identidad boliviana, implica poner en cuestión la relación con el otro, el indígena, de quien se asume que ha sido largamente marginalizado por el Estado.

El conflicto de la identidad boliviana se traduce en la confrontación entre una mayoría indígena pero relegada y una minoría blanca y privilegiada. El cine ha procurado buscar los elementos de esta cultura relegada, encontrar su riqueza cultural, sacarla de su clandestinidad. Siendo un cine que pretende ser político y revolucionario, es claro que su tema principal debe ser el indígena, en cuanto ente marginal pero fundamental para un país como Bolivia. El intentar dar una imagen a esta nación clandestina –es decir a una población con costumbres y formas de ver el mundo diferente al occidental y que justamente por eso es marginada por el Estado oficial– es inminentemente una posición política. (Morales, 2015, p. 66-67).

Los espacios y paisajes en el cine boliviano no son neutrales, son filmados con un propósito ya que tienen una carga, mostrar el contraste de la ciudad con el lado más caótico, Un contraste marcado que se encuentre dentro de Bolivia es el Altiplano aparece como un lugar de lo propio mientras que la ciudad es un espacio de alienación. La relación entre ambos espacios se establece por un viaje de descubrimiento iniciático, en donde los personajes, en general indígenas, niegan sus orígenes y su diversidad cultural en busca del reconocimiento del otro, en este caso del sujeto blanco, del ciudadano. Pero solo en la vuelta al espacio propio es en donde el personaje puede reconocerse en

plenitud. Es necesario perder momentáneamente la identidad con el viaje de ida para comprender la importancia y el valor del espacio propio, la cultura y la identidad de sí. Es una narrativa que aparece como una constante en el cine boliviano. En esta estructura narrativa se juega algo de la identidad de lo boliviano. Simbólica, política y existencial muy fuerte.

El cine podía trazar un mapa del mundo, como el cartógrafo; Podía explicar historias y acontecimientos históricos, como el historiógrafo; podía excavar en el pasado de civilizaciones lejanas, como el arqueólogo; y podía narrar las costumbres y hábitos de gentes como el etnógrafo (Shohat, 1991, p. 35).

La capacidad del cine para contribuir a la creación o modelación de imaginarios colectivos ha sido resaltada por una gran cantidad de autores en los últimos lustros. El cine ha mostrado en su siglo largo de existencia una enorme capacidad de seducción y de difusión de imágenes poderosas, por lo que la cultura geográfica de las sociedades tiene mucho que ver con esa influencia.

Si los realizadores audiovisuales nacionales, encontraran una posibilidad de tener la oportunidad, de crear un cine para llegar a las grandes masas del país, lo harían sin dudar, ya que no ajeno el deseo que tienen, para mostrar su propia perspectiva, plasmar sus ideales, sería un logro para cada uno de los realizadores, ya que son conscientes que de alguna manera están perpetuando su marca, dejando un legado a la sociedad. Como menciona Mesa, "sobre todo en este país, resalta fervientemente los problemas a nivel de analfabetismo. Entonces, un cine nacional, propio de calidad o lo que sea que no llegue de modo real a las masas de este país, creo que es un cine utópico. Es un cine, digamos, absurdo" (1979, p.94).

Las representaciones artísticas construyen un sistema topográfico que expresa relaciones ideológicas y sociales que lo desbordan de manera sintomática. La representación del espacio en el relato cinematográfico cumple distintas funciones. Las figuraciones espaciales operan organizando el material narrativo, caracterizando a los personajes y brindando expresión a relaciones ideológicas o psicológicas. En cuanto a las funciones narrativas del espacio, es central el análisis de Stephen Heath que muestra

como “es la significación narrativa la que en cualquier momento establece el espacio del cuadro para ser seguido y ‘leído” (2000, p.4). Los films son dramas de visión que deparan al espectador una inmersión de una espacialidad construida en función del relato.

Entonces se llega a la percepción de que el cine es de vital importancia, más aun en una nación como lo es Bolivia que es más complejo la aceptación del arte. La importancia que tiene la cinemateca boliviana al intentar cambiar esta perspectiva, mostrando que el arte es una representación artística y de mucha fuerza, con la que se puede mostrar muchos temas, aun si son temas muy delicados, ya que el cine es especialista en adecuar su contenido para el tipo de espectador, así evita dañar la sensibilidad y lograr hacer llegar la información correspondiente de una manera creativa, didáctica y entretenida. .

Capítulo 3. La diversidad Multicultural.

En este capítulo se mostrara la importancia del multiculturalismo e interculturalidad en Bolivia, ya que estas plantean la necesidad de arreglos institucionales como el federalismo asimétrico y la autonomía para garantizar la autodeterminación de los pueblos en el interior del Estado. Pero desde la perspectiva de la interculturalidad que busca complementarse con políticas que se contrapongan a la desigualdad y el aislamiento entre culturas, en el interior de las unidades federales o autónomas con una interculturalidad jurídica donde convivan y se enriquezcan los distintos órdenes normativos y mecanismos para el diálogo intercultural diferencia entre los derechos de las minorías nacionales y los grupos étnicos, en América Latina existen grupos étnicos que no son conocidos, con lo que se imposibilita el reconocimiento de su autonomía. Por eso, trata ambas formas de pertenencia nacional con el mismo criterio de justicia, reconocer la otra cultura como igual y diferente, para todos los casos.

Asimismo la diversidad multicultural se hace presente en el cine, en concreto, presenta nuevas pautas de conducta, acerca conocimientos y culturas y se hace imprescindible para mostrar diferentes formas de resolución de conflictos, aspectos desconocidos del dialogo intercultural y examina la alianza en la solución de problemas comunes y la búsqueda de respuestas creativas a los principales problemas de la humanidad, principalmente los que tienen que ver con la paz y la solidaridad.

Para que las relaciones interculturales empiecen a tener distinto perfil, es necesario luchar contra prejuicios y estereotipos, y el cine es un medio eficaz que contribuye a ello, pues una película va más allá de su propia historia y del lenguaje cinematográfico y técnicas con la que está realizada (Castiello, 2001, p. 4).

El cine, no siempre puede presentar los encuentros entre culturas en sus aspectos totales. Lo hace constantemente de forma muy concreta, mostrando mínimos contactos, respetando creencias e ideologías, manifestando los valores comunes que unen a los pueblos, presentando las relaciones afables entre gentes de diferentes grupos humanos. “Las relaciones interculturales empiezan a tener distinto perfil, es necesario luchar contra

prejuicios y estereotipos, el cine es un medio eficaz, contribuye a ello, pues una película va más allá de su propia historia y del lenguaje cinematográfico y técnicas con la que está realizada” (Castiello 2001, p.9).

En plena sociedad de la información y la comunicación, la diversidad cultural, posee gran fuerza y poder a través de los medios de comunicación, la información y las nuevas tecnologías. Existe la facilidad de insertar conceptos e ideas, que relacionan a las personas, que aportan alternativas informativas e ideológicas a las de los poderes dominantes y que permiten el desarrollo del conocimiento, acerca de la cultura, mitos, descubrimientos, datos, realidades y creencias entre unos y otros pueblos.

3.1 El aporte de la multiculturalidad dentro de las organizaciones en Bolivia.

El cine constantemente estuvo sorprendiendo con su creatividad y su implicación social y aún sigue durante el siglo 21. Actualmente el cine de los países más pobres emerge y se suma en Occidente, es poco el cine comercial pero sí repercute en las conciencias de grupos avanzados socialmente, consiguiendo premios en festivales, en salas de cine alternativo y en Internet. Es por tanto un medio de referencia imprescindible que deben utilizar los mediadores, como ser los educadores, comunicadores y activistas para el desarrollo y así poder mostrar a la ciudadanía ciertas realidades de marginación, lesión de derechos o grandes carencias sociales y procurar el debate y el cambio de conciencia social.

La multiculturalidad es un concepto descriptivo de la pluralidad de culturas, que hace referencia a la existencia de varias culturas dentro un espacio determinado. La multiculturalidad busca la cohabitación de culturas, pero no la convivencia ni las relaciones horizontales.

A lo largo de estos años la idea de multiculturalidad, como recurso teórico, ha sido empleada para abordar varios temas socioculturales que sin importar el trascurso del tiempo, estuvo presente, como los conflictos de identidad de cultura, las situaciones de desigualdad y exclusión cultural, los temas de la migración y las minorías étnicas, la

diversidad y las diferencias culturales al interior de un mismo territorio y la resolución de conflictos culturales en las sociedades actuales. Igualmente, se usó para promover los derechos humanos y la democracia. Sin embargo, en las distintas interpretaciones se pretende resaltar la pluralidad y la diversidad cultural como una realidad natural de los grupos sociales.

Lo multicultural o lo bicultural se refiere a presencias diversas, a culturas con contenidos específicos. Sin embargo, corre el riesgo de derivar en guetos comunidades cerradas, de defender y exaltar las tradiciones culturales por separado, de promover regionalismos excluyentes. Cuando conviven diferentes grupos culturales en un territorio sin interactuar, se llega a la separación. Ésta puede conducir a la compartimentalización de las culturas, a la ausencia de intercambios, al aislamiento cultural. Se trata de una pluralidad acrítica (Albó y Romero 2005, p. 81).

La cultura boliviana está llena de tradiciones y costumbres interesantes y poco comunes. Esto se debe a que las costumbres bolivianas provienen de una amplia variedad de orígenes, incluyendo los antiguos grupos indígenas, los españoles católicos y la cultura tradicional andina.

Los primeros cineastas bolivianos, tenían perspectivas que en las películas facilitan la observación crítica y la reflexión para leer la realidad desde otros puntos de vista. Al ser un acto colectivo, estimulan el debate y el intercambio de experiencias y, de esta manera, dinamizan el proceso de enseñanza, aprendizaje. Con todo ello, las películas de cine son una interesante herramienta didáctica, tanto para el ámbito de la educación formal como en el de la educación no formal.

Existen numerosas películas que abordan los problemas relacionados con las migraciones, tanto en sus causas como en sus efectos y la aparición de sociedades multiculturales, desde las que se puede emprender un trabajo sistemático de enseñanza y aprendizaje de la realidad desde el cine. En algunas personas existe el deseo de promover la utilización de la enorme fuerza de la imagen fílmica para revalorizar los intercambios migratorios, poner en relieve la riqueza de la diversidad humana y contraponer el diálogo y el razonamiento a la percepción de amenaza o peligro social.

Comprender los procesos de construcción en el país de Bolivia, desde su inicio no fue sencillo, por razones como la diferencia notoria que hay entre los departamentos. Aunque trataron de mostrar por un lado una estrategia política, cultural y por el otro interpretar los procesos de globalización del consumo y mundialización cultural, naturalizados por las industrias culturales que hoy reconfiguran las formas de habitar la modernidad y fomentar su propia identidad.

Saber quién soy es una forma de conocer a dónde estoy. Mi identidad es definida por las obligaciones e identificaciones que proporciona el marco u horizonte dentro del cual puedo tratar de determinar, de caso en caso, qué es bueno o valioso, o qué debe hacerse o qué debo aprobar o rechazar. (Taylor, 1996, p. 28).

Bolivia es una nación llena de mucha diversidad, que en los últimos años se ha planteado uno de los grandes impactos de las movilizaciones y demandas indígenas, de su acción colectiva en general, junto con la de otros sectores de la sociedad, es que están impulsando una redefinición de la comunidad política, debemos precisar mejor qué entendemos por poder en nuestro enfoque. Un buen punto de partida para comprender la complejidad entre las estructuras de poder y su expresión en contextos específicos como la interculturalidad y el desarrollo es decir de las formas de convivencia política y social que han caracterizado a los llamados Estados, nación. Esta redefinición sería parte de la recuperación de la noción de sociedad civil y plantearía desafíos a la profundización democrática. Se posibilita la interculturalidad y se destruyen los estereotipos y prejuicios negativos que suelen ser producto de la ausencia o mala calidad de la información acerca de los estilos de vida de los otros culturales con los que se convive.

Pero del hecho de que un grupo cultural considere que sus normas de comportamiento son legítimas, es decir adopte frente a ellas un punto de vista interno, no se infiere que las mismas poseen legitimidad. Sostener que es posible pasar del plano de las creencias al plano de lo debido es falso, no porque podamos no estar de acuerdo con lo creído sino por razones lógicas. Y si se quiere superar la falacia del paso del ser al deber ser aduciendo que debe ser lo que la gente en una determinada comunidad cree que debe ser, se avanza por una vía sumamente peligrosa. (Garzón Valdés, 1993: 43–44).

Bolivia es un país que paso por muchos gobiernos, por muchos cambios, que en su mayoría no fueron favorables. Esto fue debido al mal uso del poder por parte de los gobernadores, pero aun así los habitantes de esta región, no se dejaron aplacar.

3.2 La importancia del fomento de la interculturalidad.

La interculturalidad hace referencia a la identidad cultural, a la relación de una cultura consigo misma, a un proceso de recuperación revitalización, fortalecimiento y desarrollo de una cultura por sus propios miembros. En cambio la interculturalidad hace referencia a la relación, al diálogo, a la interacción dinámica entre culturas. Relación entre culturas implica contacto, discusión, diálogo, debate y consenso. Frente a esta situación mundial, en parte de Latinoamérica, en la vida cotidiana, se mantienen costumbres ancestrales junto con prácticas informáticas propias del siglo 21.

“Multiculturalismo e interculturalidad, frecuentemente, se usan en su sentido descriptivo, para designar la presencia de la diferencia y la diversidad cultural en un contexto dado” (Ainos, 2007, p. 40-41).

La comunicación entre las culturas adquiere un sentido nuevo en el marco de la mundialización y del contexto político internacional actual, convirtiéndose así en un instrumento indispensable para garantizar el mantenimiento de la paz y la cohesión del mundo. La imagen en movimiento, el cine, la publicidad, el documental, pueden servir como un instrumento de conocimiento, cauce de divulgación y lugar de encuentro de pueblos y culturas, ayudan a visibilizar los principales problemas de la especie humana y, por lo tanto, contribuyen al encuentro intercultural.

En Bolivia existen rasgos marcados en algunos ciudadanos, como la discriminación entre compatriotas, la identidad propia se opone. En América Latina se encuentra el mestizaje racial, que a pesar de las invasiones o los procesos de conquista y colonización, y la población indígena, mestiza es mayoritaria en la región. Pero como mencionamos anteriormente, se crea un rechazo a su propia cultura, negando su identidad y de ahí deriva la discriminación.

La discriminación es el elemento nuclear en que se evidencia estas relaciones de poder y que impide los procesos de comunicación intercultural. En Bolivia existen varios estudios PIEB, Fundación Unir y el PNUD que exponen los altos grados de discriminación existentes en los diferentes espacios públicos, institucionales y privados de la sociedad. Por otro lado, quienes trabajamos en universidades somos testigos permanentes de situaciones de discriminación relacionadas no sólo con la extracción indígena-racial, sino con las diferencias geográficas, regionales, económicas, de género, religiosas, estéticas, de nivel de conocimiento general y particular, del nivel de conocimiento y manejo de las tecnologías de la comunicación e información, y muchas otras formas de discriminación simbólica. La consecuencia menos estudiada y más importante en la educación es la violencia simbólica, la forma más sutil y más peligrosa de dominación que reproduce la educación actual (Viaña, 2010, p. 49).

Pero una forma de cambiar esta perspectiva, es pensar en Latinoamérica como una región que desde sus orígenes produce y recrea su condición de interculturalidad o asimilación activa de la cultura hegemónica. Por ende la persona que tiene ese conflicto con su propia identidad cultural, o evita el acercamiento con sus orígenes, pueda tener un acercamiento real y conocer el valor invaluable de su lugar. Mostrar esta identidad bajo la forma de tejido intercultural no es sencillo, pero a su misma vez, no es imposible.

