

# BOLIVIA

Argentina  
2001

Director: Adrián Caetano



**Palabras clave**  
discriminación,  
inmigrantes,  
exclusión,  
opinión, historia.

## DISCRIMINACIÓN Y VIDA COTIDIANA

*Bolivia* es una película sobre los modos que adquiere la exclusión en la vida cotidiana, en particular en referencia a los inmigrantes latinoamericanos llegados a la Argentina. ¿De dónde procede el discurso discriminatorio contra los extranjeros? ¿Qué raíces tiene y qué efectos produce? ¿Por qué culpabilizar al otro en nombre de un nosotros? La heterogeneidad de la escuela contemporánea, la presencia de alumnos bolivianos, peruanos o de otros países de Latinoamérica, nos insta a una reflexión sobre el tema de la discriminación como parte de la construcción de un modelo pedagógico integrador. *Bolivia* nos permite ver las nervaduras cotidianas de ciertas

expresiones que parecen naturalizadas, pero que en realidad no hacen más que provocar la exclusión de aquello que se nos presenta como diferente.

## VIDA COTIDIANA

Año 1991. El diario *La Nación* del 21 de abril publica una nota con el título “Cifras aterradoras” escrita por Amílcar Arguelles, ex ministro de salud de la última dictadura militar: “Recientes estudios sobre la población argentina demuestran que la salud ha empeorado por aumento de la enfermedad de Chagas, meningitis, tuberculosis, parasitosis y, particularmente, el cólera poco conocido en nuestro país. Este alarmante aumento de la morbilidad se relaciona con el ingreso de la inmigración ilegal sudamericana”.<sup>1</sup>

Sobre el final de la década, en 1999, una encuesta realizada por el INADI afirmaba que el 85% de los entrevistados sostenían que son los inmigrantes la causa de la falta de trabajo y del desempleo en la Argentina. Sin embargo, las cifras indicaban otra cosa: la cantidad de habitantes extranjeros era el 4,2% de toda la población y el índice de desocupación superaba más del 20%.<sup>2</sup> A pesar de la elocuencia de las cifras, a pesar de la crisis económica derivada del modelo neoliberal aplicado en la Argentina a lo largo de la década menemista, la responsabilidad de los males tenía el rostro de los extranjeros llegados de los países limítrofes. Notas periodísticas, encuestas, decretos de expulsión contra los inmigrantes ilegales

formaron parte de un discurso dominante a lo largo de los años noventa, en el cual los “males argentinos” tenían como culpables principales a los extranjeros.

A partir de esta formación discursiva, sobre esta trama de acusación xenófoba, se inscribe la película *Bolivia*, filmada en el año 2001 por Adrián Caetano y estrenada en junio de 2002. En medio de ambos momentos, la crisis de diciembre de 2001: los cinco presidentes, la miseria más extrema y el desgarramiento profundo del tejido social. El neoliberalismo, extendido por toda Latinoamérica, produjo en estos países pobreza más pobreza y con ello, un flujo de población itinerante en busca de nuevos y mejores horizontes. *Bolivia* es la puesta en escena de una pauperización extendida a toda la región: un boliviano recién llegado a una Argentina en plena crisis económica y con una desocupación alarmante. Vidas expuestas a una miseria similar; vidas necesitadas por razones equivalentes.

El escenario, un bar cualquiera, de una esquina cualquiera de Buenos Aires, con parroquianos abatidos por una política de exclusión social y al que llega Freddy, ilegal, indocumentado, sin familia, a trabajar de parrillero. En el comienzo de la película la cara del extranjero no importa. Como no importa confundir a un peruano con un boliviano, o decir que Perú está en Centroamérica. Lo único que importa es llegar a horario y cumplir. Así empieza la película *Bolivia*, con la imagen de un reloj que indica las siete y diez de la mañana, la voz en off del dueño de un bar/restaurante diciendo “bueno... el trabajo aquí no es ninguna ciencia...”, y después explica que el horario es desde las siete hasta la una o dos de la mañana los días de semana; y todo el día y toda la noche los viernes, sábados y do-

1. Oteiza, E.; S. Novick, y R. Aruj (1997): *Inmigración y discriminación. Políticas y discursos*, Buenos Aires, Grupo Editor Universitario, p. 57.

