

El mar dentro de nosotros: narrativa cultural de la cuestión marítima en Bolivia

The Sea Within Us: The Cultural Narrative of Bolivia's Maritime Question

*Rodrigo Burgoa Terceros**

*Leticia Torrez Núñez***

RESUMEN

Este artículo analiza la cuestión marítima en Bolivia como una construcción narrativa y cultural de larga duración, desplazando el enfoque desde las dimensiones histórico-jurídicas hacia su carácter simbólico. Mediante una metodología cualitativa, interpretativa y hermenéutica, examina un *corpus* de monumentos, música, literatura, cine, pintura y arquitectura vinculados con la reivindicación marítima. Los hallazgos identifican una matriz narrativa basada en categorías como agravio, sacrificio, heroísmo, duelo y promesa, que resignifican la pérdida territorial como presencia simbólica persistente. Se concluye que la causa marítima funciona como un dispositivo cultural de memoria, cohesión e identidad nacional, más allá de la plausibilidad del reclamo.

Palabras clave: Cuestión marítima boliviana; memoria colectiva; narrativa nacional; identidad cultural; imaginario marítimo; patrimonio cultural.

ABSTRACT

This article analyzes Bolivia's maritime claim as a long-term cultural and narrative construction, shifting the focus from historical and legal dimensions toward its symbolic character. Through a qualitative, interpretive, and hermeneutic methodology, it examines a corpus of monuments, music, literature, cinema, painting, and architecture linked to the maritime cause. The findings identify a recurring narrative matrix structured around categories

* PhD en Ciencia Política y Relaciones Internacionales, Universidad Mayor de San Andrés. Afiliación: Profesor en la Universidad Católica Boliviana "San Pablo". Contacto: rburgoa@ucb.edu.bo. Ciudad: La Paz. ORCID: 0000-0001-8595-9349.

** Estudiante de Ciencias Políticas y Relaciones Internacionales, Universidad Católica Boliviana "San Pablo". Afiliación: Ayudante Académica en la Universidad Católica Boliviana "San Pablo". Contacto: leticia.torrez@ucb.edu.bo. Ciudad: La Paz. ORCID: 0009-0000-3944-1100.

such as grievance, sacrifice, heroism, mourning, and promise, which resignify territorial loss as a persistent symbolic presence. The article concludes that the maritime cause functions as a cultural device of memory, cohesion, and national identity, beyond the legal plausibility of the claim.

Keywords: Bolivian maritime question; collective memory; national narrative; cultural identity; maritime imaginary; cultural heritage.

1. INTRODUCCIÓN

Tras la conmemoración del Bicentenario de la independencia, es importante analizar críticamente los fundamentos simbólicos que han articulado la trayectoria histórica de Bolivia. Entre los múltiples hitos que han marcado su devenir republicano, pocos han ejercido una influencia tan persistente y transversal como la cuestión marítima. A casi ciento cincuenta años de la Guerra del Pacífico y a más de un siglo del Tratado de 1904, la ausencia del litoral continúa ocupando un lugar central en la memoria colectiva, en el discurso político y en la pedagogía nacional.

Tradicionalmente, la reivindicación marítima ha sido abordada como un problema de política exterior, de derecho internacional o de desarrollo económico. Desde estas perspectivas, el énfasis ha recaído en la legalidad del reclamo, en las estrategias diplomáticas adoptadas por el Estado boliviano y en los costos estructurales del enclaustramiento. Sin embargo, la persistencia emocional y simbólica del tema excede con creces su dimensión estrictamente jurídica o económica. El mar en Bolivia no es únicamente un territorio perdido; es también una narrativa compartida, un símbolo de agravio histórico y una promesa de redención colectiva.

La continuidad de esta narrativa resulta particularmente significativa en el escenario posterior al fallo de la Corte Internacional de Justicia en 2018. Si bien la vía jurídica experimentó un revés, el imaginario marítimo no se disolvió. Por el contrario, el mar continúa habitando los discursos oficiales, los rituales escolares, las expresiones artísticas y la cultura popular. Este fenómeno plantea una pregunta central: ¿cómo se ha logrado sostener, durante generaciones, un sentimiento marítimo en una sociedad que no ha tenido acceso soberano al océano desde el siglo XIX?

Este artículo parte de la hipótesis de que la cuestión marítima ha dejado de ser únicamente un litigio geopolítico para convertirse en una estructura narrativa de larga duración que articula memoria, identidad y proyecto

nacional. Más que un asunto circunscrito a cancillerías y tribunales internacionales, el mar funciona como un dispositivo cultural que organiza emociones colectivas de dolor, esperanza y justicia y que contribuye a la cohesión simbólica de una sociedad históricamente diversa.

En consecuencia, el objetivo de esta investigación es analizar la narrativa cultural de la cuestión marítima en Bolivia, desplazando el foco desde el territorio físico hacia el territorio simbólico. A través de un enfoque cualitativo centrado en el estudio de artefactos culturales, se busca identificar las categorías narrativas que han permitido transformar una derrota militar del siglo XIX en uno de los pilares identitarios del siglo XXI. Este giro interpretativo no pretende sustituir los enfoques históricos o jurídicos, sino complementarlos, iluminando la dimensión cultural que sostiene la vigencia del reclamo más allá de los resultados diplomáticos o judiciales.

El trabajo se estructura en siete apartados. Tras esta introducción, el segundo apartado presenta una revisión crítica del estado del arte, identificando las principales corrientes historiográficas, jurídico-diplomáticas y sociológicas, así como los vacíos existentes en el análisis cultural. El tercero expone el marco conceptual, definiendo las categorías de narrativa, memoria y simbolismo que orientan la investigación. El cuarto describe la metodología, precisando el enfoque, el *corpus* y las técnicas de análisis empleadas. En el quinto se presentan los resultados, organizados en torno a las principales categorías narrativas identificadas. El sexto apartado discute los alcances y límites explicativos de la narrativa marítima como dispositivo identitario. Finalmente, el séptimo apartado ofrece las conclusiones y sugiere líneas futuras de investigación.