Es por eso que el interculturalismo formula una crítica a la concepción del otro implícita en este enfoque y plantea la necesidad de ir más allá de la tolerancia y la coexistencia entre culturas, para construir relaciones de respeto y convivencia que posibiliten el diálogo y el aprendizaje mutuo. La tolerancia, soportar lo diferente.

Estas cosmovisiones son parte de la diversidad cultural y ésta no sólo es un hecho, además es fuente de amplias posibilidades. Ningún ser humano ni ninguna cultura están en posesión de la verdad absoluta. Cada pueblo encuentra algo, hoy se puede crecer mirando a pueblos diferentes que muestren diversas caras de la realidad, teniendo presente que ninguna faz es superior. Estas ideas conducen a una tercera alternativa teórica. En la primera posición, vemos los ideales liberales pueden imponerse porque son la única forma de vida correcta; en la segunda postura se toleran otros estilos de vida siempre que respeten los derechos humanos básicos, ahora se propondrá dar un paso más, no sólo tolerar lo diferente sino apoyar, desde la acción del Estado, la continuidad

de las formas de vida de minorías étnicas, exigiendo que éstas respeten los derechos fundamentales.

Implica que el intercambio o el diálogo entre culturas, y la misma existencia del otro, no se conciben como un bien en sí mismos, sino como algo no del todo deseable o como un mal menor. Lo deseable, en última instancia, sería que el otro no existiera; pero como no es así, hay que tolerarlo y coexistir con él. Así, la diferencia puede existir y las culturas pueden coexistir, pero separadas o aisladas, es decir, no existe convivencia. De ahí que tolerancia y coexistencia no necesariamente impliquen intercambio o diálogo entre culturas que constituyen el horizonte normativo por el que apuesta el interculturalismo (Tubino, 2003, p. 2),

Entonces se puede decir que la igualdad formal entre culturas es posible si se aceptan asimismo, con ello hay más posibilidad que exista un desapego con una relación desigual entre culturas, asumiendo y respetando la diversidad y que eso es superior a los conceptos erróneos creados, o adquiridos por personas incautas.

Aquí es donde se encuentra la importancia del fomento del cine intercultural y los medios audiovisuales, ya que existen películas que son creadas con estos conceptos, de una interacción entre culturas distintas admitiendo que no existen códigos cinematográficos universales. Es una expresión híbrida por excelencia capaz de plasmar un diálogo narrativo, estético y cultural.

El cine intercultural es una expresión autoconsciente de sí mismo y de sus límites que está abierta a la contaminación del otro. Es un cine donde el “yo” puede ser “otro”. Donde los códigos establecidos y los valores universales se ponen en cuestión. Frente a este cine, los criterios profesionales con los que se juzga lo que es un buen filme son insuficientes, el propio concepto de lo que llamamos “cine” necesita ser reformulado. (Marks, 2001, p. 3).

El cine como herramienta posee muchas ventajas, pero también cuenta con desigualdad. Bolivia está lleno de hermosos y pictóricos paisajes, que varían según la región, mostrando con plenitud todo su esplendor. Y las grandes industrias, no dejan pasar la oportunidad, realizando películas que trabajan con estructuras narrativas y visuales que no dan lugar para la relación intercultural. En ella se puede percibir toda una tradición de los realizadores apropiándose paisajes, personajes y sucesos sin establecer ningún diálogo con la cultura del lugar. Esto no es algo nuevo, porque paso mucho a través del tiempo a este país, por esta razón los que no pertenecen a esta nación, tienen una idea

mezclada de lo que es realmente Bolivia y de su cultura. Los antecedentes de lucha por inclusión de lo indígena en el estado nacional han sido recogidos e incorporados en la nueva Constitución Política del Estado y la interculturalidad es un valor que atraviesa todas las dimensiones del nuevo Estado. En el texto constitucional, la palabra intercultural aparece nombrada en veinticinco ocasiones y su presencia respalda e instrumenta la reinvención de Bolivia como Estado plurinacional, conducida y apoyada por los postulados del interculturalismo crítico, corriente de reflexión ideológica con significativa vigencia en los países latinoamericanos y que alcanza su máxima aplicación en Bolivia.

La Universidad Boliviana ha iniciado un proceso de análisis de la problemática intercultural y se reconoce que a pesar de los avances realizados hasta ahora como la incorporación del tema en la Constitución Política del Estado, el cese del Estado Republicano, las luchas populares y el permanente discurso descolonizador y pro interculturalidad, generado desde el gobierno y sus bases, todavía son conceptos ambiguos "cuyo impacto socio-político confunde y divide las ya fragmentadas relaciones de poder; de ahí la pertinencia de recontextualizar académicamente el horizonte teórico-crítico de la Descolonización y la Interculturalidad, aperturando múltiples escenarios de debate y desarrollo teórico." (Quintanilla, 2011, p. 5).

Si se habla del tema ha proliferado en diversidad de instancias gubernamentales y no gubernamentales, pero todavía no ha llegado al currículum ni a las políticas de interacción social de las universidades. Los planes de estudio de todas las carreras en universidades públicas y privadas están vacíos de asignaturas y programas que desarrollen los temas de interculturalidad, derechos humanos y valores democráticos en general, contenidos tratados casi exclusivamente en las carreras sociales vinculadas directamente a estos temas, de tal manera que sólo los estudiantes de estas carreras están formados con criterios sociales y humanísticos y el resto está despojado de estos valores. La educación forma ideas y pensamientos, si un futuro profesional, no cuenta con el conocimiento necesario de su cultura, parte de culpa es del estado por no fomentar y no implementar a los planes de estudio. Asimismo se puede incluir en los planes de estudios escolares, cuando el niño aún está en pleno desarrollo y conocimiento, es una manera de implantar la cultura, los valores, fomentando la riqueza que posee Bolivia a través de sus costumbres.

3.3 Las clases sociales como perjuicio de la sociedad.

Si bien en los anteriores dos puntos, se habla de temas como la multiculturalidad y la importancia del fomento intercultural en Bolivia. Es relevante mencionar el tema del prejuicio social, ya que esta, si no es solucionada inhabilita los otros puntos de cambio ya tratados.

“La distribución desigual de las recompensas materiales y simbólicas es una característica de las sociedades complejas” (Crompton, 1997, p.17). La sociedad boliviana de la cual se puede decir que también de manera general es una sociedad compleja, no es ajena a este hecho, y es posible entenderla como una estructura desigual, en la cual la posesión diferenciada de determinados recursos por parte de los distintos agentes o grupos sociales, recursos considerados legítimos los ubica en posiciones jerarquizadas y jerarquizaste en esa estructura. Esto conlleva al perjuicio como una predisposición personal, que remite en comportamientos con contenido negativo hacia una persona o grupo de personas. Las actitudes negativas hacia otros grupos sociales, tienen múltiples consecuencias en la vida de las personas, tanto de las víctimas como de los victimarios.

La discriminación anteriormente mencionada, el racismo se observa en prejuicios hacia personas no pertenecientes a la localidad, .permea las sociedades. Es algo que se implementa desde el hogar, desde la escuela., exhibido en formas de prejuicio es la ignorancia. Mientras más educada es la persona, más control ejercerá sobre sus prejuicios.

Para las personas discriminadas, actitudes de este tipo generan exclusión y aumentan las brechas sociales de los grupos humanos. En Bolivia como en otras partes del mundo, las personas discriminadas suelen tener menos acceso a servicios sociales y educativos. La sociedad crea una barrera, donde separa las diferentes clases sociales. Esta ha sido la situación que se intenta minimizar, ya que aíslan del disfrute de las ventajas equitativamente. No solamente se marcan estas diferencias por el factor económico, en

Bolivia muchas mujeres, son discriminadas, y carecen de las mismas oportunidades, que el sexo masculino, continúa siendo un problema en culturas tradicionales. Desde el punto de vista moral son una injusticia a las personas y grupos víctimas del prejuicio pues se basan, en conocimientos insuficientes.

En cuanto a los sujetos que tienen los prejuicios, influyen en la manera de percibir la realidad, en la forma de aprender, en el tipo información que se retiene, en los materiales que se revisa y eso es lo que se trasmite de generación a generación si no hay una ruptura de aquel concepto incrustado. Todo ello tiene como consecuencia una limitación en las relaciones sociales, crean un obstáculo, que no permite el acceso hacia determinados conocimientos de las características del grupo discriminados, generan actitudes de rechazo hacia las personas que integran los grupos discriminados, los prejuicios pueden incluso llegar a generar violencias a las personas pertenecientes a un grupo, y a su vez encuentros violentos entre grupos distintos.

Se desea preparar a los estudiantes a vivir en una sociedad donde la diversidad cultural se reconoce como legítima, y donde las diferencias culturales se consideran una riqueza común y no un factor de división. Se quiere contribuir a la construcción de una sociedad con igualdad de derechos y el establecimiento de relaciones interétnicas armoniosas. Se reconocen las diferencias culturales, sin que ello signifique la superioridad de unas culturas sobre otras. (Kaluf, 2005, p. 2).

Las personas con menos prejuicios tienen más facilidad para relacionarse con personas distintas y tener vínculos más sanos con otros, ya que esto permite tener buenas relaciones independientemente de las características de los demás, favoreciendo un disfrute mayor de las diferencias en términos de creencias y valores, inclusive en relación a temas difíciles como la religión o la política. La persona está abierta a conocer, las distintas maneras de pensar, disfrutar aprendiendo nuevas culturas, respetando y también mostrar su identidad, eso es un intercambio que favorece positivamente al desarrollo personal y general de una sociedad, que avanza.

Puede haber varias maneras de establecer divisiones entre clases o estratos sociales. Las diferencias sociales en Bolivia reproducen el empleo mal remunerado, explotación laboral, uno de los problemas es que en Bolivia no existe información a nivel nacional

sobre las características del empleo rural y resulta difícil desarrollar un análisis de la estructuración del empleo rural, al que se dedican mayoritariamente las clases pobres y los menores de edad.

Una gran parte de los estudios modernos sobre estratificación, especialmente en Europa, se basan en las jerarquías de empleo o en los diferentes agregados ocupacionales, a partir de los cuales han podido establecer el lugar que ocupa cada grupo, considerado clase o estrato, en una estructura desigual. “Esto se debe a que la ocupación se ha convertido en el indicador económico más poderoso para determinar la posición económica de las personas” (Crompton, 1997, p.18).

Si bien siglos atrás los grupos eran seguramente más homogéneas, principalmente con respecto a las categorías de trabajadores, es notorio que con el transcurrir de la historia la división del trabajo se ha ido complejizando, debido sobre todo a la especialización en los diferentes oficios, especialmente en las sociedades industriales, y también a que las fracciones medias de la sociedad se hayan multiplicado, quedando así la polarización entre clases dominantes y dominadas como algo cada vez más lejano. Ante esta complejidad, por tanto, es muy complicado atribuir a una sola clase social la responsabilidad, o la virtud, de haber sido la impulsora de algún suceso social con notables consecuencias políticas e históricas. “Sin embargo, no deja de ser cierto que históricamente, en diferentes partes del mundo, ha habido organizaciones basadas en clase, y que han pretendido representar los intereses de clase, que han sido las impulsoras de cambios y transformaciones sociales” (Crompton, 1997,p.21).

Entonces si la clase social es una forma de estratificación social en la cual un grupo de individuos comparten una característica común que los vincula socioeconómicamente, sea por su función productiva o social, poder adquisitivo o económico o por la posición dentro de la burocracia en una organización destinada a tales fines, Ya están impuestos desde hace muchas décadas atrás, no significa que tenga que prevalecer de la misma manera. Ya que estos vínculos pueden crear o ser generados por intereses u objetivos

que se consideren comunes y que refuercen la solidaridad interpersonal, sin importar, los afectados.

El ser humano, ha luchado por superponerse al resto de elementos del universo. Siempre buscando estar por encima, conseguir metas, éxito, y superación. Esto, dentro de la misma comunidad, se ha traducido en una lucha de poderes y sometimientos que han llevado a una posterior clasificación. Es decir, una manía por categorizar, dividir y separar. Algo que se ve intensificado por la necesidad de sentirse identificado y la pertenencia a un grupo.

Bolivia es un país de historia turbulenta, es una nación que pugna por poseer su propio destino impedida por la agresión imperialista y por la enajenación de una clase dominante enemiga de su propio pueblo, al que no solamente explota sino también desprecia racialmente. La verdadera Bolivia existe en la clandestinidad; vive, alienta y crece espiritualmente en el anonimato de un pueblo vigoroso y creador, pueblo que ha tejido una extraordinaria historia de coraje, de dignidad y de lucha por la libertad. [...] El pueblo boliviano ha resistido de diferentes maneras, y cuando no ha podido salir a las calles y campos a conquistar sus armas ha continuado elaborando su propia cultura de manera tenaz y obstinada, en contraste con la clase dominante que habla castellano y piensa en norteamericano. (Jorge Sanjinés 1979, p. 103).

Este cine viene a ser como puede ser un libro político popular didáctico, y a una obra de ese género no se la puede juzgar principalmente desde la perspectiva estética, todas las reflexiones críticas tendrán que partir del análisis de su eficacia sometiendo a este valor de la efectividad los otros valores. Es decir que este cine empieza por exigir una reacción crítica no tanto con su forma como con su contenido porque es allí al nivel de su contenido que quienes la juzguen manifestarán su propio compromiso con la realidad sobre la que se trata. Estas palabras de Sanjinés son muy útiles para enfocar el proceso de una labor creativa que refleja una evolución a partir de la experiencia recogida de su propia obra.

Bolivia después de estar sometida por la dictadura y los colonizadores, sufrió una pérdida de identidad, adquirieron como propias otras costumbres, y remarcaron las clases sociales. En esta época el cine era gestionado, por Jorge Sanjinés quien trato de reflejar en la película. *La nación clandestina*, una nación marginada, la nación neo colonizada, la

nación escondida de la que nadie se acuerda. Pero también es la nación subversiva, la que actúa clandestinamente buscando su liberación. Esta nación son los sectores indígenas que buscan su incorporación al Estado nación, pero no a través de la migración, no a través de la negación de sus valores, de su pasado, sino por el reconocimiento de su existencia, es decir, dejando de ser marginales. La película es la representación de la nación que se opone al enemigo íntimo, que lucha por su liberación. Es la que Rivera Cusicanqui llama nación de abajo, opuesta a la de arriba, y capaz de “articular pactos sociales inclusivos, refundar la democracia, hallar salidas productivas soberanas, y articular la diversidad de un modo inédito y descolonizado” (Rivera Cusicanqui 2003, p. 56). En Sanjinés se da un crecimiento en la formación y el manejo de instrumentos técnicos e ideológicos que le permitieron elaborar una teoría sobre el cine en un momento histórico concreto, en un tiempo determinado y para una cultura específica. Desde los elementos intuitivos de Ukamau hasta la conciente elaboración imperfecta de mensajes de *Fuera de aquí*, han pasado no solamente once años de trabajo, sino el conocimiento, en la convivencia, de una realidad social. La primera interpretación de la realidad boliviana, identificada con énfasis en las diferencias raciales, deja paso a la presencia de dos elementos primordiales: el enemigo identificado en el imperialismo y la apreciación de lo indígena como parte de un conjunto de clases sociales en pugna. De los modelos narrativos occidentales se pasa a los postulados de un lenguaje nuevo integrado a las pautas culturales de un pueblo y sus valores. De la indefinición de un espectador heterogéneo se llega a la identificación de un destinatario concreto: el pueblo. De la experiencia cinematográfica como posibilidad creativa se pasa al uso consciente del cine como un instrumento de lucha

Lo que vehementemente muestra Sanjinés en *La nación clandestina* es que en esta época neoliberal que intenta hacer de la memoria un vacío, no se olvide la situación de colonialidad en que vive el indígena y, por consiguiente, el espacio nacional. Esto lleva a

concluir que la situación colonial es la condición de la nación, es su punto de partida, implica ver esta realidad en todo momento.