2. Ver <http://inadi.gob.ar/promocion-y-desarrollo/publicaciones/documentos-tematicos/migrantes/marco-general-documento-migrantes/> Consultado el 30-06-2014.

mingos. Un contrato informal de trabajo. Leonino: poca paga, tiempo de esclavo, múltiples funciones. “¿Tenés papeles?”, le pregunta el dueño, sabiendo de antemano que el futuro parrillero es un inmigrante ilegal y que sin papeles su vida y su trabajo valen menos. “Yo no soy peruano, soy boliviano”, aclara, porque para el dueño es lo mismo pero no para él. Entonces la película muestra las escenas de un partido de fútbol entre Argentina y Bolivia por las eliminatorias para el mundial del 2002, una metáfora del dominio de unos sobre otros: los bolivianos “se desesperan” y Argentina “se despierta”, dice el comentarista. Y los goles argentinos se repiten una y otra vez, mientras los bolivianos quedan en el piso. Freddy, el pacheño devenido parrillero, está afuera, no por extranjero sino por boliviano, por país limítrofe, por “negro”, que no es negro pleno sino desteñido, negro de altiplano. Su cara, que todavía no vimos en la pantalla, es igual a la de los jugadores de fútbol. Los bolivianos se desesperan, insiste el comentarista, como si no fuera el partido lo que está viendo sino escenas de un parrillero, llegado desde Bolivia a Buenos Aires hace apenas una semana, sin dinero, sin su familia, sin nada más que un bolso. De eso trata esta película, de la vida y la muerte de un inmigrante boliviano en la Argentina que lo único que tiene es un bolso.

## HISTORIA

El bolso es el signo personal que indica que su llegada a Buenos Aires no es una elección, es un exilio. Por eso Freddy deja a su familia en La Paz y viene solo, para ser únicamente él el que cargue con el peso de vivir la incertidumbre del desarraigo, de habitar una tierra ajena y abandonar la propia. Freddy es un exiliado de la

intervención política norteamericana en la economía cocalera de Bolivia. Eso dice, que trabajaba en el campo, en la cosecha, que los yanquis quemaron las plantaciones de coca y que él se quedó sin trabajo y tuvo que marcharse. Un exiliado económico, como tantos que llegaron a la Argentina a lo largo de más de cien años: italianos, gallegos, polacos, galeses; más tarde paraguayos, peruanos, uruguayos, bolivianos; ahora colombianos, dominicanos. La Argentina moderna emerge como una ruta de llegada y, en parte, como una tierra de promesas. Fueron millones los que vinieron en el siglo XX. Muchos de quienes habitamos esta tierra tenemos al menos un inmigrante en nuestra historia. No un número o una cifra, sino una vida que llegó sin saber bien a dónde llegaba. Genealogía argentina hecha de diversidad, de composición de lo uno a partir de la diferencia, más de la multiplicación de exiliados que de una composición de lo mismo. Este es el subsuelo sobre el que se edificó y se sigue edificando cada tramo de nuestro país. El cosmopolitismo es, en este sentido, constitutivo de lo argentino. Tanto así que el lenguaje se pobló de expresiones extranjeras; las aulas de apellidos italianos, turcos, ingleses o vascos; las mesas argentinas de sabores mezclados: el cocido español, la pasta italiana, el matambre criollo. Incluso el cocoliche como una expresión originaria, daba cuenta de la voluntad de asimilación de los extranjeros a la nueva tierra que habitaban.<sup>3</sup>