2. ESTADO DEL ARTE

El fenómeno de la reivindicación marítima en Bolivia trasciende la esfera de la política exterior para configurarse como un eje transversal que atraviesa la estructura social, política y emocional del país. La producción intelectual al respecto es vasta y abarca más de un siglo de historia, ensayos políticos y análisis jurídicos. No obstante, al realizar una revisión crítica de la literatura existente, se evidencia una saturación en ciertas áreas de estudio frente a una notable escasez en otras.

2.1. El enfoque histórico-revisionista

Este enfoque se ha consolidado como el eje fundamental en la construcción de la conciencia nacional en torno al tema marítimo. La literatura que se

inscribe en esta línea se caracteriza por una mirada retrospectiva, orientada principalmente a evidenciar la preexistencia de derechos territoriales y a relatar los acontecimientos bélicos y diplomáticos que condujeron al enclaustramiento.

Dentro de esta dimensión, la obra de Querejazu (1979), se erige como el texto canónico por excelencia. Su importancia radica en que no se limita a una enumeración de fechas y batallas; Querejazu construye una narrativa épica y trágica que define los roles de "víctima" y "agresor" en el imaginario colectivo boliviano. El autor detalla minuciosamente la precariedad militar boliviana frente a la maquinaria bélica chilena, consolidando la idea de que la pérdida del Litoral fue resultado de una asimetría de poder y de intereses oligárquicos externos, más que de una falta de legitimidad sobre el territorio.

Complementando esta visión, es fundamental citar los estudios de Fernando Cajías de la Vega, quien ha profundizado en la validación jurídica y administrativa de la pertenencia del Litoral a la Audiencia de Charcas y, posteriormente, a la República de Bolivia. En su obra *La provincia de Atacama: 1825-1842*, Cajías (1975) aporta el sustento documental que refuta las tesis expansionistas vecinales, demostrando que Bolivia poseía una estructura administrativa funcional en la costa antes de la invasión. Este tipo de investigaciones son vitales porque transforman el sentimiento de pérdida en un reclamo de usurpación, dotando de base científica al dolor colectivo.

En una etapa más contemporánea de este enfoque, la producción historiográfica ha intentado vincular el pasado con la estrategia estatal presente. Mesa (2016), en *La historia del mar boliviano*, realiza una síntesis que abarca desde los antecedentes coloniales hasta los escenarios diplomáticos del siglo XXI. Mesa sostiene que la historia marítima de Bolivia no concluyó con el Tratado de 1904, sino que se mantiene como un conflicto latente. Su análisis sugiere que la identidad nacional moderna no puede explicarse sin comprender la persistencia de esta demanda insatisfecha, argumentando que "la mediterraneidad forzada es el gran trauma histórico que impide cerrar la construcción del Estado-Nación" (Mesa, 2016, p. 23).

Asimismo, documentos institucionales como *El Libro del Mar* (Ministerio de Relaciones Exteriores del Estado Plurinacional de Bolivia [MRE], 2014) sistematizan esta narrativa histórica con el fin de servir de base argumentativa ante la comunidad internacional. Este texto oficial refuerza la visión de que el

enclaustramiento es una injusticia histórica pendiente de reparación, basándose en la cronología de promesas incumplidas por parte de Chile.

Si bien el enfoque histórico-revisionista resulta fundamental para entender el origen del problema, presenta una limitación para este estudio, ya que su análisis se centra principalmente en los hechos y en la forma de actuar del Estado. Estos autores explican con solvencia *cómo* se perdió el mar y por qué es ilegal dicha pérdida, pero no profundizan en *cómo* el ciudadano común procesa esa ausencia en su vida diaria, ni *cómo* el arte y la cultura han sublimado esa derrota militar para convertirla en un pilar de identidad resiliente.

2.2. El enfoque jurídico-diplomático

Si el enfoque histórico se centra en la memoria de la herida, el enfoque jurídico-diplomático se orienta hacia la búsqueda de mecanismos formales de reparación en el marco del Derecho Internacional Público. Esta vertiente ha cobrado una hegemonía indiscutible en la producción académica de la última década, impulsada principalmente por el cambio de estrategia del Estado boliviano que culminó con la demanda presentada ante la Corte Internacional de Justicia (CIJ) en 2013.

A partir del proceso llevado ante la Corte de La Haya, se desarrolló un nuevo cuerpo teórico enfocado en la doctrina de los “actos unilaterales de los Estados”. Los autores y juristas que respaldaron la estrategia boliviana se concentraron en demostrar que las promesas realizadas en el ámbito diplomático pueden generar efectos jurídicos obligatorios. En este escenario, el análisis adquirió un carácter mucho más técnico. Trabajos como los compilados por la Dirección Estratégica de Reivindicación Marítima (DIREMAR) sostienen que la reivindicación marítima no se fundamenta únicamente en argumentos históricos, sino también en la expectativa legítima creada a partir del intercambio de notas diplomáticas a lo largo del siglo xx (Ministerio de Relaciones Exteriores del Estado Plurinacional de Bolivia [MRE], 2015).

Más allá de su dimensión estrictamente procesal, el litigio ante la CIJ produjo también una transformación discursiva significativa en el tratamiento público de la causa marítima. El proceso judicial generó una juridificación temporal de la narrativa marítima, desplazando parte importante del debate nacional desde el plano histórico-emotivo hacia el lenguaje técnico del litigio internacional. Durante dicho periodo, conceptos como obligación de negociar, actos unilaterales, expectativas legítimas y buena fe adquirieron centralidad en

el discurso político y mediático, reconfigurando parcialmente la manera en que la reivindicación era comunicada y comprendida en la esfera pública.

Paralelamente a la discusión legal, este enfoque incorpora una fuerte racionalidad económica. Diversas investigaciones han tratado de cuantificar el costo de la mediterraneidad. En este punto se destaca la influencia de teóricos del desarrollo como Jeffrey Sachs, quien, aunque no es un autor boliviano, ha sido ampliamente citado en la literatura nacional para sustentar la tesis del enclaustramiento geográfico como una barrera estructural al crecimiento. Según los estudios del Banco Mundial citados frecuentemente en los alegatos nacionales, los países sin litoral (*Landlocked Developing Countries*) enfrentan sobrecostos de transporte que reducen significativamente su competitividad y crecimiento del PIB (Faye et al., 2004).