En los últimos años, especialmente a partir del año 2000 en adelante, el tema del regionalismo en Bolivia se ha acentuado a niveles muy altos. Se ha empezado a hablar muy frecuentemente de una posible separación de las regiones. Si es que el retorno a la democracia inicia una nueva etapa en la vida de la república, *Mi socio* se convierte en la primera reflexión del discurso fílmico que trata directamente el tema de la unidad nacional en contra de las ideas de autonomía regional manejadas a nivel político y económico. Es un tema que va a ser retomado por la mayoría de las películas producidas en Bolivia entre 1997 al presente. Desde cierta perspectiva, la unidad nacional implica tratar el tema de la alteridad al interior del país, pero ya no en términos de una clase social reconociendo a otra, sino del reconocimiento entre sí de los sujetos que componen las distintas regiones.

Capítulo 4. Revalorización de la cultura y recuperación de la identidad Boliviana.

El cine es cultura en base al siguiente razonamiento, la ciencia es un acto humano, inmerso en una sociedad que proporciona modos de vida y costumbres, conocimientos y grados de desarrollo artístico, científico e industrial, a lo que llamamos cultura. También se puede decir que es la visión deformada de la ciencia en el cine sea un punto a denotar. La infalibilidad, la desconexión, el dogmatismo, la concepción a teórica, la experimentación como madre, el individualismo y el azar son las características fundamentales que ofrece el cine. Incluso, para el cine, un científico se ve como un hombre blanco de mediana edad, soltero, introvertido y poco sociable, algo despistado y despeinado; en muchos casos, perverso. Así mismo, hay una característica redundante, la nacionalidad estadounidense. Cuando hablamos de identidad cultural estamos haciendo referencia a la pertenencia del individuo a un grupo cultural determinado, el sentirse parte un destino común. El término de identidad no tiene una definición estable, esto se explica por la existencia y vivencia de múltiples culturas.

La cultura puede ser considerada el instrumento más importante producido por el hombre para resolver los problemas fundamentales de su existencia, problemas como la búsqueda de alimentos, las relaciones sociales, la educación de los niños, etc., son solucionados por cada pueblo a su manera y en el curso de su historia. (Amodio 1993, p.163).

El patrimonio cultural es fuente inagotable de reflexión sobre los individuos mismos, por constituir la síntesis de las manifestaciones humanas en cada momento de la historia. Por ello, su protección y conservación es un elemento prioritario de la identidad y el desarrollo. De ahí que se requiera, también, replantear el marco jurídico vigente, a fin de involucrar a más personas e instituciones, restituyendo a la sociedad el interés por el patrimonio de su localidad o jurisdicción. El deterioro, la destrucción y el saqueo, que sufre el patrimonio cultural, lastimosamente son muy frecuentes en el medio. El deterioro de inmuebles, su demolición a cambio de infraestructuras más modernas, el territorio en sí. El contrabando de textiles de pueblos originarios, los daños a sitios arqueológicos y la pérdida de documentos, alertan sobre la falta de una legislación coherente, que

estructure medidas de incentivo y sanciones a los propietarios reales de los bienes culturales tangibles. El patrimonio cultural tangible, como reflejo de testimonio de vida, ha llegado a permanecer, en la actualidad, más por su propia capacidad de reinvención que por propio esmero y cuidado.

Algunos autores indican que principalmente se debe establecer la pertenencia de los individuos a grupos definidos, perfectamente identificables, con claros vínculos de parentesco y vecindad. En Bolivia actualmente los grupos no son claramente identificables, esto se debe a que las personas que residen en este país pertenecen a varias esferas sociales a la vez y tienen la libertad de definir y optar por algunas identidades. Al respecto, algunos investigadores indican que ya no existen los claros límites que ponían antes los grupos para señalar las identidades de cada uno. La actitud identitaria frente al impacto intercultural intensivo al que uno se encuentra sometido puede ser muy variada el conocimiento, desconocimiento o rechazo de influencias culturales, situaciones que dependen, naturalmente, del prestigio que está socialmente asociado a cada uno de los ámbitos culturales. Las personas tienden a reconocer y valorar dentro de sí las influencias culturales de ámbitos que gozan de mayor prestigio, pero éste es un proceso complejo, que depende en parte del contexto en el que se desenvuelve el sujeto.

4.1 La re significación del patrimonio cultural.

En este siguiente capítulo se habla acerca del patrimonio cultural en Bolivia y de la re significación a través del tiempo, ya que es el conjunto de bienes culturales que como manifestación de la cultura, representan el valor más importante en la conformación de la diversidad cultural del Estado Plurinacional y constituye un elemento clave para el desarrollo integral del país. Se compone por los significados y valores atribuidos a los bienes y expresiones culturales, inmateriales y materiales, por parte de las naciones y pueblos indígena originario campesinos, comunidades interculturales, afro bolivianas y las comunidades que se autodefinen como urbanas o rurales, migrantes, espirituales o de

fe, transmitidos por herencia y establecidos colectivamente. Estos significados y valores forman parte de la expresión e identidad del estado plurinacional de Bolivia.

En este punto es importante mencionar la necesidad de la apropiación de los factores sociales del patrimonio y de sus elementos a escala territorial local, es clave para entender los procesos de transformación de dichos espacios y de las lógicas de intervención, pero como no todos los medios territoriales se vinculan de alguna manera a estos espacios o los valorizan de igual modo, los elementos son constituidos, a partir de los intereses económicos que requieren ser analizado para comprenderlos y proyectar los usos que de ellos se desprendan. Llorenc Prats “considera que patrimonio cultural es todo lo que se considera digno de conservación: es una invención y construcción social” (199, p.63), invención asociada a la capacidad de generar discursos y construcción social al proceso de legitimación y de asimilación social.

Los procesos de reapropiación del patrimonio suponen un gran cambio visible en la legitimación de la sociedad y el otorgamiento en el presente de un valor simbólico a un bien, proceso o rasgo cultural o natural. Esta re significación puede derivar en múltiples facetas y es un proceso que genera movimiento causado por las condiciones y valores de la sociedad actual, por esa razón diversas formas de apropiación a lo largo del tiempo, muestran resultados de representaciones y acciones diferentes, mostrando múltiples proyectos territoriales asociados a la reutilización del patrimonio. Algunos toman la incorporación de este a un sistema productivo asignándole un carácter específico.

Yañez, uno de los argumentos más sólidos sobre el que descansa la valoración territorial del patrimonio reside en que existen muchos territorios con escasa presencia de bienes patrimoniales declarados que, sin embargo, si poseen otros recursos territoriales potenciales, entre ellos bienes culturales, que, precisamente por no poseer esa excepcionalidad y singularidad que justifica su declaración formal, pueden ser más fácilmente manipulados a través de planes de ordenación y puesta en valor que persigan unos fines de desarrollo determinados. Puesto que el patrimonio es mucho más amplio y numeroso que el patrimonio formalmente declarado y protegido, hay que encontrar nuevos espacios y metodologías, como las derivadas de la ordenación territorial, el planeamiento estratégico y las nuevas figuras de gestión, que permitan poner en valores los recursos potenciales relacionándolos entre sí y sumando, por así decirlo, sus valores (2008, p. 262).

Entonces es decir que el conocimiento del territorio y su evaluación en función de nuevos usos es esencial en los procesos de planificación asociados a diferentes formas de apropiación del patrimonio. La evaluación basada en el concepto de que todo territorio tiene una capacidad para acoger nuevos usos, plantea en términos teóricos el uso óptimo, que se apoya sobre dos pilares, el análisis de aptitudes y de impactos, estos ayudan o aportan a la resignificación, dando una identidad propia, resaltando lo característico de la región. En la actualidad el patrimonio cultural en la nación de Bolivia es sostenida gran parte por el viceministerio de cultura. Es la institución encargada de la defensa y preservación del patrimonio cultural de Bolivia. Tiene por como propósito fundamental promocionar y difundir las diversas expresiones culturales y contribuir a la afirmación de la identidad nacional a partir del respeto de la pluriculturalidad y multiétnismo de Bolivia. Entre sus atribuciones son el de, formular, proponer, programar, administrar, supervisar y evaluar la política cultural, conservar el patrimonio cultural, documental e histórico de la nación, coordinar actividades culturales con instituciones del sector público y privado, promover la restauración y conservación del patrimonio arquitectónico y arqueológico, supervisar a las instituciones nacionales o extranjeras, en trabajos relacionados con el patrimonio, formular políticas museológicas, velar por su cumplimiento, coordinar actividades de capacitación y formación cultural y artística.

Asimismo como tiene el deber de cumplir con las necesidades planteadas, el viceministerio de cultura cuenta con la dirección general de patrimonio, esta se ocupa de la aplicación de las leyes y normas de protección cultural. A la vez, es la entidad responsable de la protección y la formulación de normas para la conservación y restauración de los bienes muebles e inmuebles, histórico y artístico, urbano arquitectónico y antropológico, etnológico y documental, bibliográfico y de tradición oral, científica o técnico, con antigüedad mínima de 30 años, así como del patrimonio arqueológico y rupestre y también de las creaciones notables contemporáneas de menor

antigüedad que, por su característica excepcional, sean expresamente declarados pertenecientes al patrimonio cultural.

Amadou Hampaté Ba, afirma que si bien la humanidad invierte cada vez más en el futuro del pasado, la distancia entre la teoría y la práctica es todavía enorme, sobre todo en lo que respecta a cuánto y cómo se preserva realmente. Además en la actualidad la noción de patrimonio abarca nuevas categorías de objetos, es decir, en general parece haber demasiadas cosas que necesitan ser conservadas. (1997, p. 120).

El patrimonio cultural no sólo se hereda, sino que es susceptible de ser incrementado o disminuido según el uso que se haga de él y, éste es verdaderamente, cuando viene asumido como tal por quienes lo usan y disfrutan. La preservación, enriquecimiento y promoción de los bienes culturales, haciéndolos cada vez más accesibles a la comunidad nacional, a través de la educación y el turismo, constituirían un instrumento esencial para afianzar nuestra identidad y promover el desarrollo socioeconómico. Los ciudadanos de cierta manera están convencidos que la apropiación de los valores hacen a cada etapa de la historia, por parte de todos los sectores de la comunidad boliviana, es el mejor camino para consolidar una sociedad democrática y plural. La preservación del pasado responde a un profundo compromiso ético, que viene ejecutándose ya a nivel internacional, y en el caso boliviano se hace necesario también corresponder a dicho propósito.

4.2 El efecto de la innovación de las nuevas tecnologías.

Las grandes diferencias que existen en materia de progreso entre los países desarrollados y en vías de desarrollo están determinadas en gran medida por la producción y uso de la ciencia y la tecnología, eso se evidencia en el crecimiento. A través de la historia el ser humano fue testigo de cómo el mundo, su ambiente, el entorno que lo rodea se fue transformando, pero el mundo cambia todo el tiempo, y los países inteligentes bien gestionados no ignoran esto sino que lo aprovechan, haciéndose fuertes en las épocas buenas para asimilar los golpes en las malas. El desarrollo de los países no puede ser explicado solo por sus condiciones geofísicas, su dotación de recursos naturales o su infraestructura, sino que el ingenio, las iniciativas y las posturas mentales

de los hombres son lo que realmente hace la diferencia y marca el rumbo del porvenir. La ciencia y la tecnología constituyen dos ámbitos presentes en todos los procesos de la historia de la humanidad, y que en muchas ocasiones se han constituido en instancias revolucionarias que han cambiado la vida de las sociedades. Acontecimientos como el descubrimiento de la agricultura, la rueda o la máquina de vapor marcaron cambios significativos en los procesos económicos, políticos, sociales y culturales del ser humano. Gracias a la tecnología, el cine nació a consecuencia de la invención de la cámara, la película y el proyector; trilogía inventiva que fue bautizado como cinematógrafo. Los hermanos Lumière aquel día, mostraron una serie de películas hechas por ellos mismos, entre las cuales había una, que también es considerada como la película inicial de la cinematografía, la llegada de un tren a la estación una única toma, el tren se aproxima hacia el espectador y la locomotora que amenaza con salirse de la pantalla produjo susto en aquellos primeros espectadores. Así es como nació la cinematografía, hace más de un siglo atrás. Tanto el cine como la tecnología han pasado por diversas etapas como el cine mudo, sonoro, a color y superproducciones. Todo esto gracias a la evolución de la tecnología y a la apertura de la sociedad a los espectáculos y nuevas creaciones. El cine siempre tendrá un lugar primordial en la cultura, pues, desde el inicio de los tiempos, a la humanidad le fascina contar y escuchar historias, y el séptimo arte ofrece las mayores posibilidades a los que saben contar historias, y disfrutar visualmente de la composición, ya sea el género, o estilo de la película.

Un tema importante es hablar de los cambios más significativos del cine en los últimos tiempos, ya que estos son el documento audiovisual por excelencia, a se vera, es su participación dentro de narrativas más amplias e interactivas, narrativas transmedia, que van más allá de un medio único y de una relación fija productor, espectador. Cada año la tecnología crece y los medios son afectados. Si a través del tiempo se refleja el cambio que causó la tecnología, desde la llegada del cinematógrafo. La primera forma artística que surge como resultado de una invención tecnológica, y no es una casualidad que se

de en plena era industrial, no hay duda de que es en respuesta a una necesidad vital. Fue un instrumento más que la humanidad necesitaba en su afán de dominio sobre el mundo real. Ya que el alcance de cualquier expresión artística está limitado por su aspecto revelador del propio mundo espiritual y emocional.

La revolución tecnológica de la cual la presente y anterior generaciones son testigos, ha provocado una incertidumbre global y una crisis sin precedentes en el modo como el cine registraba y almacenaba imágenes, esta crisis no solo repercute en el modo de producción cinematográfica, sino que la nueva cultura informática socaba las bases mismas sobre la que se sustentaba tradicionalmente la cultura, y abre nuevas formas de consumos y conceptos de lo que se consideraba cultura en general. Esto ha provocado una crisis del hombre que deviene en crisis moral de amplio espectro, una transformación en la percepción que el hombre tiene de sí mismo, al extremo de provocarle una crisis de identidad, frente a la virtualidad, una crisis de valores y la pérdida del sentido de hacia dónde se orienta la cultura y la civilización como totalidad. Pero esta crisis no tiene precedentes en toda la historia del arte cinematográfico, ya que el cine al ser un arte que aparte de desarrollar técnicas particulares como cualquier otro arte, es también y ante todo un arte independiente, esto quiere decir que es sensible a cualquier cambio o innovación tecnológica, así lo demuestra la irrupción del cine sonoro frente al cine mudo, la revolución del color, frente al cine en blanco y negro, el cinemascopio frente a la pantalla televisiva, y ahora la revolución de la imagen digital frente a la imagen química, que por más de un siglo fue el soporte tradicional de las imágenes en movimiento.

En la actualidad se refleja una de la razón más importante del incremento de producciones audiovisual y de los materiales fílmicos en Bolivia durante los últimos años, esto se debe gracias al uso del formato digital, significa el abaratamiento de costos que permite lo que en la época análoga no era posible. Implicó, en la primera década del siglo 21, lo que se ha convenido en denominar el inicio de una nueva era en el cine boliviano, de un esquema de producción concebido en los noventa, para luego desmoronarse por

las dificultades de devolución de los fondos prestados, "se transita en apenas una década a otro, acaso menos formal e institucionalizado y más supeditado a los esfuerzos particulares de los cineastas, que ha sostenido al cine boliviano durante los últimos años a un ritmo ininterrumpido" (Espinoza, Laguna, 2008, p. 30).