Sin embargo, frente a esos otros que llegaron, un nosotros reactivo surgió como una forma de rechazo y segregación. Los “otros” que

3. El cocoliche es una jerga que se hablaba a fines del siglo XIX y comienzos del XX en Buenos Aires, en el que se mezclaban expresiones en español con vocablos italianos.

no son “nosotros”, desde los comienzos de la Argentina moderna, fueron objeto de discriminación. No sólo de políticas específicas (como la Ley de Residencia de 1902 o la Ley de Defensa Civil de 1910), sino también en prácticas cotidianas o en expresiones literarias como la novela naturalista de fines del siglo XIX y comienzos del XX: Antonio Argerich (*¿Inocentes o culpables?*), Eugenio de Cambaceres (*En la sangre*) y Julio Martel (*La bolsa*) hicieron de los inmigrantes italianos o judíos su objeto de acusación o burla.

El efecto de estas posiciones reaccionarias contra los extranjeros se extendió a lo largo de la historia a través de un entramado discursivo que se diseminó por las diferentes capas sociales, básicamente de dos modos: por un lado, como grupos o partidos políticos que tenían el fin de sostener ideologías filofascistas y llevar adelante prácticas de violencia y de clausura. Por otro, como una adhesión superficial, más de discurso de sobremesa que de prácticas concretas, de repetición de expresiones históricas que sobrevuelan y se imponen sobre el lenguaje cotidiano. Son opiniones oscilantes, sin el recorrido íntimo que tiene una ideología o un pensamiento profundo; un discurso que es epidérmico, de superficie, de asentimiento servil sin nada de reflexión. Este carácter liviano de una opinión reaccionaria no evita los efectos que pueden producir en los diferentes campos: en la política, en las relaciones interpersonales, en la diseminación impune de una idea falsa, en la reverberación de una opinión mediática.

*Bolivia* es la puesta en contraste de un inmigrante boliviano con parte de este discurso epidérmico de corte reaccionario. El bar/restaurante donde Freddy trabaja como parrillero es el hábitat transitorio de un grupo de hombres atravesados por diferentes problemas en su

vida cotidiana: varios taxistas, un vendedor ambulante homosexual, el dueño del bar, hombres que duermen en las mesas el sueño del alcohol de la noche anterior. Todos ellos, de un modo u otro cuidando sus intereses, o hablando de sus conflictos con un cierto grado de violencia. En algunos hay resentimiento, en otros desazón, en el dueño un espíritu especulador y cobarde. En medio de este escenario, como incrustados en un mundo de insatisfacción permanente, dos inmigrantes: Rosa, una joven paraguaya que cocina, atiende las mesas, prepara el café o barre el salón; y Freddy, el boliviano recién llegado con apenas un bolso, encargado de la parrilla y de cuanta otra tarea se le mande.

Como decíamos, la película se filmó en el año 2001 y fue estrenada en junio de 2002. La crisis política y económica argentina es el telón de fondo de una historia atravesada por la necesidad. Todos los que están en el bar son necesitados: los inmigrantes de un trabajo y de un vida mejor, aunque lejos de su lugar de origen; los otros, necesitados de una seguridad, principalmente económica, que no tienen. Pero mientras los inmigrantes ofrecen su cuerpo y su tiempo como fuerza laboral, los otros hacen de su necesidad una razón explícita para el resentimiento o el aprovechamiento de la debilidad de los inmigrantes. El Oso, uno de los taxistas, ante las deudas económicas que tiene, responde acusando a los extranjeros como culpables de lo que a él le pasa. Debe las cuotas de su taxi a una concesionaria y acusa de ello a su dueño, de nacionalidad uruguaya: “Ayer me tuvieron dos horas... me recagaron, me dijeron que no... son unos uruguayos hijos de puta...”. Y agrega: “Mirá que la vieja es uruguaya... yo conozco allá, voy mucho para

allá, pero son unos hijos de puta...”. Dice el Oso, casi como un remedo de aquella otra expresión también discriminatoria cuando alguien afirma, después de una posición antisemita, que tiene un amigo judío. Su opinión sobre los uruguayos arrasa incluso con su propia historia: él mismo es hijo de una mujer uruguaya y sin embargo, a pesar de su sangre, aunque su propia madre sea uruguaya, su resentimiento puede más. ¿Por qué? ¿De dónde proviene esa voluntad de acusar a otro en razón de su nacionalidad? ¿Cuál es la procedencia de un sentimiento semejante?