En consecuencia, bajo esta óptica, el mar deja de ser un paisaje o un símbolo para convertirse en un recurso logístico y económico. La narrativa se desplaza hacia conceptos como corredores bioceánicos, facilidades portuarias y soberanía funcional.

Pese a su rigor técnico, el enfoque jurídico-diplomático presenta una marcada frialdad instrumental. Al limitar la causa marítima a un litigio sobre la obligación de negociar o a indicadores económicos vinculados a los costos de exportación, se deja de lado la dimensión humana y subjetiva del conflicto. Este enfoque resulta insuficiente para explicar, por ejemplo, el profundo impacto emocional y el duelo colectivo que provocó el fallo adverso de la Corte Internacional de Justicia en 2018. Aunque el derecho y la economía permiten comprender la lógica del Estado, no logran captar la “emocionalidad política” de la ciudadanía, un ámbito en el que el mar no se concibe únicamente como una vía para la exportación de soya, sino como un elemento central de la identidad boliviana.

2.3. Aproximaciones sociológicas y educativas

Mientras que la historia y el derecho se concentran en la disputa entre Estados, un tercer cuerpo de literatura —menos extenso, pero con un alto nivel teórico— ha comenzado a explorar la dimensión interna del problema, es decir, la sociología del enclaustramiento y la construcción de la identidad nacional. Este enfoque desplaza la atención desde las fronteras territoriales hacia las fronteras simbólicas, analizando cómo el Estado y la sociedad civil reproducen el llamado mito marítimo en la vida cotidiana.

En este campo resulta clave la teoría de las Comunidades Imaginadas de Benedict Anderson. Si bien Anderson (1993) no se refiere específicamente al caso boliviano, su marco conceptual ha sido retomado por la sociología nacional para explicar cómo el anhelo del mar funciona como un poderoso elemento de cohesión de la bolivianidad. En un país atravesado por divisiones étnicas, regionales y de clase, la causa marítima se configura como uno de los pocos referentes compartidos que permite a indígenas, mestizos, poblaciones del oriente y del occidente pensarse como parte de un mismo proyecto nacional. Desde esta perspectiva, la reivindicación marítima opera como una especie de religión civil, capaz de suspender temporalmente tensiones internas en torno a un objetivo común.

Finalmente, en el área de la educación, este fenómeno ha sido abordado a través de lo que podría denominarse una pedagogía de la reivindicación. Siguiendo el marco teórico de Anderson (1993) sobre la construcción de la nacionalidad, puede afirmarse que los rituales escolares —particularmente los desfiles del 23 de marzo— trascienden la mera transmisión de contenidos históricos. Estos actos operan como mecanismos de una educación sentimental, mediante los cuales el sistema educativo reproduce la nostalgia marítima para cimentar la cohesión identitaria a través de la emotividad compartida. Así, los estudiantes no solo aprenden que Bolivia perdió el mar, sino que aprenden a sentir su ausencia, aun sin haberlo conocido. Desde esta lógica, el sistema educativo no solo transmite contenidos históricos, sino que socializa emocionalmente a nuevas generaciones dentro de una memoria nacional estructurada alrededor de la pérdida y la reivindicación. Autores que analizan el discurso político, como Fernando Mayorga (2007), señalan que estos rituales y consignas —como la idea del deber irrenunciable— funcionan como mecanismos de legitimación estatal que refuerzan la cohesión social a través de la memoria emotiva y la esperanza.

Si bien estas aproximaciones sociológicas resultan valiosas para entender la función social del reclamo —cohesión, legitimidad y ritualidad—, a menudo se mantienen en el análisis del discurso político o de la práctica educativa. Existe, por tanto, un vacío notable en el estudio de la producción cultural estética. No se ha sistematizado suficientemente cómo esta pedagogía de la falta se traduce en obras concretas como cine, literatura, artes plásticas y narrativa oral. La sociología explica que el mar une a los bolivianos, pero no ha explorado a fondo qué historias se cuentan a sí mismos para mantener vivo ese mar interior más allá del desfile escolar y del discurso oficial.

2.4. Síntesis crítica y vacíos de investigación

Tras la sistematización crítica de la literatura existente, se concluye que la producción intelectual sobre la causa marítima en Bolivia se caracteriza por una marcada asimetría temática. Existe una “hipertrofia” de estudios centrados en la dimensión fáctica del conflicto, es decir, en lo que ocurrió en los campos de batalla, en las cancillerías y en los tribunales internacionales, frente a una evidente atrofia en el análisis de sus repercusiones subjetivas y culturales.

Como se ha evidenciado en los apartados anteriores, la hegemonía discursiva la ostentan la historiografía revisionista y el derecho internacional. Ambos enfoques parten de una premisa predominantemente estadocéntrica, asumen que la cuestión marítima es, ante todo, un problema de soberanía territorial, límites fronterizos y desarrollo económico. Bajo esta lógica, el mar es tratado como un objeto físico susceptible de recuperación jurídica o funcional, mientras que el ciudadano boliviano aparece principalmente como sujeto que apoya la estrategia estatal o que padece las consecuencias estructurales del enclaustramiento.

Incluso cuando la literatura incorpora análisis económicos, particularmente aquellos que cuantifican los costos logísticos de la mediterraneidad, el énfasis recae en variables de crecimiento, competitividad y acceso a mercados. Estas contribuciones resultan fundamentales para comprender las implicaciones estructurales del encierro geográfico; sin embargo, no exploran de manera sistemática cómo dicha condición se traduce en experiencia simbólica, emocional e identitaria.

La revisión bibliográfica permite identificar, por tanto, un vacío epistémico específico, la ausencia de investigaciones que aborden la cuestión marítima como construcción narrativa y cultural a partir de un análisis metodológicamente sistematizado. Si bien existen aproximaciones sociológicas y educativas que reconocen su función cohesionadora, no se ha desarrollado de manera consistente un estudio que examine, desde herramientas de análisis narrativo y hermenéutico, los artefactos culturales concretos que sostienen este imaginario colectivo.