No se trata de olvidar y dejar la importancia que en la actualidad estén haciendo mucho cine en el país de Bolivia, más que todo son producciones bolivianas estrenadas, entre largometrajes, medimetrajes y cortometrajes de ficción, documentales y animaciones, producciones nacionales o coproducciones con la participación de Bolivia.

Asimismo se conoce a la tecnología digital interactiva como el primer sistema multimedia totalmente digital que integra, en un ordenador personal, video, imágenes fijas, varios canales de sonido, gráficos y textos. El gran logro de esta nueva tecnología es su capacidad para reproducir más de una hora de vídeo digital a pantalla completa, a partir de los datos almacenados en un disco cd-room, de doce centímetros de diámetro, o en cualquier otro soporte digital de capacidad equivalente. El eje básico de esta tecnología radica en la velocidad de procesamiento de la información, la velocidad de animación se apoya básicamente en coprocesadores gráficos chips, tarjetas y en el manejo de algoritmos de compresión, descompresión que funcionan en tiempo real. El universo multimedia sigue estando representado en estos momentos

Nos encontramos por consiguiente en la era de la tecnología digital, lo que va a suponer un cambio de mentalización en cuanto a la forma de trabajar, menor jerarquización en las labores profesionales y unas posibilidades impresionantes de nuevas creaciones en todos los ámbitos. Surgen nuevos conceptos, se adoptan nuevas terminologías sustentadas en la tecnología más reciente: cine digital, cine dinámico, cine interactivo, cine electrónico, cine infográfico, cine a la carta, cine virtual.

Además de la reciente proliferación, en relación con la información cinematográfica, de bancos de imágenes fijas, animadas y de video conviene destacar las enormes posibilidades de transmisión y recepción de información cinematográfica que

proporcionan las autopistas de la información: cine con posibilidad de ser transmitido y recibido a través de las redes de comunicación, en virtud de la velocidad de transmisión en banda ancha que posibilita la Red Digital de Servicios Integrados. Para esto se contó con la documentación cinematográfica, se puede definirse como ciencia que tiene por objeto el estudio del proceso de comunicación de las fuentes cinematográficas para la obtención de nuevo conocimiento aplicado a la investigación y el trabajo cinematográficos.

4.3 Revalorización de la cultura indígena.

Los grupos indígenas en Bolivia son parte de los orígenes, de la historia, de la variedad cultural. Son importantes porque cada uno de ellos aporta tradiciones, costumbres, lenguas, formas de vestir, comer y pensar únicas. Forman parte del mosaico sociocultural que da identidad y pluralidad.

Sin ellos la riqueza cultural sería escasa y limitada. Representa una herencia invaluable que pasa de generación en generación como un elemento identitario de una comunidad, por lo que debe ser preservado para compartirlo con las diferentes generaciones de otras naciones que se interesen por enriquecerse de la cultura de otras comunidades (Galindo, Zenteno, 2004, p.18).

En relación a la identidad cultural esta comisión busca la protección de los pueblos indígenas promoviendo sus formas de vida y pensamientos de manera libre sin temores y sin opresión, la eliminación de la discriminación a todo nivel es el objetivo fundamental de la misma. También manifiesta que es una institución pública descentralizada del estado, encargada de fortalecer el conocimiento, respeto, revalorización, preservación y promoción de las diferentes manifestaciones culturales que coexisten en el país, a través de la participación ciudadana creando las condiciones necesarias para la investigación, estudio, rescate, defensa y valoración de las diferentes manifestaciones culturales, el trabajo de los investigadores, creadores y artistas así como el de los culturales y portadores de las diversas expresiones culturales del país y las acciones de rescate de la protección y difusión del patrimonio cultural de la nación.

“El ser humano necesita replantearse, muchas veces a lo largo de la vida, quién es realmente y cuáles son sus rasgos definitorios. Este proceso de cuestionamiento del yo forma parte del proceso de adquisición del sentimiento de identidad” (Grinberg, 1993, p. 12).

En la época actual, debido quizás a los numerosos cambios que se suceden tanto en el campo político, social, o económico, la identidad ha pasado a suscitar un gran interés para todos sin excepción. Existen varias formas de entender el concepto al que nos enfrentamos. Existen diferentes enfoques de este término: la identidad personal, de género y social, entre muchas otras. Aunque en este trabajo nos centraremos únicamente en la identidad personal, creemos necesario hacer una síntesis de las diferentes definiciones que encontraremos en el ámbito de la psicología y filosofía en cuanto al tema de la identidad.

Participación ciudadana creando las condiciones necesarias para la investigación, estudio, rescate, defensa y valoración de las diferentes manifestaciones culturales, el trabajo de los investigadores, creadores y artistas así como el de los culturales y portadores de las diversas expresiones culturales del país y las acciones de rescate de la protección y difusión del patrimonio cultural de la nación.

El acceso a la libre producción y difusión de información con sesgo indígena constituye así una forma de empoderamiento respecto a la expresión de la cultura propia a la vez que un canal de diálogo con el mundo occidental, tal como pone de manifiesto la muestra de cine Indígena centrada en América Latina, que se viene realizando en Barcelona desde hace nueve años junto con el apoyo de entidades acompañantes. En este sentido, si bien la denuncia es abundante en la producción audiovisual indígena, entendida como parte fundamental de la lucha por sus derechos, la aportación de los pueblos nativos constituye también una reflexión sobre modelos de desarrollo alternativos más respetuosos con el planeta que afectan al medio ambiente en su conjunto y, por tanto, a toda la humanidad. Sin embargo, la producción audiovisual indígena no se limita solo al

documental sino que aborda también otros géneros como la ficción o incluso la televisión, sobretodo en Bolivia. Y lo hace también a su modo. Si el esfuerzo colectivo es importante en la realización, también lo es en la difusión. En este sentido, la Coordinadora Latinoamericana de Comunicación de los Pueblos Indígenas, nacida en 1985 e integrada por más de 30 entidades, no solo impulsa la producción y difusión de cine sino que hace un énfasis especial en la formación y capacitación de las organizaciones indígenas.

Así, el lenguaje audiovisual sirve como herramienta de comunicación entre los mismos pueblos tanto en el seno de sus comunidades como en otras regiones a lo largo del territorio americano. Es en este contexto que cobra especial relevancia el Festival Internacional de Cine de los Pueblos Indígenas, realizado cada dos años de forma itinerante, la creación del Premio Anaconda, que lleva las producciones a las comunidades quienes eligen a los ganadores, también de forma itinerante cada tres años, así como numerosos foros y muestras itinerantes, nacionales e internacionales.

4.4 El cine como constructor de la identidad nacional.

La identidad ha de entenderse como lo que nos hace idénticos o muy semejantes a unos y nos diferencia de otros. La identificación es, por tanto, el reconocimiento de aquellos a quienes uno es idéntico, y también el de quienes son diferentes, pero uno quiere asemejarse a ellos. De modo que en los procesos de identificación está involucrada la imaginación en tanto aspiraciones, ideales, mitificación, deseos de aceptación y reconocimiento.

La cinematografía de Bolivia es aún muy pequeña en relación a otros países de la región y tiene enormes dificultades para poder realizarse y distribuirse, dentro de su propio territorio país y más aún fuera de él. Las escasas políticas públicas que han existido para el fomento no han sido ejecutadas de manera eficiente y no han logrado desarrollar una cinematografía nacional con un flujo de producción constante. En un texto sobre cine boliviano se señala que “hablar de políticas públicas cinematográficas en Bolivia parecería quizás una tarea utópica en un país con grandes necesidades básicas y

enormes desigualdades económicas.” (Banegas y Quiroga en Fuertes y Mastrini, 2014, p. 112).

Pese a todas esas dificultades, el cine boliviano logró en décadas pasadas constituirse como un referente del cine político de denuncia en Latinoamérica, principalmente a través del cineasta Jorge Sanjinés, quien desde los años sesenta realizó películas junto al grupo *Ukamau*, como *Yawar Mallku*, *El Coraje del Pueblo*, *La Nación Clandestina* y el cortometraje *Revolución*. Sus obras se enmarcan en el cine social que busca reivindicar al indígena y cuestiona la desigualdad social y el racismo. Desde entonces, pocos han sido los avances del cine boliviano y de las políticas públicas aplicadas para desarrollar una cinematografía nacional. En gran parte esto se debe al contexto socio económico de este país, donde más del 60% de la población vive en la pobreza y el 37,7% en la pobreza extrema. Esta enorme desigualdad social no permite que la población destine sus recursos al consumo cultural sino a cubrir sus necesidades básicas. A ello se suma una población pequeña de 10 millones de habitantes, de los cuales el 70% se encuentra concentrado en las zonas urbanas de La Paz, Santa Cruz y Cochabamba, y sólo el 15% tiene formación universitaria o superior. El poder adquisitivo de la población restringe el acceso a pantallas de cine, por lo cual las recaudaciones del cine sean muy limitadas. Con un costo promedio de entrada al cine de cinco dólares, los estratos económicos medios y bajos no asisten masivamente a las salas de cine y su mayor consumo audiovisual se concentra en la televisión abierta y el DVD pirata. (Banegas y Quiroga en Fuertes y Mastrini, 2014, p. 112).

Algo más. Generalmente las identidades se reconocen por medio de imágenes. A cada identidad debe corresponder una imagen. Cuando no es así, hay cierta sensación de esquizofrenia. De tal modo que quienes poseen una identidad en común, por supuesto, tendrán entre sí una imagen semejante, vestimenta, peinado, accesorios, objetos propios o compartidos que le rodean, la manera de hablar y comportarse, y los lugares o espacios donde suelen establecerse o que visitan frecuentemente. Tal vez, inclusive,

características fisonómicas. La aceptación para pertenecer o permanecer en un grupo que comparte una identidad, frecuentemente está condicionada por la obligación de asemejarse a la imagen de sus miembros. Es decir, la gente que comparte una identidad, suele verse parecida entre sí y en determinados lugares o espacios y no en otros, especialmente en países como México en los que hay diferencias socioeconómicas extremas. Cambiar de identidad implica cambiar de imagen. Porque las identidades se reconocen por sus imágenes, el cine ha sido un medio especialmente importante para la promoción de procesos de identificación.

El cine vidente, como el televidente, no es un sujeto pasivo ni manipulable, aunque tenga características de pasividad y amorfia, pero entrega su atención ante quien es capaz de seducirlo. Voluntariamente rinde su resistencia al análisis racional y a reconocer la fabricación actuada de una ficción. Aunque utilice a los personajes para fantasear o identificarse, no desconoce ni ignora que los intérpretes son actores, que todo lo que ve en pantalla es una ficción. Conscientemente compra el relato.

Laing define la identidad como aquello por lo que uno siente que es él mismo en un lugar y en un espacio determinado. Esto implica que la persona sea capaz de reconocerse también en una durabilidad espacio-temporal, es decir, que sea capaz de recordar su pasado y reconocerse en un posible futuro. El ser se identifica a sí mismo mediante su autoconciencia (1981, p. 48). Esta distinción nos viene bien para comprender que la identidad no es un concepto fácil y superfluo, sino que, por lo contrario, encierra una serie de particularidades y excepciones que nos permiten analizar minuciosamente y entre líneas lo que se esconde detrás de todas estas definiciones e ideas.

Capítulo 5. Conservación y preservación del cine Boliviano.

La conservación y preservación del cine boliviano fue y seguirá siendo el objetivo principal de la cinemateca boliviana; que durante 41 años de protección y conservación de la historia fílmica sitúa al espectador o estudioso en el lugar de entonces, para despertar sus sentidos y facilitar la comprensión que conlleva el desarrollo y crecimiento de nuestra sociedad, historia, que no sería posible sin el trabajo previo de quienes aportaron en la construcción, recuperación y conservación del archivo fílmico administrado por la cinemateca boliviana. Su función también es de evaluar las actividades de la pequeña y mediana producción con el objeto de efectuar un seguimiento que permita elaborar e implementar políticas de acción, para mejorar sus niveles de productividad; coordina y gestiona convenios interinstitucionales con organizaciones de apoyo para la canalización de una asistencia oportuna pertinente y eficaz a las pequeñas unidades productivas; fomentar la articulación productiva de la realización fílmica dentro de Bolivia.

5.1 El resguardo del patrimonio nacional.

La Fundación Cinemateca Boliviana con sus estatutos detallados obtuvo, su personería jurídica el 29 de septiembre de 1977. En esa gestión se cambió el nombre de Fundación Cinemateca de La Paz a Fundación Cinemateca Boliviana, actualmente continúa. Es reconocida por el Estado como Archivo Nacional de Imágenes en Movimiento a través del Decreto Ley N° 15604 de 27 de junio de 1978. Ley que permite establecer bases, es el instrumento legal más importante de todos los que respaldan a la Fundación es la Ley N° 1302, promulgada el 20 de diciembre de 1991. “La producción nacional deja de estar centralizada en la ciudad de La Paz y se expande hacia el resto del país” (Banegas y Quiroga, 2014, p.114). La referencia explícita a la Cinemateca está en el capítulo 5, artículos 26 y 29 de la mencionada norma. En el artículo 26 refiere que: el Estado boliviano, único y legítimo propietario del patrimonio nacional de imágenes en

movimiento, encomienda a la Fundación Cinemateca Boliviana; el rescate y la preservación de dicho patrimonio, organizando el Archivo Fílmico Nacional.

El objetivo principal y la razón de ser de la Cinemateca Boliviana, han sido y es formar, preservar y difundir el Archivo Nacional de Imágenes en Movimiento de Bolivia. Con el fin de coadyuvar al resguardo del patrimonio Nacional. Para el logro de dicho propósito se describen los objetivos específicos, resultados de un arduo trabajo. Como primer punto, dirigido al archivo, recuperación, catalogación, preservación y restauración de todo el material de imágenes en movimiento producido en el país. Aquí cabe una mención especial, sólo a título de ejemplo, al trabajo de recuperación, restauración y puesta en valor de la película *Wara Wara* (1930) uno de los clásicos del cine boliviano, reestrenado después de más de medio siglo de estar perdido, el cortometraje *El Bolillo Fatal* (1926) y el largometraje *Hacia la Gloria* (1932), en pleno proceso de restauración.

Asimismo se encuentra en el archivo todo el material asociado a las imágenes en movimiento y que son parte del fenómeno audiovisual y su influencia sobre el imaginario social contemporáneo: Afiches, fotografías, press books, memorias, avances, tráiler, spots publicitarios, guiones, reseñas, material hemerográfico y bibliográfico de toda naturaleza, parte esenciales que componen la definición de lo audiovisual. Respecto a la investigación, estudios, trabajos de historia sobre el cine, videos bolivianos y publicaciones de diversos tipos sobre nuestra cinematografía, se ha mostrado, que con el transcurso de los años la cultura artística busca redirigir el pensamiento general de las masas, hacía un voto positivo en aspecto de la valoración cultural. “Es el punto de salida del cual nos orientamos y tomamos posición del mundo” (Moring, 2005, p. 240). Esto genera fuerza a la difusión del cine y video bolivianos de manera preferente, con el valor agregado de su puesta en valor de cara al público. Ya que la Difusión del cine y vídeo universales, con especial énfasis en producciones de alto valor artístico e histórico y de cinematografías no llegan al país a través de los circuitos de cine comercial.