La fundación de la Argentina moderna en las últimas décadas del siglo XIX hizo de la proclama alberdiana “Gobernar es poblar” su matriz política. La llegada de miles de inmigrantes, financiados en parte por el Estado nacional, tenía como objeto el incremento de la población con fines productivos. Argentina se incorporaba al mundo como proveedor de materias primas mientras que los países centrales de Europa desplegaban un proceso industrial, sobre la base de la producción en serie de objetos manufacturados. El incremento de la población era entonces una necesidad económica para la Argentina, a los efectos de aumentar su capacidad laboral y, con ello, ser un proveedor eficiente como “granero del mundo”. Sin embargo, la enorme masa de extranjeros que llegaron, lejos de trabajar en los campos, se instalaron en las grandes ciudades del litoral, en particular en Buenos Aires. Multiplicidad de idiomas, de costumbres, de orígenes diversos, un verdadero “crisol de razas” y, en todos los inmigrantes, la ambición de “hacer la América”. La economía efectivamente se incrementó, pero a la vez se incrementó el rechazo de quienes se vieron amenazados en sus posiciones

de privilegio por los extranjeros recién llegados. Es decir, a la vez que se incentivaba la llegada de inmigrantes, crecía en algunos sectores una resistencia hacia ellos en razón de su origen. La idea de que hay otro, que no es un nosotros, que ocupa un lugar que no le corresponde porque es inmigrante, tiene allí su raíz.

La frase que dice el Oso en la película, “estos vienen a matar el hambre acá”, en referencia a los bolivianos, peruanos o paraguayos que llegan a la Argentina en el año 2000, fue dicha cien años antes, en el 1900, aunque en aquellos años referida a los italianos o a los gallegos. Capilaridad de una actitud discriminadora que atraviesa la historia, que se disemina en expresiones y en gestos de rechazo y exclusión que aún hoy se mantienen. Los mismos contra gallegos o italianos en el 1900 y contra los bolivianos o peruanos en el 2000. El supuesto que hay por debajo de esta actitud discriminadora es un perverso sentimiento de propiedad que privilegia la abstracción de los límites territoriales de un país por encima de las vidas particulares, por encima de los afectos y de las necesidades de los otros, en este caso los extranjeros.

## INTIMIDAD

La película nos muestra la intimidad de esas vidas atravesadas por la inmigración: cuando Freddy habla por teléfono con su familia y le dice a su hija que ya tiene los regalos para ella, cuando en realidad lo único que tiene es un pequeño bolso con sus cosas; cuando habla con su esposa y la tranquiliza y le dice que ya está trabajando, y que está bien, aunque no sepa aún dónde va a dormir esa noche porque no tiene ni vivienda, ni dinero, ni la casa de un familiar o de