En otras palabras, mientras abundan los estudios sobre el Tratado de 1904 o sobre la obligación de negociar ante la Corte Internacional de Justicia, escasean trabajos que decodifiquen la arquitectura simbólica del mar, sus metáforas, sus héroes, sus rituales y sus representaciones estéticas en el cine, la literatura, la música y las artes visuales. La pregunta ya no es únicamente cómo se perdió

el territorio, sino cómo se preservó el sentido del mar en la conciencia nacional durante más de un siglo de mediterraneidad.

Este vacío se torna particularmente visible en el escenario posterior al fallo de la CIJ en 2018. Ante el agotamiento, al menos temporal, de la vía jurídica, el enfoque estrictamente legal pierde centralidad explicativa para comprender la reacción social. La dimensión cultural emerge entonces como espacio privilegiado para analizar cómo la sociedad procesa el duelo colectivo y reconfigura su esperanza más allá del litigio internacional.

En consecuencia, esta investigación propone un giro interpretativo que desplaza la atención del mapa físico, el territorio perdido, hacia el mapa simbólico, el mar imaginado y narrado. Para ello, se plantea un análisis cualitativo del *corpus* cultural seleccionado, aplicando categorías de narrativa política, memoria colectiva y simbolismo, con el fin de comprender cómo el mar ha sido transformado en un dispositivo identitario de larga duración. Más que un recurso geográfico, el mar se revela como una estructura de sentido que articula memoria, emoción y proyecto nacional.

3. MARCO CONCEPTUAL

El análisis de la cuestión marítima como fenómeno cultural exige desplazar la mirada desde el acontecimiento histórico hacia la estructura simbólica que le ha dado continuidad en el tiempo. Para ello, este estudio se apoya en tres ejes conceptuales articulados entre sí: i) narrativa, ii) memoria colectiva y iii) simbolización cultural. Estos enfoques permiten comprender cómo el mar ha sido construido, transmitido y materializado en el imaginario boliviano más allá de su dimensión geográfica.

3.1. Narrativa y construcción de sentido

La noción de narrativa resulta fundamental para comprender la forma en que los acontecimientos históricos son organizados y dotados de coherencia. Ricoeur (1995, 1996) sostiene que el relato no es una mera descripción de hechos, sino una configuración que articula tres elementos clave: i) temporalidad, ii) causalidad y iii) sentido. A través de la narración, los eventos dispersos adquieren unidad y se integran en una trama que define responsabilidades, víctimas y horizontes de expectativa.

Desde esta perspectiva, la cuestión marítima puede entenderse como una narrativa política de larga duración. No se trata únicamente de la pérdida de un territorio, sino de la estructuración de un relato que incorpora elementos

recurrentes, la asimetría de poder, el sacrificio heroico, la injusticia histórica y la esperanza de reparación. Como señala Somers (1994), las identidades colectivas se constituyen a través de narrativas públicas que vinculan pasado, presente y futuro. En este sentido, el “mar perdido” funciona como núcleo articulador de una identidad que se define tanto por la ausencia como por la expectativa.

El análisis narrativo permite, por tanto, identificar categorías recurrentes en las expresiones culturales: héroe, agravio, redención, sacrificio y promesa. Estas categorías no operan únicamente en el discurso político, sino que atraviesan producciones artísticas y rituales sociales, configurando una matriz de sentido compartida.

3.2. Memoria colectiva y persistencia histórica

Si la narrativa organiza el sentido, la memoria colectiva explica su persistencia. Halbwachs (2004) planteó que la memoria no es un acto puramente individual, sino un proceso socialmente enmarcado. Es decir, las sociedades seleccionan, reinterpretan y transmiten ciertos acontecimientos que se integran en su identidad.

Complementariamente, Assmann (1995) distingue entre memoria comunicativa y memoria cultural, subrayando que esta última se estabiliza a través de soportes simbólicos relativamente duraderos, textos, monumentos, rituales, que garantizan su transmisión intergeneracional. En el caso boliviano, la reivindicación marítima ha trascendido la memoria histórica inmediata para convertirse en memoria cultural, un repertorio de símbolos y relatos que se reactualiza periódicamente en actos conmemorativos, discursos oficiales y expresiones artísticas.

La persistencia del imaginario marítimo puede explicarse, entonces, no solo por su fundamento histórico o jurídico, sino por su institucionalización simbólica. La memoria del mar no depende exclusivamente del archivo, sino de su reiteración performativa en el espacio público y cultural.

3.3. Símbolos, semántica y patrimonio cultural

Para comprender cómo esta memoria se materializa, resulta necesario incorporar el análisis del símbolo. Geertz (2003) definió la cultura como un sistema de símbolos mediante el cual los seres humanos comunican, perpetúan y desarrollan su conocimiento y sus actitudes frente a la vida. El símbolo no es un simple ornamento estético, sino un condensador de significados.

Desde la semántica cultural, los símbolos operan como unidades de significado que condensan experiencias colectivas en formas perceptibles. El mar, en este contexto, no es únicamente una referencia geográfica, sino un signo cargado de valores morales y afectivos. La reiteración de estas asociaciones semánticas en distintos soportes culturales refuerza su estabilidad interpretativa.

De ese modo, el patrimonio cultural, entendido como el conjunto de manifestaciones artísticas y rituales reconocidas y transmitidas socialmente, funciona como soporte material de esta semántica colectiva. Siguiendo la perspectiva de la memoria cultural de Assmann, las danzas alegóricas, esculturas conmemorativas, murales, producciones cinematográficas y obras literarias pueden analizarse como artefactos simbólicos que actualizan y reconfiguran la narrativa marítima.

En este sentido, cada obra artística puede ser leída como un texto cultural que traduce en formas estéticas una estructura narrativa subyacente. Por ejemplo, la escultura monumental inscribe el sacrificio en el espacio físico, la danza ritualiza la memoria, el cine dramatiza la injusticia y la literatura elabora la metáfora del mar ausente. El análisis del patrimonio artístico desde la perspectiva de los llamados “siete artes” permite observar cómo una misma matriz semántica se despliega en múltiples lenguajes expresivos, confirmando la transversalidad del imaginario marítimo.