Pero la formación cinematográfica, tanto teórica como práctica, a partir de foros, cursos, seminarios, intercambio con otras cinematecas, presencia de especialistas nacionales y extranjeros y convenios con centros académicos universitarios y escolares de Bolivia y el exterior. Alfabetización audiovisual, incorporando en la formación de niños y adolescentes, las herramientas imprescindibles para permitirles el acceso a una visión crítica de los mensajes audiovisuales, cada vez más influyentes sobre la formación de las nuevas generaciones, impidiendo de ese modo que su relación con los medios masivos se reduzca al de consumidores pasivos, acríticos y eventualmente alienados. También se resalta el apoyo a realizadores jóvenes con equipo básico para trabajos iniciales u operas primas, tanto documentales como de ficción. Esto se refleja a través de la participación relevante en coordinación con entidades estatales, donde ingresa el Conacine, ministerio de Culturas, privadas y gremiales, asociaciones de cineastas, es decir en todos los temas referidos a la promoción, evaluación, debate y diseño de políticas de fomento y apoyo a la producción nacional.

Es importante aclarar que las políticas públicas culturales y de comunicación son tanto las acciones como las omisiones de las instancias estatales de todo tipo, dado que en ambos casos determinan y orientan los destinos de la creación, de la producción, difusión y consumo de los productos culturales y comunicativos. (Bustamante en Fuertes y Mastrini, 2014, p. 38).

Esta labor se justifica por la importancia cobrada por la producción de imágenes en movimiento desde principios del siglo pasado, como documentos esenciales para la memoria histórica colectiva y para la construcción de nuestras identidades. A ese hecho debe sumarse el peso cada vez mayor de dichas imágenes en la configuración de los imaginarios sociales.

La Cinemateca Boliviana es una Fundación cultural sin fines de lucro, pero con una vocación pública inequívoca, que garantizará su independencia para poder llevar adelante un trabajo efectivo sin condicionantes políticas, por modesto que este esfuerzo pudiera parecer en sus inicios. Esa lógica de independencia garantizó, durante cuarenta años, más allá de los avatares políticos del país así como de sus sobresaltos

económicos, un fructífero trabajo y un conjunto muy significativo de éxitos y logros para el patrimonio cultural de Bolivia.

En el lugar que cuenta hoy con condiciones óptimas para la conservación de las cintas fílmicas se hallan joyas del cine silente, tanto nacional como internacional, desde principios del siglo pasado 1904, documentos esenciales para la memoria histórica colectiva.

No existió antes ni se conoce actualmente un repositorio nacional de similares características. La investigadora Marta Fuertes advierte que al ser Latinoamérica un gran consumidor de cine extranjero se pierde “capacidad productiva, pero sobretodo, volumen de negocio para sus producciones, siendo casi inexistente la circulación de cine iberoamericano entre sus propias fronteras”. (Fuertes y Mastrini, 2014, p.35). El dominio hollywoodense en las pantallas latinas hace que la producción fílmica en estas regiones necesite el apoyo de políticas públicas que protejan y fomenten sus cinematografías. Para la comprensión del valor que significa la cinemateca boliviana, se describe funciones que realiza, de acuerdo a la preservación del patrimonio nacional , así también la preservación: de los archivos fílmicos nacionales, conservación: de los archivos fílmicos, para que se mantengan en el tiempo y preserven la memoria de las imágenes en movimiento, resaltar la importancia de la cultura propia: ya que esta preserva la identidad cultural a partir del lenguaje de imágenes en movimiento, y brinda un acceso a la cultura: como un derecho, que todos poseen sin diferencias ni exclusiones. Se plantea el trabajo en equipo: todos los funcionarios trabajan en coordinación y armonía compartiendo la información. Más aun cuando se debe al mundo audiovisual, donde el resultado del producto es causa de la productividad de equipo de trabajo, cada uno cumple un roll importante, que funciona en respectiva área.

Fundamental es tener la vocación de servicio: dar el mejor trato porque, favorecen al público. Creando el sentido de pertenencia, esto ayuda a identificar los objetivos de la

institución, resaltando la responsabilidad de satisfacer las necesidades del público en general cumpliendo con el mandato de la institución.

El sector de la cinematografía tiene una gran tradición y un reconocimiento privilegiado dentro de la legislación nacional, que le ha permitido ser, desde hace varias décadas, sujeto de regulaciones y de asistencia pública económico-financiera. Si bien no ha sido inmune a los vaivenes económicos y a las crisis recurrentes del país, siempre ha logrado conservar ciertas prerrogativas, que le han permitido acceder a recursos para la producción nacional. (Perelman y Seivach, 2003, p. 5)

A partir de esa tradición, surge la recuperación de la memoria, la construcción de la identidad, y la preservación de la información histórica, social, política, económica y cultural es un tema imperativo de nuestra Constitución y por eso urge que las instituciones públicas y privadas tengan la obligación de procurar la preservación de repositorios.

Para reconocer el trabajo de este séptimo arte, se decretó en 2007 la creación del día del Cine y Audiovisual Boliviano, que se celebra cada 21 de marzo. Ley de la cinematografía y audiovisual boliviano. Con disposiciones generales, artículo 1. Objeto. La presente Ley tiene por objeto, fomentar y proteger de forma equitativa la actividad cinematográfica y audiovisual desarrollada en el Estado Plurinacional de Bolivia, en sus diversas formas de producción y uso, como expresión de nuestra diversidad y riqueza cultural, como herramienta de democratización de la comunicación, defensa y promoción de derechos, la construcción de la plurinacionalidad y la transformación social con una visión descolonizadora hacia el vivir Bien. (Zamora, 1991, p.11). En el segundo artículo. Se realiza lo que es las finalidades. Son finalidades de la presente ley las siguientes: Democratizar las actividades cinematográficas y audiovisuales a través de la promoción y fomento de los diversos modos de producción y uso. El reconocimiento, respeto, fomento y fortalecimiento a las diferentes formas, lógicas, modos y visiones de realizar y usar el cine y audiovisual, a partir de la pluralidad, política, económica, jurídica, cultural, lingüística y social y a partir de todos los niveles autonómicos del Estado Plurinacional de Bolivia (Zamora, 1991, p.9).

5.2 La creación del conacine.

Todo esto se debe a la necesidad de impulsar la difusión, promoción, exhibición y comercialización nacional e internacional del cine y audiovisual boliviano y la creación de circuitos y redes urbanas y rurales. Ya que es de vital importancia preservar el patrimonio audiovisual boliviano como medio restaurador y generador de la memoria colectiva y como un medio de expresión de las identidades Plurinacionales; y las labores de restauración y archivo, fomentando el establecimiento de cinetecas y la divulgación del acervo fílmico destacado universal y continental. Promover en el sistema educativo la educación sobre la imagen y alentar el uso del audiovisual como herramienta de expresión, educación y transformación del pueblo boliviano; impulsar la lectura y comprensión de contenidos audiovisuales y la formación integral bajo el objetivo de propiciar una mirada crítica, creativa y a fin de generar una producción cinematográfica y audiovisual con identidad.

Generando asimismo la integración de la cinematografía a nivel nacional e internacional, así como el fomento a la coproducción y otros mecanismos. Mientras más repercute, tanto en los centros educativos, universidades, institutos, la posibilidad de aceptación y reconocimiento de su identidad, aumentaría. Por ese motivo el fomento del cine y audiovisuales bolivianos requiere mostrar la diversidad y riqueza de contenidos cinematográficos y audiovisuales a la implementación y consolidación de infraestructura, tecnología adecuada y actualizada que permita un desarrollo integral y óptimo de todo el ciclo de producción. Si de cierta manera Bolivia no tiene una gran industria necesita salir de su zona pasible, para estabilizarse como una industria audiovisual en progreso, mostrando realmente la identidad que pertenece al país, resaltando las virtudes de las culturas que habitan en la región.

El sector de la distribución de cine nacional es prácticamente inexistente y son los mismos cineastas quienes se dedican a esta tarea, contactando directamente a los exhibidores para lograr entrar en las salas comerciales y estrenar en pantalla grande.

Así, en 1992 se aprueba una ley de cine que si bien crea una entidad cinematográfica como el Consejo Nacional de Cine (CONACINE), no le otorga el poder ni el presupuesto necesarios para ordenar y hacerse responsable de toda actividad audiovisual. Si bien se crea el fondo de fomento, se lo hace con un criterio de banco comercial, con intereses del 8% anual y una mora que llega a alcanzar a más del 30%. El resultado de todo este proceso es un pequeño boom con más de cinco estrenos multitudinarios en 1995 y una veintena de premios internacionales. (Loayza en Ruso, 2008, p. 197).

El Fondo de Fomento Cinematográfico o FFC dependiente del Consejo Nacional de Cine se creó con un monto global y único de un millón de dólares. El mismo otorgaba hasta el 70% del costo total estimado a las películas consideradas de Interés Especial, un 50% a las de Interés General y hasta un 25% a las clasificadas sin méritos especiales.

El conocimiento de la historia refuerza la parte práctica, completa y lo potencia, la necesidad de fomentar la investigación del cine y audiovisual, enriquecería la unión. Ya que esta marca un aporte al respeto, dignificación, revalorización, fortalecimiento y consolidación de las identidades culturales del país. El cine y audiovisuales bolivianos deberán precautelar y en su caso servir para denunciar el hurto y la apropiación del patrimonio cultural histórico, tales como figuras, tejidos, reliquias, que en su conjunto son bienes de la memoria del pueblo boliviano y de los pueblos ancestrales desde antes de la colonización española.

El alcance en el ámbito de aplicación de la presente Ley comprende el ámbito de las actividades cinematográficas y audiovisuales desarrolladas en el país, en sus diversos modos de producción y uso, como la difusión, promoción, comercialización, conservación y exhibición en salas de cine, redes sociales y circuitos alternativos, canales de televisión abierta, por cable, televisión digital o cualquier tipo de soporte tecnológico audiovisual existente o por inventar.

Pese a ello, el investigador Santiago Marino advierte que "...como resultado de esas políticas, se percibe un incremento de films nacionales producidos y estrenados anualmente, a la vez que decrece la concurrencia de público y la cantidad de espectadores para esos films nacionales estrenados, salvo excepciones específicas". (Marino en Fuertes y Mastina, 2014, p. 109)

El Estado Plurinacional de Bolivia reconoce y asume la actividad audiovisual y cinematográfica como parte del proceso de transformación social, del derecho humano a

la comunicación, información y la libertad de expresión, el diálogo intercultural y la descolonización y despatriarcalización, la defensa de la democracia y la pluralidad sobre la base de los siguientes principios: Democratización. Las políticas públicas respecto a la actividad cinematográfica y audiovisual en Bolivia deben estar orientadas a la inclusión de todas las bolivianas y bolivianos a disfrutar y beneficiarse del cine y a acceder a la posibilidad de hacer cinematografía y audiovisual.

Reflejando la descolonización. Por qué el cine y audiovisual son poderosos instrumentos de descolonización, a fin de terminar con la hegemonía ideológica neoliberal consumista y mercantil que se legitima través de un cine y audiovisual que reproduce sus valores. “Sobre cine boliviano al hablar de políticas públicas cinematográficas en Bolivia parecería quizás una tarea utópica en un país con grandes necesidades básicas y enormes desigualdades económicas.” (Banegas y Quiroga en Fuertes y Mastrini, 2014, p. 112).

La identidad, mostrada en el cine y audiovisual son herramientas de manifestación de las necesidades y reivindicaciones de los pueblos indígena originario campesinos comunidades interculturales y afro bolivianas, comunidades interculturales y afrobolivianas, urbanas y rurales para reflejar su cosmovisión, fortalecer sus identidades y proyectarlas al resto del país y el mundo, difundir la diversidad cultural y recuperar la memoria colectiva. Si bien la cantidad de largometrajes estrenados aumentó, esto no quiere decir que haya surgido o mejorado la pequeña industria cinematográfica.

En los últimos años aumentó la cantidad de producciones, sin embargo la calidad de las películas estrenadas ha sido muy baja y esto está provocando un rechazo del público a la producción nacional. Si antes ya era difícil recuperar la inversión por la escasa asistencia del público a las salas, ahora ese pequeño público fiel al cine nacional está disminuyendo más a causa de la baja calidad de las películas de los últimos años. (Banegas y Quiroga en Fuertes y Mastrini, 2011, p. 115)

Si la autonomía, planteada en la ley promueve la autonomía territorial e institucional, procurando el desarrollo armónico de la potencialidad cultural y artística del país, y buscando, asimismo, el crecimiento y la consolidación de las actividades cinematográficas y audiovisuales en todas las entidades territoriales autónomas. Sinergias descubre el desarrollo y fomento de las actividades cinematográficas y

audiovisuales debe generar, coordinación vínculos y compromisos entre los diversos sectores, con el fin de alcanzar objetivos comunes a partir de valores de solidaridad y complementariedad para una efectiva integración y consolidación de la cinematografía y el audiovisual, capaz de construir una identidad cinematográfica propia con enfoque plural. La importancia de la contribución social. Se reconoce a través de las actividades cinematográficas y audiovisuales al desarrollo social y económico del país, por lo que la acción de fomento y apoyo deben ser oportunos y suficientes para garantizar su competitividad, sustentabilidad y desarrollo. La participación social. Desarrolla sobre todo la toma de decisiones, desde la determinación de políticas públicas en materia de fomento a las actividades cinematográficas y audiovisuales y la forma de su implementación, se llevará a cabo con la participación de los sectores público, social y privado, naciones y pueblos indígenas originarios campesinos comunidades interculturales y afro bolivianas y otros. Esto comprende la participación activa y directa de los diferentes sujetos sociales desde su realidad y cosmovisiones. El estado tiene una parte importante para generar y concretar.

Desde el Estado se debe comprender que el cine es una actividad que abarca dos sentidos: por un lado, es una expresión cultural que aporta a la creación de una memoria comprensiva del pasado, desarrolla una identidad cultural que crea sentido sociales y colectivos y de resistencia al influjo audiovisual externo, y por otro lado, es una forma de producción industrial a través de una cadena productiva (producción-distribución-exhibición) que transforma mediante procesos creativos y tecnológicos insumos de diversa índole en productos culturales para consumo del público. (CONACINE en Banegas y Quiroga en Fuertes y Mastrini, 2011, p. 158).

Si la responsabilidad Social. son los compromisos y responsabilidades ético morales que adquiere la cinematografía y el audiovisual en el ejercicio de su función, que tienen que ver con la formación de una conciencia social integral, proyectar la realidad de los colectivos vulnerables o afectados ante sus derechos, promover e inculcar los valores del Estado Plurinacional señalados en la CPE, facilitar y ofrecer el acceso pleno a la información con respeto, visibilizar la visión y realidad de los Pueblos indígenas originarios campesinos de Bolivia y de todo el conglomerado social y aportar en la

difusión de las políticas públicas. Sin separar el tema de los espacios, centros ceremoniales y figuras sagradas, cosmovisiones así como a los principios y valores de los pueblos indígena originario campesinos comunidades interculturales y afro bolivianas. Disposición a la consulta referente a toda actividad cinematográfica y audiovisual en territorios indígenas originarios campesinos así como en los espacios sagrados, tomarán en cuenta los procedimientos de consulta que corresponda, a fin de contar con el consentimiento correspondiente y salvaguardar el patrimonio del pueblo boliviano. Remarcando la responsabilidad con la Madre Tierra. La actividad cinematográfica en el territorio boliviano, está obligada a cumplir todas las normas relacionadas con la protección y los derechos de la Madre Tierra. El cine en Bolivia también cuenta con la Interculturalidad. Para facilitar el diálogo y acercamiento entre las culturas y diferentes sectores de la sociedad en igualdad y de manera horizontal, así como para pensarse y repensarse desde lo interno de cada cultura o sector a fin de avanzar en la transformación social y hacia el vivir bien. Y también la plurinacionalidad. El séptimo arte deben contribuir a la construcción del Estado Plurinacional a partir de la difusión de derechos y de valores de dialogo y respeto de las diferentes culturas que habitan el territorio boliviano y de la sociedad en general que establece la Constitución Política del Estado.