un amigo que pueda albergarlo. Freddy habla con amor y esperanza cuando en realidad está solo y con una gran incertidumbre. Su bolso, que es todo lo que tiene, es objeto de apropiación por parte de la policía cuando lo encuentra caminando de noche por la calle, detenido sólo por su aspecto; y entonces buscan sus documentos y revuelven su ropa mientras él está con las manos contra la pared y dice que está de paso y el policía no entiende y le grita y él responde torciendo su idioma y con la voz clara que le pedían a fuerza de intimidación y violencia. Allí vemos, en la intimidad de su cara y en el tono íntimo de su voz, la fragilidad de ser un inmigrante. Estoy de paso, insiste; y no es mentira. Efectivamente está de paso, porque no sabe cómo va a seguir su vida esa noche hasta que al fin encuentra un bar abierto y allí se queda, con un café de un peso, en una silla y listo para dormir sentado. Cuando vemos la intimidad de una vida, cuando la película nos conecta con la soledad, la incomodidad o el dolor de Freddy, allí esa vida se hace aún más real, no por compasión, no por lástima, sino porque el otro deja de ser otro para volverse un nosotros. Esa es la potencia de los afectos, que disuelve en un gesto las formas abstractas de las relaciones humanas y compone una experiencia común y compartida.

La otra intimidad visible de Freddy es su relación con Rosa. Los dos son empleados de un mismo patrón, los dos extranjeros y los dos expuestos a la mirada escrutadora de quienes están en el bar: ella, como objeto de deseo sexual, algo que oculta en cierta forma su condición de extranjera; él, por ser boliviano, un “negro de mierda” en la calificación del Oso o de uno de los parroquianos. Entre ellos una complicidad de clase y de origen, que comienza con el gesto

de Rosa de compartir las propinas, de compartir el almuerzo en una misma mesa, y sigue a lo largo de un itinerario por fuera del bar. Ella sabe que él no tiene dónde dormir; ella también sabe que Freddy está sólo y entonces le ofrece llevarlo hasta el hotel donde ella se hospeda, para que pueda alquilar una habitación. Viajan juntos en un colectivo de línea (tal vez una de las experiencias urbanas más inciertas para un recién llegado) y juntos van a un baile. Toda esta secuencia entre ellos, desde que salen del bar hasta la toma en el cuarto de él donde se los ve durmiendo juntos, tiene un doble registro: de diversión compartida y, a la vez, de catarsis. Bailan, se ríen, él toma varias cervezas; él se acerca a ella y ella le dice que él está casado y que tiene hijos, pero él insiste y dice que sus hijos están lejos. Entonces ella accede y despiertan juntos en una misma cama. A la vez, Freddy deja de bailar con ella y juega solo al flipper, discute con el dueño del lugar porque dice que la máquina no anda bien; habla con violencia del portero del hotel, está borracho y camina con dificultad, como si el suelo de la tierra que pisa se moviera. Diversión y catarsis, celebración y extrañamiento. Todo junto y a la vez en una misma noche.

Si en el inicio de la película los objetos eran los del bar y la voz en off, la de su dueño; si no importaba la cara del extranjero o se confundía su nacionalidad, sobre el final de toda esta secuencia fílmica por fuera del bar, el director muestra una serie de objetos de Freddy desparramados en la habitación: se ve el reloj, la foto de sus hijos, un diario de Bolivia, una estampita religiosa y sus documentos. En la cédula de identidad boliviana, la cara de Freddy y su huella dactilar. Y no hay voz en off sino los sonidos aéreos de un

sikus boliviano. Contraste entre un comienzo laboral y de encierro y esta vida íntima de un inmigrante, desparramada en el suelo de una noche de amor y con el contenido de su bolso, que es él mismo, todo a la vista.