4. METODOLOGÍA

El presente estudio adopta un enfoque cualitativo de carácter interpretativo, orientado al análisis de la cuestión marítima como construcción narrativa y simbólica. Cabe notar que la investigación no busca verificar hipótesis causales ni medir variables cuantitativas, sino comprender cómo el mar ha sido representado, significado y resignificado en el patrimonio cultural boliviano.

4.1. Enfoque y diseño de investigación

Se emplea un diseño de investigación cualitativo basado en el análisis narrativo y hermenéutico de artefactos culturales. El análisis narrativo permite identificar las estructuras de sentido presentes en las obras seleccionadas, mientras que la aproximación hermenéutica facilita la interpretación contextualizada de dichas representaciones en relación con la memoria colectiva y el imaginario nacional.

En suma este diseño se sustenta en la premisa de que las obras artísticas pueden ser leídas como textos culturales, es decir, como sistemas de significación que condensan y reproducen matrices narrativas de largo plazo.

4.2. Delimitación del *corpus*

El *corpus* de análisis está conformado por manifestaciones representativas del patrimonio artístico boliviano vinculadas explícitamente con la cuestión marítima. La selección se realizó siguiendo tres criterios:

- i. Relevancia temática: obras cuyo contenido aborde de manera directa la pérdida del litoral, la reivindicación marítima o sus símbolos asociados.
- ii. Reconocimiento público o institucional: manifestaciones con presencia en el espacio público, circulación nacional o legitimación estatal/social.
- iii. Diversidad expresiva: inclusión de obras pertenecientes a distintas disciplinas artísticas, en concordancia con la clasificación tradicional de las “siete artes”.

El *corpus* incorpora expresiones pertenecientes a ámbitos como la literatura, la música, las artes plásticas, la escultura monumental y el cine, entre otras manifestaciones culturales relevantes. En términos analíticos, la investigación se concentra específicamente en manifestaciones del patrimonio cultural artístico, entendido como el conjunto de expresiones estéticas materializadas en soportes visuales, literarios, musicales, audiovisuales y arquitectónicos. Si bien se reconoce que el patrimonio inmaterial —incluyendo rituales cívicos, desfiles y prácticas performativas— constituye igualmente un espacio relevante de reproducción de la memoria marítima, su abordaje excede el alcance del presente estudio y requeriría herramientas metodológicas diferenciadas.

4.3. Técnicas de análisis

El análisis se desarrolla como un proceso integrado que parte del reconocimiento de referencias explícitas al mar, al enclaustramiento y a episodios históricos asociados con la Guerra del Pacífico, en la medida en que estas alusiones anclan cada obra en el universo temático de la reivindicación marítima. A partir de esa identificación inicial, se examina la organización del relato presente en los artefactos culturales, identificando categorías narrativas recurrentes tales como héroe, víctima y agresor, así como motivos estructurales vinculados con el sacrificio, la injusticia histórica, la esperanza de restitución y la redención nacional. Finalmente, el análisis profundiza en la dimensión semántica y simbólica, interpretando los símbolos, metáforas y recursos estéticos mediante los cuales el mar es representado y cargado de significados morales y afectivos. Este procedimiento permite examinar no solo lo que se dice sobre el mar, sino la manera en que se lo dice, las formas en que se lo

vuelve socialmente inteligible y los efectos simbólicos que produce en la memoria colectiva.

4.4. Unidad de análisis

La unidad de análisis está constituida por cada obra artística individual seleccionada. Sin embargo, el interés del estudio no radica en la valoración estética de las obras, sino en su función como dispositivos culturales que materializan y reproducen una narrativa colectiva.

En consecuencia, el análisis no se centra en la técnica artística, sino en el contenido simbólico y narrativo que las obras vehiculizan.

4.5. Alcances y límites

Este estudio no pretende agotar la totalidad de la producción cultural vinculada con la cuestión marítima, ni establecer una historia exhaustiva del arte nacional sobre el tema. Su objetivo es identificar patrones narrativos recurrentes en manifestaciones representativas del patrimonio cultural, con el fin de comprender la persistencia del imaginario marítimo como estructura de sentido.

5. RESULTADOS

El análisis del *corpus* seleccionado permite identificar la consolidación de una verdadera “poética del enclaustramiento”, entendida como el conjunto de dispositivos simbólicos mediante los cuales la pérdida territorial es transformada en memoria activa y en matriz identitaria. Lejos de limitarse al plano diplomático, la cuestión marítima se inscribe en la cultura material y en el espacio urbano, configurando una pedagogía emocional basada en el sacrificio, la resistencia y la promesa de restitución.

Los resultados se organizan en cuatro dimensiones estéticas y discursivas que revelan cómo la ausencia del mar se convierte en presencia simbólica persistente.

5.1. La monumentalización de la memoria

La primera dimensión identificada es la monumentalización del sacrificio en el espacio público. El espacio urbano no es neutral: constituye un dispositivo pedagógico mediante el cual el Estado proyecta una determinada lectura del pasado. Siguiendo la noción de “lugares de la memoria” de Nora (2008), las plazas, monumentos y denominaciones urbanas funcionan como anclajes físicos de una narrativa histórica que se reactualiza performativamente.

En el caso boliviano, la arquitectura cívica no solo conmemora la Guerra del Pacífico; la dramatiza. La escultura de Eduardo Abaroa en la plaza que lleva su nombre en La Paz, constituye el núcleo iconográfico de esta pedagogía urbana. La figura es representada en el instante previo al sacrificio, en actitud desafiante, con el dedo índice extendido hacia el horizonte. Este gesto no es inocente: configura una escena narrativa condensada. Abaroa aparece como héroe civil, víctima del agravio y símbolo de dignidad frente a la asimetría de poder. El pedestal, que sugiere un puente inconcluso sobre el río Loa, refuerza la metáfora de la ruptura territorial. La orientación del cuerpo y del gesto construye espacialmente la figura del “agresor”, incluso sin nombrarlo. Cada 23 de marzo, el ritual cívico reanima esta escena, confirmando que el monumento no es un objeto estático, sino un escenario de reiteración simbólica.