La importancia de establecer las reglas en equidad y despatriarcalización, influye en el cine como espacio de y audiovisual como espacio de creación y recreación de imaginarios desde la equidad que enfrenta estereotipos de género y que comprende una presencia activa y propositiva de mujeres y hombres en igualdad de condiciones y oportunidades. “El concepto metafórico de tener raíces implica una conexión íntima entre la gente y los lugares” (Moring, 2005, p. 240). Re plantea que el vivir bien como nación muestra en el cine y audiovisual como reflejo de valores y principios expresados en la constitución Política del Estado y en la cosmovisión y pensamiento de las 4 naciones y pueblos indígenas originarios campesinos y la sociedad en general para vivir bien,

teniendo la sostenibilidad social. Ya que la sostenibilidad social del cine se entenderá en el marco del cumplimiento de sus fines y objetivos sociales educativos y culturales, así como de su permanente coordinación y diálogo con la sociedad, pueblos indígenas originarios campesinos. Por otro lado las empresas dedicadas a actividades cinematográficas tanto en comunidades interculturales y afro bolivianas.

La producción, distribución o exhibición de cine, puede estar exentos de hasta el 50% del valor del impuesto a la renta, con el objetivo de que estos recursos se destinen a capitalizar sus empresas o reinvertir en los próximos proyectos audiovisuales. (Echeverri en Solot, 2011).

En Bolivia se implementó la protección contra el robo y la usurpación del conocimiento intelectual colectivo. El cine y audiovisual deberán precautelar el respeto a la sabiduría ancestral y al conocimiento intelectual colectivo expresado en diferentes manifestaciones como medicina, agricultura, danzas, música, también es aplicable contra la piratería de los films. Como artículo 5. Se establece las definiciones. Para efectos de aplicación y de interpretación de la presente Ley, se adoptan las siguientes definiciones: Actividad Cinematográfica y Audiovisual: Referida a la creación, producción, distribución, promoción, comercialización, exhibición, difusión, preservación de películas y obras audiovisuales y las labores conexas de información, formación, comunicación, recreación y entretenimiento. Audiovisual. Conjunto de acciones públicas o privadas, sociales, artísticas, económicas y culturales, que se interrelacionan para gestar la creación y producción de todo contenido audiovisual independientemente de su soporte técnico; algunos autores coinciden que la cinematografía. Es el conjunto de acciones públicas o privadas que se interrelacionan para gestar el desarrollo artístico e industrial de la creación y producción cinematográfica; Formas de Producción y Uso, son los procesos de creación, producción, distribución, difusión, promoción, comercialización, exhibición, protección y uso cinematográfico y audiovisual, indígena originario campesino de comunidades interculturales y afro bolivianas, social-comunitario, privado y estatal. Llegando al punto de la promoción y Fomento. Todas las acciones que permiten impulsar y desarrollar la actividad del cine y audiovisual, así como promover la creación y difusión

de obras artísticas y con contenido social a través de mecanismos de fomento, dentro de un régimen de libertad y participación democrática plural e intercultural, que garantice su uso social y acceso pleno por parte de todos los bolivianos y bolivianas.

Desde el Estado se debe comprender que el cine es una actividad que abarca dos sentidos: por un lado, es una expresión cultural que aporta a la creación de una memoria comprensiva del pasado, desarrolla una identidad cultural que crea sentido sociales y colectivos y de resistencia al influjo audiovisual externo, y por otro lado, es una forma de producción industrial a través de una cadena productiva (producción-distribución-exhibición) que transforma mediante procesos creativos y tecnológicos insumos de diversa índole en productos culturales para consumo del público. (CONACINE en Banegas y Quiroga en Fuertes y Mastrini, 2011, p. 158).

Si bien se conoce que en Bolivia no existe la producción en gran industria audiovisual. La única manera de desarrollar una cinematografía nacional en un país tan pequeño como Bolivia es apoyando esta actividad productiva desde el Estado, con políticas públicas que tomen en cuenta todos los eslabones de la cadena productiva y que comprendan que el cine es tanto una expresión artística con un valor simbólico importantísimo como una actividad productiva que debe ser fortalecida. Sólo con una nueva política pública, que destine recursos suficientes y ejecute correctamente su normativa, el cine boliviano podrá crecer, perfeccionarse y preservarse en la memoria colectiva. Se conoce a la obra cinematográfica o audiovisual. Como toda obra propia del lenguaje cinematográfico referida a hechos reales o imaginarios, resultante de la fijación en imágenes, con o sin sonido, de formas susceptibles de ser percibidas por la vista humana, tal que al ser estas reproducidas se genere una impresión de movimiento. Todo esto con independencia del soporte físico que utilice, de la tecnología que permita la fijación de las imágenes o los sonidos y de los medios utilizados para su reproducción o difusión. Se considerarán como tales las obras para cine en celuloide, cine digital, video, DVD, blu-ray, en disco compacto, disco duro o en cualquier otro soporte físico, por procedimientos digitales, análogos o cualquier otro con el mismo fin, existentes o por inventar.

La Producción nacional. Entendida como aquellas obras producidas por productores comerciales, independientes, indígenas originarios campesinos, social comunitarios y por

el sector estatal en todos los géneros y formatos existentes y por inventar en el territorio del Estado Plurinacional de Bolivia. Desarrollo cultural, es por esto que el Ministerio de Cultura ha dedicado un gran esfuerzo para desarrollar, en conjunto con diferentes sectores de la sociedad, un número de políticas públicas encaminadas al fomento general de la cultura

Dentro del marco de las Políticas Culturales, el Ministerio de Cultura ha diseñado una serie de herramientas para el fomento del sector audiovisual, entre las cuales están el Plan Nacional de Estímulos y el Plan Nacional Audiovisual. (Echeverri en Solot, 2011, p. 95).

La Cuota de pantalla. Porcentaje de producción nacional o iberoamericana que debe ser exhibida en salas comerciales en relación a la producción extranjera o en el caso de televisión, porcentaje en la parrilla de programación que corresponde a materiales de producción nacional o en su defecto iberoamericana. A efectos de la cuota de pantalla se especifica la producción nacional de largos, medio y cortometrajes en géneros documental, ficción, docuficción, animación, experimental, unitarios o seriados, de interés cultural, social, educativo debidamente registradas según lo establecido en esta ley.

El conjunto de estas políticas hizo posible incrementar el número de estrenos nacionales en las salas comerciales del país, superando la decena de títulos desde mediados de 2000, 16 en 2003, 20 en 2005 o 14 en 2006, frente a uno o dos de los noventa. (Paz García, 2008, p. 93).

5.3 Nuevas áreas de expansión dentro de la cinemateca.

Reserva de Pantalla hace referencia al carácter acumulativo de la cuota de pantalla. La presente ley se estructura en base a 4 pilares fundamentales, los que son: Fomento: Comprende el ámbito de fomento, apoyo e incentivos para la producción, post producción, difusión, distribución y divulgación del cine y el audiovisual boliviano. Asimismo a fin de promover la suscripción de convenios con entidades nacionales o internacionales, públicas o privadas para el fomento de las actividades cinematográficas y audiovisuales, impulsar el desarrollo de la producción y promoción de la cinematografía y del audiovisual, atendiendo a la modernización e internacionalización de la producción boliviana. La Integración del Cine y Audiovisual: Comprende la elaboración y aplicación

de diferentes estrategias, normativas y acciones tendientes a concretar una mayor integración y fomento de la labor desde la perspectiva del apoyo y colaboración mutua, desarrollo de iniciativas tendientes a fortalecer los circuitos de co-producción internacional, difusión y distribución y toda otra iniciativa que permita fortalecer las diferentes formas de producción y uso del cine y audiovisual en el marco continental e iberoamericano.

La difusión formación e Investigación, busca Impulsar la implementación y generación de políticas y programas de alfabetización audiovisual, para la lectura y escritura de imágenes en movimiento, así como para el análisis crítico de los contenidos audiovisuales en la educación regular, superior, especial y alternativa. Promover, impulsar, regular y fomentar la creación de escuelas públicas, privadas y comunitarias de cine y audiovisual y la Escuela Intercultural del séptimo arte y Audiovisual prevista en esta Ley. A fin de impulsar la investigación, sistematización, regular y fomentar la creación de escuelas públicas, privadas y comunitarias de cine y audiovisual y la Escuela Intercultural prevista en esta Ley. A fin de promover la investigación, sistematización y recuperación de la memoria del cine y audiovisual boliviano como herencia para las presentes y futuras generaciones.

Las dificultades para la actividad productiva radican en la escasez de recursos presupuestarios derivados por el Estado al FFC, como producto también de las dificultades económicas que ha vivido históricamente dicho país, a lo cual se agrega la estrechez de su propio mercado y el bajo poder adquisitivo de la mayor parte de la población. (Getino, 2007, p. 110)

Patrimonio Fílmico y Audiovisual: A fin de establecer las medidas, normas y acciones tendientes a precautelar el patrimonio fílmico boliviano, continental y mundial que se encuentre en el territorio del Estado Plurinacional y las medidas para facilitar su acceso amplio por parte de la población.

Una manera creativa de fomento, se realiza gracias a la cinemateca Bolivia, que creo tres ciclos distintos, que son interactivos. El primer espacio es Jornadas excepcionales entre la 9 de la mañana y la media noche, para la exhibición de películas bolivianas,

latinoamericanas, donde se permite visualizar las costumbres propias, e identificar ciertos rasgos de la cultura. Asimismo se aprecia el estilo del autor y de archivo registros en diversos formatos de películas familiares, y material amateur y de aficionados bolivianos y especiales de manera gratuita, visitas guiadas al corazón de la institución: el Archivo Fílmico. Para los auspiciadores de Cinemateca a Puertas Abiertas se ofrece: Conferencia de prensa, Difusión en medios locales de prensa y redes sociales Pase de spot antes de todas las funciones de este evento. Espacio en todos los ambientes para la colocación de Banners del auspiciador y/o producto-tema que quiera promocionar, Programación especial dedicada con toda la gestión para pago de derecho, de exhibición, 4 a 6 funciones por sala dependiendo de la duración de las películas, Eventos especiales dependiendo de los requerimientos del Auspiciador, Público promedio 2000 y 2500 personas de toda edad.

Cinemateca rural creada especialmente para niños y adolescentes en situación vulnerable en diversas regiones de Bolivia. Tiene como principal objetivo en contribuir al desarrollo humano de poblaciones vulnerables a través de programas audiovisuales móviles, con contenidos didáctico pedagógicos dirigidos a reforzar la autoestima e identidad de los niños y adolescentes de la áreas rurales en Bolivia, con programas audiovisuales adecuados que ayuden a la auto identificación, valoración de sí mismos y de su propia cultura, así como el reconocimiento del otro en cuanto individuo y también como colectivo. Si bien el cine es propulsor de sentimientos e implanta cierta ideología, dependiendo del director que este creando el film, distintos autores, mencionan que por estas razones el cine es un elemento didáctico potencial, para el desarrollo de la apropiación de su propia cultura.

Usando el audiovisual como instrumento educativo para transmitir valores éticos, respeto a la vida, a la libertad de pensamiento, a la naturaleza, a la diversidad cultural, de género, respeto al medio ambiente, tolerancia, coadyuvando a la generación de una cultura de paz, con identidad y respeto a la diversidad. Es un proyecto que desde 2009 permite

hacer proyecciones itinerantes, en base a convenios financiados a la FCB para llevar exhibiciones de filmografía escogida y acompañada de componentes educativos a decenas de municipios en los 9 departamentos del país. Ya llegó a un público de niños adolescentes y adultos en un número que supera los 16.000 espectadores aproximadamente.

La cinemateca boliviana también posee un espacio de ciclos temáticos. Esta propuesta está enmarcada en la filosofía de Cinemateca Rural donde se logra un plus en cada exhibición, por la calidad de las películas y por la actividad posterior a la proyección. Las temáticas son: comedia, deportes, cine boliviano y otros a solicitud. Costo de actividad por destino con equipo FCB equipos de proyección y personal. Costo de actividad sin equipo: gestión para película pago de derechos y otros, un destino y una película, Ciclo de cine en la Cinemateca: Este ciclo estará con una programación especial para su empresa con películas nacionales y extranjeras. Una programación de siete días en horario estelar con espacio para una recepción social y apoyo de medios de comunicación para la difusión de la actividad. A pesar de las circunstancias que padece Bolivia, se encuentran personas apegadas al arte y tratan de mostrar las ventajas que estas ofrecen, después de la creación de la cinemateca boliviana en 1976, se ve el proceso largo, pero productivo que fue recorriendo, el fomento de la producción nacional en la actualidad está tomando fuerza, nuevos talentos son descubiertos, decididos a mostrar su perspectiva de Bolivia para el mundo.

Conclusiones

Este Proyecto de Grado titulado, el contraste multicultural de la cinemateca Boliviana. Está organizado y desarrollado en cinco capítulos que, aunque se relacionan entre sí y están dirigidas a los objetivos planeados al comienzo del proyecto; se dividen en sus respectivos campos de acción de forma interdependiente. Comenzando con los antecedentes históricos y contextualización del cine boliviano; y los orígenes de la cinemateca Boliviana; donde se desarrolla la evolución del mismo, desde el cine indígena, su diversidad multicultural, hasta la preservación del cine nacional.

A través de este proceso de investigación se llega a la conclusión: que el cine realizado en Bolivia posee una identidad, como toda nación. Pero a su vez tiene su propio enfoque en la mezcla de cultura, en la diversidad de costumbres y los esfuerzos que hace la cinemateca boliviana para resguardar los documentos audiovisuales, ya que el cine generado en Bolivia nunca ha sido de gran tamaño, pero toda sociedad tiene la necesidad de contar sus historias o dejarlas plasmadas de alguna manera para la posteridad.

La producción cinematográfica en este país, es conocida exteriormente por ser irregular, artesanal y dependiente del empeño de unos cuantos individuos. Las razones de esta irregularidad son varias, pero entre ellas se tiende a señalar la falta de solidaridad y coherencia interna. Por ende se dice ser el vínculo que especularmente también lo refleja en su propia labor cultural y militante. Porque según su perspectiva lo mejor de la producción del cine boliviano está en consonancia con la realidad social, la tradición cultural indígena y los procesos de transformación política, La actividad cinemática es de por sí colectiva, pero la realidad boliviana está plagada de conflictos de clase, región, etnia y cultura, por eso la importancia de modificar y aplicar de maneras significativa y no solo retóricamente, el discurso de multiculturalidad y pluralidad que se ha puesto de moda en el entorno político nacional. Finalmente, es relevante reconocer la problemática del indigenismo y por otro lado. La cuestión del territorio, porque con tantas culturas, y

tantos idiomas diferentes, es importante establecer como se termina unificando la identidad de un país, la imagen que se comparte finalmente y muestra con claridad la esencia de Bolivia, reflejando el carácter multiétnico del país, priorizando la valorización de la nación.

Al ser el Cine Boliviano una producción pequeña comparado con la industria cinematográfica externa; este se ha convertido en un eslabón de la historia boliviana. Ahí es donde cobra valor la producción cinematográfica nacional; ya que genera la necesidad de contar sus vivencias, impulsando a mostrar sus situación real, costumbres, logros y sobre todo la preservación de su identidad como País, siendo el mismo multicultural, multiétnico; y plurilingüe. Dejando plasmados en el alma de cada generación la suma de su patrimonio y que trascienda de alguna manera para la posteridad.