## TRAGEDIA

Lo que sigue en la película, de allí en adelante, es su desenlace trágico. Nuevamente situados en el interior del bar, nuevamente escenas de discriminación: “Yo no sé si estos tipos son pelotudos o no te escuchan cuando hablás... A veces me parece que se hacen los boludos para pasarla bien... y después, cuando te querés acordar, son tus patrones”, dice el dueño, con un gesto de desprecio. “Estos tipos” son los bolivianos, o los peruanos, o los paraguayos; para él son lo mismo. El Oso bebe varias botellas de cerveza con Marcelo, su amigo y también taxista como él. Está inquieto, ansioso; habla con un ritmo frenético, el mismo que tiene en su cuerpo, de gestos mecánicos y duros. Vuelve nuevamente a hablar mal de los uruguayos, sus acreedores, y extiende su resentimiento a todos los extranjeros: “¿Cuánta miseria hay acá... cuánta miseria? Uno les abre la puerta, los pibes vienen a laburar... ¿y? ¿Cómo es esta historia?”. La violencia va en aumento. El Oso bebe más cerveza y va al baño; increpa al dueño, usando para ello a los paraguayos como objeto de su ira, y exige respeto comparándose con Freddy: “¿Vos te creés que soy ese bolita que está transpirando ahí? A mí me vas a respetar”. El Oso ve al boliviano como una degradación, como el signo de un sometimiento que a él no le corresponde. Se levanta de su silla, su borrachera lo hace tambalear, Freddy se acer-

ca para sostenerlo. “Pelotudo, ¿pensás que necesito un boliviano como vos para pararme? ¿Qué me va a venir a sacar, un paraguayo de mierda, un boliviano de mierda?”. El Oso está borracho y a los gritos; el dinero para pagar sus deudas está licuado en la cocaína que lleva todo el tiempo en su nariz. Es un *in crescendo* violento que va en busca de una definición dramática. Le dice a Freddy que los bolivianos son todos unos putos y lo golpea. “Te venís a sacar el hambre y dejás sin laburo a los pibes de acá”, le dice y avanza nuevamente sobre Freddy que se defiende dándole un trompazo en la nariz. Justo en la nariz, sangrante por fuera y blanca de cocaína por dentro, la razón de la desesperación del Oso, que se despliega del peor modo en la sin razón de su espíritu discriminatorio.

El Oso y su amigo se van y Freddy se queda en la puerta. ¿Por qué no entra? ¿Para qué en la puerta? Ellos se suben al auto y él permanece allí, rígido y en silencio. Ya había esperado en la misma posición en una escena anterior, también violenta y también discriminatoria, cuando tuvo que sacar del bar a un borracho y este lo insultó y Freddy permaneció parado en la puerta hasta que se fuera. ¿Qué razón lo deja allí? En las dos ocasiones el dueño le grita para que entre y él no le hace caso y se queda sin moverse. Lo desobedece en las dos ocasiones. Y en las dos ocasiones, una agresión directa hacia su persona, y en él un gesto erguido, recto, de dignidad y a la vez de valentía. La escena es igual a la anterior, ahora tomada desde el taxi de su amigo, con el Oso de acompañante y este que saca un arma y le dispara un tiro certero. La cámara hace un primer plano sobre la cara de Freddy; luego se desploma en el suelo y muere.

Lo que eran expresiones discriminatorias de un microfascismo<sup>4</sup> discursivo tiene, en algunos casos, el peor de los efectos. La violencia de la muerte es una irracional y estúpida puesta en acto de aquello que se dice impunemente: que los inmigrantes ocupan un lugar que no deben, que le quitan el trabajo a quienes son argentinos, que vienen a matarse el hambre aquí. Son expresiones gratuitas, dichas sin ningún fundamento, un modo de discriminación por goteo cotidiano. *Bolivia* rastrea y muestra esa discriminación sobre un relato trazado en la vida de todos los días, sobre gente común, en un bar cualquiera. La discriminación, con raíces bien profundas y mucho más cerca de lo que uno imagina.

---

Gustavo Varela

Doctor en Ciencias Sociales y autor de numerosas publicaciones.