Figura 1: *Monumento a Eduardo Abaroa* en la plaza Abaroa, La Paz

Nota. *Monumento a Eduardo Abaroa*, elaborado por Emiliano Luján Sandóval, ubicado en la Plaza Abaroa de la ciudad de La Paz [Fotografía], por Brújula Digital, 2024. Imagen digitalmente optimizada para fines de resolución y nitidez. <https://brujuladigital.net/sociedad/por-el-censo-se-adelantan-desfiles-y-actos-protocolares-por-dia-del-mar-para-el-viernes-22-de-marzo>

Un patrón similar se observa en los monumentos dedicados al Regimiento Colorados de Bolivia. La escultura de bronce fundido erigida en 1979, ubicada frente al propio regimiento en La Paz, representa al soldado en actitud de avance, bandera en alto. Aquí la narrativa se desplaza desde el sacrificio individual hacia el deber colectivo. El cuerpo del soldado se convierte en metáfora de la nación que resiste. La verticalidad de la figura, la tensión muscular

y la bandera desplegada constituyen recursos plásticos que codifican la idea de continuidad histórica del deber militar.



Figura 2: *Monumento al Colorado de Bolivia* en la ciudad de La Paz

Nota. *Monumento al Colorado de Bolivia*, elaborado por Alejandro Villegas, ubicado en la zona Agua de Vida de la ciudad de La Paz, frente al Regimiento Colorados de Bolivia [Fotografía], por Historia de los Monumentos de la Ciudad de La Paz, 2019. Imagen digitalmente optimizada para fines de resolución y nitidez. Facebook. <https://www.facebook.com/HistoriadelosMonumentosdeLaPaz/posts/colorado-de-boliviaestatua-de-bulto-redondo-de-tipo-cuerpo-entero-en-posici%C3%B3n-cr/2409146419313273>

La incorporación más reciente de monumentos dedicados a las rabonas introduce una ampliación significativa de la matriz narrativa. Tradicionalmente invisibilizadas, estas mujeres —mayoritariamente indígenas y mestizas— aparecen ahora como figuras legitimadas en el espacio público. El monumento ubicado en las inmediaciones del Batallón Logístico 1 en Oruro

resulta particularmente revelador: las alas de ángel que portan no responden a un simple ornamento estético, sino a una semántica de acompañamiento y sacrificio silencioso. La figura femenina es elevada a dimensión casi sacral, integrando la memoria de la guerra con una pedagogía de reconocimiento étnico y de género. La presencia del cóndor refuerza la asociación entre sacrificio y patria, inscribiendo la figura femenina en el imaginario nacional.



Figura 3: *Monumento a las Rabonas* en la ciudad de Oruro

Nota. *Monumento a las Rabonas*, ubicado en el Batallón de Logística 1 de la ciudad de Oruro [Fotografía], por Ministerio de Defensa de Bolivia, 2019. Imagen digitalmente optimizada para fines de resolución y nitidez. X. <https://x.com/mindefbolivia/status/1186274707441639425>

La monumentalización no se limita a esculturas, sino que se extiende a la toponimia urbana. Nombres como plaza Litoral, plaza Cobija o calles que evocan antiguos puertos configuran una cartografía simbólica del territorio perdido. Esta práctica convierte la ciudad en archivo viviente. La plaza Cobija en Cochabamba, con el monumento a Genoveva Ríos abrazando la bandera tras la ocupación de Antofagasta, reitera la narrativa del rescate simbólico. La postura corporal —el abrazo protector al emblema nacional— dramatiza la defensa moral del territorio aun en la derrota militar.



Figura 4: *Monumento a Genoveva Ríos* en la plaza Cobija de la ciudad de Cochabamba
 Nota. *Monumento a Genoveva Ríos* ubicado en la Plaza Cobija en Cochabamba [Fotografía], 2019.
 Imagen digitalmente optimizada para fines de resolución y nitidez. Wikimedia Commons. https://commons.wikimedia.org/wiki/File:Escultura_plazuela_cobia.jpg

De modo similar, la plaza Litoral en Oruro presenta una composición escultórica que integra a Abaroa, un soldado corneta y un barco. Este último elemento resulta particularmente significativo: la embarcación no representa un pasado perdido, sino un futuro imaginado. El barco introduce la categoría narrativa de la promesa, desplazando la memoria desde el duelo hacia la expectativa de retorno. Bajo la estructura, las representaciones de la Guerra del Pacífico anclan la escena en el pasado, mientras que la nave proyecta el horizonte redentor.



Figura 5: *Monumento a los Héroes de la Guerra del Pacífico* en la plaza Litoral de la ciudad de Oruro
Nota. *Monumento a los Héroes del Pacífico*, elaborado en el taller Arte Colosal bajo la dirección de Edilberto Huaranca, ubicado en la Plaza Litoral de la ciudad de Oruro [Fotografía], por La Patria, 2014 Imagen digitalmente optimizada para fines de resolución y nitidez. <https://impreso.lapatria.bo/noticia/200722/plaza-litoral-inmortaliza-a-heroes-del-pacifico>

En conjunto, estas manifestaciones permiten identificar una estructura narrativa coherente en el espacio urbano:

- héroe sacrificado (Abaroa),
- deber colectivo (Colorados),
- reconocimiento ampliado (rabonas),
- promesa de restitución (barco),
- territorialidad simbólica (toponimia).

Las ciudades bolivianas, así, se convierten en texto. El mar, ausente geográficamente, se hace presente a través de la escultura, el nombre y el ritual. La monumentalización transforma la derrota en memoria activa y la memoria en pedagogía cotidiana.

5.2. El mar cantado

Si la monumentalización inscribe la memoria en el espacio físico, la música la inscribe en el tiempo. A través de la repetición melódica y del canto colectivo, el mar deja de ser únicamente un recuerdo histórico para convertirse en experiencia emocional compartida. El cancionero marítimo boliviano constituye uno de los dispositivos más eficaces de transmisión afectiva de la memoria del Litoral.