Pensar en el cine boliviano a través del tiempo es una tarea tan amplia y compleja, como poco precisa y poco delimitada. Pues no sólo implica el ejercicio más evidente que es reflexionar en torno a la evolución del cine boliviano en una línea temporal, en una cronología, a partir de clasificaciones y de categorizaciones. Es más que analizar cómo el cine boliviano, después de su época muda, pasó al indigenismo, luego a lo que se ha denominado como cine posible, para después diversificar sus temáticas, sus preocupaciones y sus experimentaciones estéticas, reflejadas en lo que se ha conocido como el boom del '95, como el boom de 2006 y, finalmente, en el cine más contemporáneo que lo afronta todo, que se preocupa por lo que sea, desde los lugares más diversos. Pero, por otro lado, también podría y debería ser pertinente pensar en torno al tiempo comprendido por el cine boliviano.

Si bien se conoce que en Bolivia no existe la producción en gran industria audiovisual. La única manera de desarrollar una cinematografía nacional en un país tan pequeño como Bolivia es apoyando esta actividad productiva desde el Estado, con políticas públicas que tomen en cuenta todos los eslabones de la cadena productiva y que comprendan que el cine es tanto una expresión artística con un valor simbólico de vital importancia como una

actividad productiva que debe ser fortalecida. Sólo con una nueva política pública, que destine recursos suficientes y ejecute correctamente su normativa, el cine boliviano podrá crecer, perfeccionarse y preservarse en la memoria colectiva.

Sin embargo como toda obra cinematográfica o audiovisual, propia del lenguaje cinematográfico referida a hechos reales o imaginarios, resultante de la fijación en imágenes, con o sin sonido, de formas susceptibles de ser percibidas por la vista humana, tal que al ser estas reproducidas se genere una impresión de movimiento. Todo esto con independencia del soporte físico que utilice, de la tecnología que permita la fijación de las imágenes o los sonidos y de los medios utilizados para su reproducción o difusión. Se considerarán como tales las obras para cine en celuloide, cine digital, video, DVD, blu-ray, en disco compacto, disco duro o en cualquier otro soporte físico, por procedimientos digitales, análogos o cualquier otro con el mismo fin, existentes o por inventar.

La Producción nacional. Entendida como aquellas obras producidas por productores comerciales, independientes, indígenas originarios campesinos, social comunitarios y por el sector estatal en todos los géneros y formatos existentes y por inventar en el territorio del Estado Plurinacional de Bolivia. Desarrollo cultural, es por esto que el Ministerio de Cultura ha dedicado un gran esfuerzo para desarrollar, en conjunto con diferentes sectores de la sociedad, un número de políticas públicas encaminadas al fomento general de la cultura. Dentro del marco de las Políticas Culturales, el Ministerio de Cultura ha diseñado una serie de herramientas para el fomento del sector audiovisual, entre las cuales están el Plan Nacional de Estímulos y el Plan Nacional Audiovisual. (Echeverri en Solot, 2011, p. 95).

La Cuota de pantalla. Porcentaje de producción nacional o iberoamericana que debe ser exhibida en salas comerciales en relación a la producción extranjera o en el caso de televisión, porcentaje en la parrilla de programación que corresponde a materiales de producción nacional o en su defecto iberoamericana. A efectos de la cuota de pantalla se

especifica la producción nacional de largos, medio y cortometrajes en géneros documental, ficción, docuficción, animación, experimental, unitarios o seriados, de interés cultural, social, educativo debidamente registradas según lo establecido en esta ley. Esta ley tiene como propósito principal el ser fuente sustentable, para así impulsar el desarrollo audiovisual. Gracias a estas políticas hizo posible incrementar el número de estrenos nacionales en las salas comerciales del país, superando la decena de títulos desde mediados de 2000, 16 en 2003, 20 en 2005 o 14 en 2006, frente a uno o dos de los noventa. (Paz García, 2008, p. 93).

Entonces las reservas de Pantalla, son aquellas que hacen referencia al carácter acumulativo de la cuota de pantalla. Como anteriormente mencionando, es una de las fuentes que se encarga de generar recursos, para el sostén y la producción de nuevos materiales audiovisuales. La presente ley se estructura en base a cuatro pilares fundamentales, los que son: Fomento: Comprende el ámbito de fomento, apoyo e incentivos para la producción, post producción, difusión, distribución y divulgación del cine y el audiovisual boliviano. Asimismo a fin de promover la suscripción de convenios con entidades nacionales o internacionales, públicas o privadas para el fomento de las actividades cinematográficas y audiovisuales, impulsar el desarrollo de la producción y promoción de la cinematografía y del audiovisual, atendiendo a la modernización e internacionalización de la producción boliviana. La Integración del Cine y Audiovisual: Comprende la elaboración y aplicación de diferentes estrategias, normativas y acciones tendientes a concretar una mayor integración y fomento de la labor desde la perspectiva del apoyo y colaboración mutua, desarrollo de iniciativas tendientes a fortalecer los circuitos de co-producción internacional, difusión y distribución y toda otra iniciativa que permita fortalecer las diferentes formas de producción y uso del cine y audiovisual en el marco continental e iberoamericano.

Tomando en cuenta la importancia de la difusión, formación e Investigación, ya que esta busca impulsar la implementación y generación de políticas y programas de

alfabetización audiovisual, para la lectura y escritura de imágenes en movimiento, así como para el análisis crítico de los contenidos audiovisuales en la educación regular, superior, especial y alternativa. Promover, impulsar, regular y fomentar la creación de escuelas públicas, privadas y comunitarias de cine y audiovisual y la Escuela Intercultural del séptimo arte y Audiovisual prevista en esta Ley. A fin de impulsar la investigación, sistematización, regular y fomentar la creación de escuelas públicas, privadas y comunitarias de cine y audiovisual y la Escuela Intercultural prevista en esta Ley. A fin de promover la investigación, sistematización y recuperación de la memoria del cine y audiovisual boliviano como herencia para las presentes y futuras generaciones.

Entonces analizando los criterios generales, del Proyecto de Grado, se puede resaltar una de las dificultades para la actividad productiva radican en la escasez de recursos presupuestarios derivados por el Estado al FFC, como producto también de las dificultades económicas que ha vivido históricamente dicho país, a lo cual se agrega la estrechez de su propio mercado y el bajo poder adquisitivo de la mayor parte de la población. (Getino, 2007, p. 110). Esto no va a generar ningún cambio, si primeramente no se apropian del Patrimonio Fílmico y Audiovisual: A fin de establecer las medidas, normas y acciones tendientes a precautelar el patrimonio fílmico boliviano, continental y mundial que se encuentre en el territorio del Estado Plurinacional y las medidas para facilitar su acceso amplio por parte de la población.

Una manera creativa de fomento, se realiza gracias a la cinemateca boliviana, que creo tres ciclos distintos, que son interactivos. El primer espacio es Jornadas excepcionales entre la 9 de la mañana y la media noche, para la exhibición de películas bolivianas, latinoamericanas, donde se permite visualizar las costumbres propias, e identificar ciertos rasgos de la cultura. Asimismo se aprecia el estilo del autor y de archivo registros en diversos formatos de películas familiares, y material amateur y de aficionados bolivianos y especiales de manera gratuita, visitas guiadas al corazón de la institución: el Archivo Fílmico. Para los auspiciadores de Cinemateca a Puertas Abiertas se ofrece: Conferencia

de prensa, Difusión en medios locales de prensa y redes sociales Pase de spot antes de todas las funciones de este evento. Espacio en todos los ambientes para la colocación de Banners del auspiciador y/o producto-tema que quiera promocionar, Programación especial dedicada con toda la gestión para pago de derecho, de exhibición, 4 a 6 funciones por sala dependiendo de la duración de las películas, Eventos especiales dependiendo de los requerimientos del Auspiciador, Público promedio 2000 y 2500 personas de toda edad. Este espacio brinda un acercamiento directo al mundo audiovisual, generando empatía e interés, es un método creativo de dar a conocer la producción e inculcar otra perspectiva respecto al área artística digital.

Por ese motivo la cinemateca rural creada especialmente para niños y adolescentes en situación vulnerable en diversas regiones de Bolivia. Tiene como principal objetivo en contribuir al desarrollo humano de poblaciones vulnerables a través de programas audiovisuales móviles, con contenidos didáctico pedagógicos dirigidos a reforzar la autoestima e identidad de los niños y adolescentes de la áreas rurales en Bolivia, con programas audiovisuales adecuados que ayuden a la auto identificación, valoración de sí mismos y de su propia cultura, así como el reconocimiento del otro en cuanto individuo y también como colectivo. Si bien el cine es propulsor de sentimientos e implanta cierta ideología, dependiendo del director que este creando el film, distintos autores, mencionan que por estas razones el cine es un elemento didáctico potencial, para el desarrollo de la apropiación de su propia cultura.

Usando el recurso audiovisual como instrumento educativo para transmitir valores éticos, respeto a la vida, a la libertad de pensamiento, a la naturaleza, a la diversidad cultural, de género, respeto al medio ambiente, tolerancia, coadyuvando a la generación de una cultura de paz, con identidad y respeto a la diversidad. Es un proyecto que desde 2009 permite hacer proyecciones itinerantes, en base a convenios financiados a la FCB para llevar exhibiciones de filmografía escogida y acompañada de componentes educativos a decenas de municipios en los 9 departamentos del país. Ya llegó a un público de niños

adolescentes y adultos en un número que supera los 16.000 espectadores aproximadamente.

En la actualidad se ha notado el esfuerzo que realiza la fundación cinemateca boliviana a través de los espacio de ciclos temáticos. Es una propuesta que está enmarcada en la filosofía de Cinemateca Rural donde se logra un plus en cada exhibición, por la calidad de las películas y por la actividad posterior a la proyección.

.Entonces se puede mencionar que a pesar de las circunstancias que padece Bolivia, se encuentran personas apegadas al arte y tratan de mostrar las ventajas que estas ofrecen, después de la creación de la cinemateca boliviana en 1976, se ve el proceso largo, pero productivo que fue recorriendo, el fomento de la producción nacional en la actualidad está tomando fuerza, nuevos talentos son descubiertos, decididos a mostrar su perspectiva de Bolivia para el mundo.

En síntesis lo que determina al cine boliviano como tal; es que el Cine Boliviano es y seguirá siendo el referente colectivo de la recuperación, preservación y difusión del patrimonio e identidad cultural del País; como una especie de fuerza con toda su complejidad y riqueza, con diferentes intensidades, nutre y vitaliza a las propuestas cinematográficas nacionales.

Lista Bibliográfica

- Aniceto, C. (2016). *Video digital: Efectos especiales*. Madrid: Paradimage Soluciones.
- Abercrombie, T. (1991) Articulación doble y etnogénesis. En: Moreno, S. y Salomón, F. (Comps.). (1991). *Reproducción y Transformación de las sociedades andinas*. Siglos XVI-XX. Tomo I. Quito: Ediciones ABYA YALA.
- Anderson, B. (1997) *Comunidades imaginadas: reflexiones sobre el origen y la difusión del nacionalismo*. México: Fondo de cultura económica.
- Antileo, E. Cárcamo-Huechante, L. Calfío, M. Huinca-Piutrín, H. (Editores). (2015), *Awukan kuxankan zugu wajmapu mew: Violencias coloniales en Wajmapu*. Temuco: Ediciones Comunidad de Historia Mapuche.
- Barnwell, J. (2004). *Production Design: architects of the screen*. Nueva York: wallflower.
- Bettidge, D. (2017). *The Unofficial Stranger Things A-Z*. Londres: John Blake Publishing Ltd
- Bishop, B. (17 de enero de 2018). How The Shape of Water's visual effects turned a merman into a romantic lead. [Posteo en blog]. Disponible en :<https://www.theverge.com/2018/1/17/16898382/the-shape-of-water-special-effects-vfxcgi>
- Bonifer, M. [VHSfx]. (11 de Febrero de 2013). The Making of Toy Story - (1995). [Archivo de video]. Recuperado de <https://www.youtube.com/watch?v=1VdERcRJ3jl&t=66s>
- Booker, K. (2011). *Historical Dictionary of American Cinema*. Maryland: Scarecrow Press
- Bradley, T. (2017). *FX! Computer- Generated Imagery*. California: Teacher Created Materials.
- Bruckbaker Rogers y Frederick Cooper (S/D) "Más allá de "identidad" en *Apuntes de investigación del CECYP. Año V N° 7*. Buenos Aires. Fundación del Sur.
- Carrasco, J. (2010). *Cine y televisión digital. Manual técnico*: Barcelona: Ed: universitat.
- Cateridge, J. (2015). *Film Studies For Dummies*. Madrid: John Wiley & Sons.
- Chong, A. (2007). *Basics Animation 02: Digital Animation*. Londres: Bloomsbury Publishing.

- Creeber, C. y Martin, R. (2008). *Digital culture: Understanding New Media*. Nueva York: McGraw-Hill Education
- Dobson, N. (2009). *Historical Dictionary of Animation and Cartoons*. Maryland: Scarecrow Press DocumentalesDeCine. (15 de Abril de 2014). *Cómo Se Hizo. Inteligencia Artificial*. Subtitulado En Español [Archivo de video]. Recuperado de <https://www.youtube.com/watch?v=Qb7B3dU1mE0>.
- Drettakis, G. y Max, N. (2012). *Rendering Techniques '98: Proceedings of the Eurographics. Workshop in Vienna, Austria, June 29 – July 1, 1998*. Berlín: Springer Science & Business Media
- Ferrari, J. (1999). *Sobre dirección de arte*. Buenos Aires: Asociación Argentina de Autores de Fotografía Cinematográfica FormLabs. (s.d.). *Bringing Nightmares to Life: The Visual Effects Behind Stranger Things Monster*. [Revista en Línea]. Recuperado el 25 de Mayo de 2018 de <https://formlabs.com/blog/visual-effects-stranger-things-monster-demogorgon/>
- García, J. (2005). *Dirección artística*. Gunther Gerzso: escenógrafo cinematográfico. Ciudad de México: UNAM
- García, J., Zavala, H. y Moreno, A. (2005). *Dirección Artística*. Ciudad de México: UNAM.
- Gentile, M., Ferrari, P. y Diaz, R. (2007). *Escenografía cinematográfica*. Buenos Aires: La Crujía ediciones.95
- Gorrochotegui, R. (31 de marzo de 2017). *Efectos especiales redefinen el lenguaje cinematográfico*. Diario Universidad Monteávila. Disponible en: <http://uma.edu.ve/periodico/2017/03/31/efectos-especiales-redefinen-enguajecinematografico/>
- Gubern, R. (1995). *Historia del Cine (Tomo 1,2 y 3)*. Barcelona: Editorial Baber.
- Guerrasio, J. (Septiembre 8 de 2016). *RANKED: The 23 best CGI-enhanced movies ever*. [Posteo en Blog]. Disponible en: <http://www.businessinsider.com/best-cgi-movies2016-4?IR=T>
- Hall, S. (2006) *Introducción: ¿Quién necesita la identidad? Y a propósito de la identidad*. Valentina Torres Producciones de sentido, 2, algunos conceptos de la historia *cultural*. México: Universidad Iberoamericana.