# ACTIVIDADES



Para alumnos

1. ¿Cuáles son las actitudes discriminatorias entre los personajes de la película que más les impactaron? Traten de recordar dichos, frases, miradas, imágenes, sonidos y compartirlas o ponerlas en común. ¿Coinciden entre ustedes? ¿Hay algunas frases o actitudes que algunos las consideran discriminatorias y otros no?
2. ¿Por qué les parece que algunos personajes tienen esas actitudes? ¿Todas tienen las mismas consecuencias o efectos?
3. ¿Qué piensan de Marcelo, el amigo de El Oso? ¿Les parece que es alguien que discrimina o que acepta las diferencias? ¿Por qué? ¿Qué le dirían si pudieran conversar con él?
4. ¿Fue cambiando la opinión de ustedes sobre algunos personajes a lo largo de la película? ¿Por qué? ¿Recuerdan alguna escena a partir de la cual cambiaron su opinión sobre algún personaje?
5. Hacia el final de la película, la violencia

## Recomendaciones de películas afines

*Un día sin mexicanos.*  
(México, 2004).  
Dir. Sergio Arau.

---

4. Deleuze, G. y F. Guattari (2002): *Mil mesetas. Capitalismo y esquizofrenia*, Valencia, Pre-textos.

va creciendo y tiene un desenlace trágico. Si pudieran filmar nuevamente el final de la película, ¿lo cambiarían? ¿Qué cambiarían? ¿Por qué?

**6.** A partir del análisis que realizaron de las escenas y personajes de la película, les proponemos pensar en la discriminación dentro de la escuela.

- ¿Cuáles consideran que son las formas en las que se da en la vida escolar? Es decir, así como recordaron las frases o actitudes discriminatorias entre los personajes de la película, traten de recordar y enumerar las que les parecen más o menos habituales en la escuela; entre ustedes, con los profesores, preceptores o directores.

- Una vez que las tengan identificadas, ¿qué similitudes y diferencias encuentran con las representadas en la película Bolivia? ¿Por qué les parece que suceden? ¿Podrían cambiar algo para que no ocurran?

## Para directivos, docentes y preceptores

Según se plantea en la ficha, “El efecto de esas posiciones reaccionarias contra los extranjeros se extendió a lo largo de la historia a través de un entramado discursivo que se diseminó por las diferentes capas sociales, [...] más de discurso de sobremesa que de prácticas concretas, de repetición de expresiones históricas que sobrevuelan y se imponen sobre el lenguaje cotidiano. [...] Este carácter liviano de una opinión reaccionaria no evita los efectos que pueden producir en los diferentes campos: en la política, en las relaciones interpersonales, en la diseminación impune de una idea

falsa, en la reverberación de una opinión mediática.”

**1.** ¿Qué opinan sobre esta afirmación? ¿Cuáles son los diferentes efectos que provocan las actitudes discriminatorias entre los personajes de la película? ¿Qué

sentimientos y pensamientos les provocan? ¿Cuál es para ustedes el origen de esas expresiones y hechos? ¿Es posible evitarlos?

**2.** Les proponemos pensar en la escuela.

- ¿Cuáles consideran que son las formas de discriminación que se dan en la vida escolar?

- ¿Cuáles son las razones habituales por las cuales se acusan o discriminan unos a otros? ¿Cuál es la procedencia de esos sentimientos? ¿Cuáles son las razones que están por debajo de las actitudes discriminatorias?

- ¿Qué similitudes y diferencias encuentran con las representadas en la película *Bolivia*?

**3.** ¿De qué maneras se intervino en esos casos en la escuela y qué otras intervenciones les parece que se podrían implementar?

## Recomendaciones bibliográficas

Bertoni, L. (2001): *Patriotas, cosmopolitas y nacionalistas*, Buenos Aires, Fondo de Cultura Económica.

Bourdé, G. (1977): *Buenos Aires: urbanización e inmigración*, Buenos Aires, Huemul.

Devoto, F. (2002): *Historia de la inmigración en Argentina*, Buenos Aires, Sudamericana.

Bjerg, M. (2009): *Historias de la inmigración en la Argentina*, Buenos Aires, Edhasa.

Feito, M. (comp.) (2014): *Migrantes bolivianos en el periurbano bonaerense. Memorias, producciones, trabajo y organizaciones*, Buenos Aires, INTA Argentina.