A diferencia del discurso historiográfico o jurídico —fundado en argumentos racionales y pruebas documentales— la música opera desde la sensibilidad. Como señala Sánchez (2002) en sus estudios de etnomusicología, el repertorio folclórico en Bolivia ha funcionado históricamente como un eje de articulación identitaria y como mecanismo de cohesión social. En el caso marítimo, esta función se intensifica: la ausencia territorial se convierte en presencia sonora.

Un rasgo recurrente en este repertorio es la construcción de una narrativa de nostalgia y esperanza. La canción "Yo quiero un mar" del cantautor chileno Pedro Telmo Caicano constituye un ejemplo temprano de esta poética. Su letra no convoca al enfrentamiento, sino que asocia el retorno al mar con imágenes de ternura y serenidad:

Con la esperanza
De una sonrisa
Y una caricia
De franca brisa,
Yo quiero un mar
Un mar azul Para Bolivia (Telmo, 2018, 2:00)

La insistencia en términos como "esperanza", "sonrisa" y "brisa" desactiva la retórica bélica y desplaza el conflicto hacia el terreno del anhelo. El mar aparece como horizonte emocional, no como botín territorial. En términos narrativos, se trata de una promesa más que de una revancha.

Esta pedagogía de la esperanza adquiere matices de denuncia y desposesión en las voces femeninas del folclore nacional. Zulma Yugar, en su álbum *Tierra sin Mar*, popularizó una adaptación del tema ibérico "Háblame del mar",

marinero, resignificando su letra desde la experiencia boliviana del enclaustramiento:

Háblame del mar, marinero
Cuéntame qué sientes ahí junto a él
Desde mi Bolivia no puedo yo verlo
De este enclaustramiento el mar no se ve
Dicen que el barco navega
Enamorado del mar
Buscando sirenas va
Buscando nuestra bandera
Y no la puede encontrar (Yugar, 2016, 2:40)

Aquí el mar no es únicamente objeto de deseo; es ausencia tangible. La frase “Desde mi Bolivia no puedo yo verlo” condensa la condición mediterránea como experiencia cotidiana. El barco que “busca nuestra bandera / y no la puede encontrar” introduce una metáfora poderosa: la nación aparece desplazada de su espacio natural. La narrativa articula así pérdida, búsqueda y frustración.

En una línea más explícitamente reivindicativa, Enriqueta Ulloa, con su tema “Canción al mar”, incorpora la dimensión normativa del derecho histórico:

Mi país quiere volver
A lo que fue nuestro, ayer
En sus aguas navegar
Con la bella tricolor
¡Bolivianos, hoy, de pie
Juremos un día lograr
Que si el mar es un derecho
Recuperarlo, un deber! (Ulloa, 2017, 1:04)

En este caso, la estructura narrativa incorpora un llamado performativo (“¡Bolivianos, hoy, de pie!”) que transforma la canción en acto de juramento colectivo. El mar se presenta como derecho vulnerado y su recuperación como deber moral. La música asume así una función movilizadora, fusionando emoción y compromiso cívico.

Más recientemente, el neofolclore ha reconfigurado esta tradición. El grupo Kala Marka, en “Mar querido, mar soñado”, introduce con claridad la dimensión intergeneracional del relato:

Mar querido, mar soñado
Resuenas entre las olas
Y el viento trae su eco
El grito ¡Mar para Bolivia!
En ti encontraremos la paz de este mundo
Ese faro alumbró a los pueblos y unirá a todo Bolivia (Kala Marka,
2018, 2:48)

Aquí el mar es simultáneamente memoria (“resuenas”) y horizonte utópico (“faro” que alumbró y une). La integración de instrumentos andinos como zampoñas y queñas produce una operación simbólica adicional: el océano es incorporado al universo cultural andino, superando la dicotomía geográfica entre altiplano y litoral. El mar deja de ser ajeno para volverse parte del paisaje cultural propio.

Incluso canciones cuyo eje principal no es la reivindicación marítima incorporan el mar perdido como elemento constitutivo de identidad. En “Yo soy de Bolivia” del grupo Bonanza, el mar aparece como parte inseparable del imaginario nacional:

Yo vengo de los sueños que imploran regreso
Del mar de la sal de las libres gaviotas
(Yo vengo de los sueños que imploran regreso
Del mar de la sal de las libres gaviotas)
Volveré a bañarme en las costas de antaño
Volverán wiphalas a flamear en mis mares
(Volveré a bañarme en las costas de antaño
Volverán wiphalas a flamear en mis mares) (Bonanza, 2020, 3:10)

La expresión “sueños que imploran regreso” sitúa el mar en el registro onírico y aspiracional. La imagen de las wiphalas flameando “en mis mares” articula una integración simbólica entre diversidad cultural y horizonte marítimo, reforzando la idea de que el mar forma parte del proyecto nacional plural.

En conjunto, este repertorio configura lo que Anderson (1993) denomina “unisonancia”: la experiencia de cantar simultáneamente y reconocerse en una comunidad imaginada. Cuando estas canciones se interpretan en actos cívicos, escuelas o celebraciones populares, la nación no solo recuerda el mar: lo canta.

La repetición melódica transforma la ausencia en ritual sonoro. La música convierte la memoria en emoción compartida, la emoción en identidad y la

identidad en cohesión social. De este modo, el mar cantado no es únicamente un reclamo territorial; es una práctica cultural que reactualiza periódicamente la narrativa de pérdida, esperanza y promesa de retorno.

5.3. El mar narrado

Si la escultura monumentaliza la memoria y la música la vuelve emoción compartida, la literatura y el ensayo constituyen el espacio donde la pérdida se piensa. En la narrativa, la poesía y la reflexión filosófica, el mar deja de ser únicamente un territorio en disputa para transformarse en metáfora del cautiverio, la codicia, la fractura histórica y la identidad incompleta. A diferencia del monumento —que dramatiza— y de la canción —que sensibiliza—, la literatura problematiza. En ella, el mar es interpretado, discutido y resignificado.