- Hanson, M. (2004). *Cine Digital: Escenarios de ciencia ficción*. Barcelona. Ed:Océano.
- Hernández, Juan Luis (2010), "Sujeto, poder y transformación social en la historia reciente de Bolivia" en Juan Luis Hernández, Marisa Gabriela Armida y Augusto Alberto Bartolini (coordinadores) *Bolivia. Conflicto y cambio social (1985-2009)*. Buenos Aires, Newen Mapu.
- Holland, P. (2017). *The New Television Handbook*. Londres: Taylor & Francis
- Jones, B. (2017). *George Lucas: una vida*. Barcelona: Reservoir books.
- Jorge, M. (15 de noviembre de 2015). *Gizmodo: Pioneros del CGI: historia y evolución de los FX en el cine*. Disponible en: <https://es.gizmodo.com/pioneros-del-cgi-historia-yevolucion-de-los-fx-en-el-1741657518>
- Kydd, E. (2011). *The Critical Practice of Film: An introduction*. Londres: Macmillan International Higher Education.
- Lobrutto, V. (2002). *The Filmmaker's Guide to Production Design*. Nueva York: Skyhorse Publishing, Inc.
- Loayza, R. (2008). *Titicaca: donde todo comenzó*. Lima
- Lusnich, Ana Laura (2011), *Pasado y presente de los estudios comparados sobre cinelatinoamericano*. <http://www.comunicacionymedios.uchile.cl/index.php/RCM/article/viewFile/19892/21051>
- Magallanes Blanco, C. y Ramos J. (2016) *Miradas propias, pueblo indígenas, comunicación y medios en la sociedad global*.
- Marino, A. (2004). *Cine argentino y latinoamericano: Una mirada crítica*. Buenos aires: Nobuko
- Martine Du Authier (2007). *Un genio popular: Historia de vida de David Villasante González*. Cusco. Editorial Centro Bartolomé De Las Casas.
- Martinez, M. (2008). *La investigación cualitativa etnográfica en educación: Manual teórico – práctico*. México D.F: Editorial trillas
- McVeygill, M. y Méndez, T. (2012) *Cultura y Cine: Hispanoamérica de hoy*. Indianápolis. Editorial FOCUS.

- Mestman, M. (2016) *Rupturas del 68 en el cine de América Latina: contracultura, experimentación y política*. Buenos Aires. Editorial Akal.
- Martínez, S. (2013). Capítulo XIII. Madrid: Pearson education
- North, D., Rehak, B. y Duffy, M. (2015). *Special Effects: New Histories, Theories, Contexts*. Basingstoke: Palgrave Macmillan.
- Parkinson, D. (2012). *100 Ideas que cambiaron el cine*. Barcelona: Art Blume.
- Peddie, J. (2013). *The History of Visual Magic in Computers: How Beautiful images are Made in CAD, 3D, VR and AR*. Berlín: Springer Science & Business Media
- Rother, T. (2005) Conflicto intercultural y educación en Chile: Desafíos y problemas de la educación intercultural Bilingüe (EIB) para el pueblo Mapuche. *Revista Austral de Ciencias Sociales* 9: 71-84, 2005
- Unesco. (2008). *Educación y diversidad cultural. Lecciones desde la práctica innovadora en América Latina*. Santiago: Pehuen Editores.

Bibliografía

- Albó, Mesa, Barrios. (2007). *Por una Bolivia plurinacional e intercultural con autonomías*, Cuaderno de futuro No. 22, Informe sobre desarrollo humano, La Paz-Bolivia, Ed: Programa de las Naciones Unidas para el Desarrollo (PNUD) en Bolivia.
- Álvarez, Mesa, Lombardía. (2004). *La solución de problemas profesionales, Metodología de la investigación científica*, Cochabamba-Bolivia, Grupo Ed: Kipus, 2004.
- Asamblea Nacional de Organizaciones Indígenas, Originarias, Campesinas y de colonizadores de Bolivia. (2006). Propuesta para la nueva Constitución Política del Estado, "Por un Estado plurinacional y la autodeterminación de los pueblos y naciones indígenas, originarias y campesinas", La Paz-Bolivia.
- Arze, R. (1996). *Archivo y Biblioteca Nacionales de Bolivia*. Sucre: ANB/BNB.
- Arresegor, G. Bisso, M. Raggio, S. (1999). *Teoría y práctica de la relación entre cine e historia: Cuadernos del cish*
- Arnez, M. (2011) *Qué significa hablar de "cine digital" en Bolivia*. La Paz Bolivia: Conacine.
- Auge, M. (1998). *Los no lugares espacios del anonimato, Una antropología de la sobremodernidad*. España: Ed, Paidós.
- Aumont, J. (2011). *Les théories de cinéastes*. Paris. Ed: Armand Colin.
- Aumont, J., Bergala, A., Marie, M & Vernet, M. (2008). *Estética del cine: espacio fílmico, montaje, narración, lenguaje*, Buenos Aires: Paidós Comunicación.
- Aumont, J. y Marie, M. (1990). *Análisis del film*, Barcelona: Paidós.
- Battagliese (2016). *Migraciones y nuevos modos de pensar la identidad contemporánea. Proyecto de Graduación*. Facultad de Diseño y Comunicación. Buenos Aires: Universidad de Palermo. Disponible: en: https://www.palermo.edu/dyc/investigacion_desarrollo_diseno_latino/cine_historia.html
- Beliza (2015) *Festival ambulante de cine latinoamericano. Proyecto de Graduación*. Facultad de Diseño y Comunicación. Buenos Aires: Universidad de Palermo. Disponible: en: https://fido.palermo.edu/servicios_dyc/proyectograduacion/detalle_proyecto.php?id_proyecto=3395
- Bruno (2017) *La re significación cultural de las historias. Proyecto de Graduación*. Facultad de Diseño y Comunicación. Buenos Aires: Universidad de

- Palermo. Disponible: https://fido.palermo.edu/servicios_dyc/blog/alumnos/trabajos/11645_11066.pdf en:
- Banegas, C. (2007). Entrevista a Marcos Loayza. La Paz, Bolivia. Ed: Cepal.
- Bello, A. (2004). Etnicidad y ciudadanía en América Latina. Santiago de Chile. Ed: Cepal
- Birgitta, L. (1986). Identidad cultural en América Latina. Francia. Ed: Unesco
- Bolivia. Etino, O. (2006). *Cine iberoamericano: los desafíos del nuevo siglo* (1º ed.). San José, Costa Rica: Veritas. Guerra.
- Bordat, E. (2010) *Cine e identidad: un análisis de las políticas de fomento al cine en Argentina y en México en el siglo XX*. Toulouse: HAL. Disponible en: <https://halshs.archives-ouvertes.fr/halshs-00541111/document>
- Bordwell, D. (1997) *Cine clásico de Hollywood estilo cinematográfico hasta 1960*. Barcelona: Paidós.
- Bustamante, E. (2003). *Las industrias culturales, entre dos siglos*. Barcelona: Ed: Gedisa. Citado en: Fuertes, M. y Mastrini, G. (2014). Industria cinematográfica latinoamericana: políticas públicas y su impacto en el mercado digital. Buenos Aires: La Crujía Ediciones.
- Bravo de Rueda, H. y Gutierrez, J. en Solot, S. (2011). *Oportunidades de financiamiento e incentivos para la producción de obras cinematográficas: Perú. Mecanismos Actuales de Financiación de Contenidos Audiovisuales en Latinoamérica*. Río de Janeiro: Latin American Training Center.
- CAEM, Cámara de Exhibidores Multisalas de Chile A.G. (2015). *El cine en Chile en el 2015*. Santiago de Chile: CAEM.
- Calderón, M. (2010). *El Cine Ecuatoriano. El incesante proceso de resurgimiento*. Buenos Aires: Universidad de Palermo. Calvache,
- Carrasco, I. (2013). *Politizar el arte desestetizar la política*. Revista 25 Watts No. 1. Bolivia: CCE.
- Castro, A. (2015). *Todo lo que necesitas saber de la taquilla del cine peruano en el 2015*. Lima: Encinta Útero Perú. Disponible en: <http://encinta.uterop.com/2015/12/26/todo-lo-que-necesitas-saber-sobre-la-taquilla-del-cine-peruano/>
- Calderón, D. (2014) *Etapa de identificación de pueblos indígenas u originarios*. Perú.

- Candini, N. (2004) *Diferentes, desiguales y desconectados*. Barcelona. Ed: Gedisa.
- Clastres, P. (1996) *Investigaciones en antropología política*. Barcelona. Ed: Gedisa.
- Chion, M. (2004). *La voz en el cine*. Madrid. Ed: Cátedra.
- Cinemateca Nacional Digital de la Casa de la Cultura Ecuatoriana. (2015) Disponible en:
<http://cinematecaecuador.com/Cinemateca/>
- Durán Castro, M. y Salamanca, C. (2016) *Archivo, memoria y presente en el cine Latinoamericano*. Bogotá. Editorial Pontificia Universidad Javeriana – AUSJAL
- Espinoza, S. & Laguna, A. (2009). El cine de la nación clandestina: aproximación a la producción cinematografía boliviana de los últimos 25 años (1983-2008). Cochabamba: Gente común.
- Espinoza, S. & Laguna, A. (2011). Una cuestión de fe: Historia (y) crítica del cine boliviano de los últimos 30 años (1980-2010). Cochabamba: Nuevo Milenio.
- Espinoza, S & Laguna, A. (2014), “Del celuloide al digital: El cine boliviano, 1990-2013”. En: Mariaca, G y Souza, M (2014), Cine boliviano: historia, directores, películas (pp. 173-207). La Paz. Ed: UMSA.
- Espinoza, S. (2015). “El cine boliviano de hoy: una mirada desde el Socavón”, Hay vida en marte. Recuperado el 6 de diciembre del 2016 desde:
<https://hayvidadenmarte.wordpress.com/2015/10/13/cine-boliviano-de-sanjineses-digitales-y-socavones/>.
- Estermann, J. (2009). *Filosofía andina: Sabiduría indígena para un mundo nuevo*. La Paz: Ed: ISEAT.
- Flores, S. (2013). *El nuevo cine latinoamericano y su dimensión continental. Regionalismo e integración cinematográfica*. Buenos aires: Imago Mundi
- García, C, (2004). *Diferentes Desiguales y desconectados*. Sucre: Ed. Gedisa,
- García, B. (2003). *Legislación archivística y Sistema Nacional de Archivos de Bolivia*. Sucre: Talleres Graficos “Gaviota del Sur”.
- G. citada en De la Vega, P. (2016). *Gestión cinematográfica en Ecuador: 1977-2006*. Procesos, prácticas y rupturas. Bolivia Consejo Nacional de Cine y Gescultura.

- Gisbert, C. (1985). *La aventura del cine boliviano 1952-1985* 1º Ed. La Paz, Bolivia: Unesco.
- Grimson, A (2000) *Interculturalidad y comunicación*. Grupo Editorial Norma.
- Giorda, B. (2015) *Desde adentro: Historias de vida y ONGS. Proyecto de Graduación*. Facultad de Diseño y Comunicación. Buenos Aires: Universidad de Palermo. Disponible en: http://fido.palermo.edu/servicios_dyc/proyectograduacion/archivos/3326.pdf
- Gómez, J. (1997) *Cine e indigenismo: la imagen externa*. Paidós,
- Kenny, S. (2009), *Buscando el otro cine. Un viaje al cine indigenista boliviano*. Mendoza, Ed: Universidad Nacional de Cuyo.
- Kenny, S. (2009). *Buscando el otro cine: un viaje al cine indigenista boliviano*. Mendoza: Ed: Facultad de Filosofía y Letras/ Universidad Nacional de Cuyo.
- Laguna, A. (2013). *Por tu senda: Las "road movies" bolivianas, crónicas de un viaje de un país*. Barcelona. Ed: Universitat de Barcelona.
- Márquez, M. (2010). *Debate sobre la Ley General del Cine*. Santa Cruz, Bolivia Ed:Cecilia Banegas.
- Mesa, Carlos (1985), *La aventura del cine boliviano I*. La Paz, Ed: Gisbert
- Mesa, Carlos (1997), *La aventura del cine boliviano II*. La Paz, Ed: Gisbert
- Mengos (2017) *Hacia dónde van los nuevos realizadores. Proyecto de Graduación*. Facultad de Diseño y Comunicación. Buenos Aires: Universidad de Palermo. Disponible en: https://fido.palermo.edu/servicios_dyc//blog/alumnos/trabajos/12195_11566.pdf
- Morales, S. (2016). *Una estética del encierro: acerca de una perspectiva del cine boliviano*. La Paz: El Greco.
- Morales, S. (2015). "Un cine mediterráneo: el espacio fílmico en las películas bolivianas". *Punto cero*, 30, 69-80.
- Morales, S. (2011). "Conociendo un país por sus espacios e imágenes", *Cinemascine* [sitio web]. Recuperado el 22 de agosto del 2012 desde: <http://www.cinemascine.net/historia/conociendo-un-pas-en-sus-espacios-e-imagenes--26> (consultado el 22 agosto del 2012).

- Molina, M (2014). "Lo más bonito y sus mejores años. Cine boliviano en los últimos 50 años (1964-2014)". *Ciencia y cultura*, 32, 153- 182.
- Muñetón, (2010).Proceso de construcción identitaria del cine en Colombia. *Proyecto de Graduación*. Facultad de Diseño y Comunicación. Buenos Aires: Universidad de Palermo. Disponible en: https://fido.palermo.edu/servicios_dyc/blog/alumnos/trabajos/1874_1597.pdf
- Nichols, B. (1997). *La representación de la realidad*. Barcelona: Paidós Ibérica.
- Ortiz, R. (1998) *Los artífices de una cultura mundializada*. Colombia: Fundación Social, Siglo del hombre editores.
- Paranaguá, P. (2003) *Cine documental en América Latina*. Madrid. Catedra.
- Paranagua, P. (1984), *O cinema na América Latina. Longe de Deus e perto de Hollywood: L&PM Editores*.
- Pérez, C. (2010).*Debate sobre la Ley General del Cine*. La Paz, Bolivia: Naciones Unidas.
- Ramón,G.(2009).*Plurinacionalidad o interculturalidad en la Constitución? En Plurinacional, Democracia en la diversidad*, Compiladores Alberto Acosta y Esperanza Martínez, Quito-Ecuador, Ed: Abya- Yala.
- Rivera, C, (2010) *Chixinakax Utxiwa- Una reflexión sobre prácticas y discursos descolonizadores*. Buenos Aires: Tinta Limón y Retazos.
- Rodas, H. (2010). *Debate sobre la ley del cine*. Perú: Ed. Fenavid
- Rojas, (2016) El montaje como promotor de emociones. *Proyecto de Graduación*. Facultad de Diseño y Comunicación. Buenos Aires: Universidad de Palermo. Disponible en: https://fido.palermo.edu/servicios_dyc/proyectorgraduacion/detalle_proyecto.php?id_proyecto=4007.
- Russo, E. (2008) *El cine clásico. Buenos Aires, 1ra. Ed: Manantial*.
- Russo, E. (2008). *Perú: Películas para después de la guerra. Hacer Cine: Producción Audiovisual en América Latina*.Buenos Aires: Paidós.Benet, V. (2014). *La cultura del cine*. Barcelona: Espasa Libros.

- Sabogal (2017) Análisis de la Obra Documental de Luis Ospina. *Proyecto de Graduación*. Facultad de Diseño y Comunicación. Buenos Aires: Universidad de Palermo. Disponible en: https://fido.palermo.edu/servicios_dyc/proyectograduacion/archivos/4508.pdf.
- Villasboas, (2011). El discurso fílmico. *Proyecto de Graduación*. Facultad de Diseño y Comunicación. Buenos Aires: Universidad de Palermo. Disponible en: https://fido.palermo.edu/servicios_dyc/publicacionesdc/vista/detalle_articulo.php?id_libro=336&id_articulo=7412.
- Sanjinés, J. y Grupo Ukamau. (1979), *Teoría y práctica de un cine junto al pueblo*, México DF: Ed: Siglo Veintiuno.
- Sanjinés, J. (1980), *Teoría y práctica de un cine junto al pueblo*. México, Ed: Siglo Veintiuno.
- Sanjinés, J. (1990). *La nación clandestina*. La Paz: Ed: Ukamau.
- Sánchez Biosca, Vicente (1998) *En torno a algunos problemas de historiografía del cine*. en Revista Archivos de la filmoteca. Valencia. Nº 29. Pp. 89-115
- Sanjinés, Jorge y Grupo Ukamau (1980), *Teoría y práctica de un cine junto al pueblo*. México, Siglo XXI.
- Schumann, P. (1987). *Historia del cine latinoamericano*. Buenos Aires: Legasa.