Una de las aproximaciones más tempranas se encuentra en *Pisagua* de Alcides Arguedas. Concebida a inicios del siglo xx y reeditada en 1978, la obra construye una escena donde el paisaje no actúa como simple telón de fondo, sino como fuerza determinante. El mar aparece agitado, casi adverso, acompañando el destino trágico de los soldados bolivianos. En el desenlace, Arguedas escribe:

¡Viva Bolivia! – gritó cuando estas imprimieron [las olas] un beso amargo en sus labios, grito que fué [sic] contestado por una descarga que interrumpiendo ese silencio augusto, levantó en su redor una lluvia de agua..... Se le vió [sic] agitar la bandera con un estremecimiento de muerte y en seguida desaparecer en el soberbio elemento. Las olas, al cerrarse encima su cabeza, recogieron un grito solemne y extraño á [sic] la vez:..... ¡Viva Bo..... Sara!

¡Al nombre de su patria, unía el del ser que más había querido en el mundo.....!
(Arguedas, 1978, p. 197)

Aquí la patria y el amor íntimo se funden en un mismo gesto final. La muerte del protagonista no es solo militar; es afectiva. El mar absorbe al héroe y convierte el sacrificio en escena fundacional. En términos narrativos, Arguedas consolida la categoría del héroe trágico, donde la nación nace en la derrota.

Décadas más tarde, *Guano maldito* de Joaquín Aguirre Lavayén introduce un giro decisivo. La guerra deja de interpretarse desde el fatalismo naturalista y pasa a explicarse desde la economía política. A través de una estructura cercana a la tragicomedia, la obra desplaza el foco del heroísmo hacia la codicia estructural que rodeó el conflicto. El autor lo formula con crudeza:

Más de dos mil barcos cargados de guano se movían al soplo de la brisa del mar. Semejante movimiento de mierda no tenía que envidiar al de los actuales barcos petroleros. (Céspedes, reseña de *Guano Maldito*, reproducida en Aguirre, 1996)

El mar ya no es escenario épico, sino circuito mercantil. La metáfora desmitifica la narrativa heroica y revela intereses económicos y corrupción interna. Aquí la categoría dominante es la crítica estructural: la pérdida del litoral no aparece como destino inevitable, sino como resultado de decisiones políticas, ambiciones empresariales y fragilidad estatal.

En contraste, la poesía de Óscar Cerruto en *Patria de sal cautiva* traslada el conflicto al registro íntimo. La ausencia se convierte en ritmo: “Mi patria tiene montañas, no mar. Olas de trigo y trigales, no mar” (Cerruto, 1958, p. 67). La reiteración de “no mar” produce una cadencia insistente que subraya la carencia. La “sal cautiva” condensa múltiples significados: recursos perdidos, lágrimas, memoria cristalizada. Es decir, la patria se define desde lo que falta. El mar es ausencia constitutiva y presencia negativa que delimita la identidad.

Esta interiorización alcanza su formulación más explícita en Roberto Prudencio Romecín. Desde sus ensayos y su labor en la revista *Kollasuyo*, el problema marítimo adquiere dimensión existencial:

Nosotros hemos hecho una especie de religión del mar;
un culto nacional que da sentido a nuestra historia.
A ningún país le es tan preciada la costa como al nuestro;
para unos es riqueza y es poder;
para el nuestro es ideal;
para otros es un jirón de tierra;
para el nuestro es un girón del alma.
Pero como el mar ha dejado de estar delante de nosotros,
ahora está dentro de nosotros (Prudencio Romecín, citado en Salazar,
2015, p. 9)

Aquí se formula con claridad la tesis central de este artículo: el desplazamiento del mar físico al mar interior. Prudencio no habla de tratados ni de recursos, sino de horizonte amputado. La ausencia territorial se convierte en experiencia espiritual. La reivindicación marítima deja de ser únicamente política y se transforma en estructura de sentido.

Una formulación igualmente sintética aparece en Porfirio Díaz Machicado: “La Patria está envejeciendo con los labios secos” (Díaz, 1960). La sequedad

es metáfora del encierro, del tiempo que transcurre sin restitución. El mar se convierte en líquido vital negado.

Finalmente, Orlando Rojas, en su Cantata al "Rojo Amarillo y Verde", condensa el reclamo en una dimensión cotidiana y permanente: "Patria es pensar 365 días al año en recuperar el mar cautivo" (Rojas, 2021, 1:43). Aquí el mar es práctica mental continua, ejercicio diario de memoria. La nación se define por la persistencia del pensamiento reivindicativo.

En conjunto, estas obras permiten identificar al menos cuatro registros narrativos en la literatura boliviana sobre el mar:

1. El trágico-fundacional (Arguedas)
2. El crítico-estructural (Aguirre Lavayén)
3. El poético-intimista (Cerruto)
4. El existencial-identitario (Prudencio y ensayistas posteriores).

Esta diversidad no fragmenta el relato nacional; lo complejiza. El mar no es únicamente recuerdo ni únicamente derecho: es metáfora del horizonte perdido, crítica a la modernización fallida, herida afectiva y proyecto de restitución.

En la literatura, más que en cualquier otro ámbito, el mar deja de estar afuera y pasa a habitar la conciencia colectiva. La narrativa convierte la derrota en reflexión, la reflexión en identidad y la identidad en permanencia simbólica.

5.4. El mar dramatizado

Si la escultura fija la memoria en el espacio, la música la convierte en emoción compartida y la literatura la problematiza, el cine la dramatiza. La imagen en movimiento, al combinar sonido, encuadre y montaje, posee una capacidad singular para transformar el trauma histórico en experiencia sensorial colectiva. En el caso boliviano, esta traducción audiovisual alcanzó uno de sus momentos más significativos con *Amargo mar* (1984), dirigida por Antonio Eguino.

La película se constituyó en un hito de la memoria visual sobre la Guerra del Pacífico porque se apartó de la narrativa meramente conmemorativa. Lejos de reproducir una épica simplificada, la obra introduce una lectura crítica que complejiza las responsabilidades de la derrota. En lo que Mesa (1985) denomina un cine de confrontación histórica, Eguino no atribuye la pérdida exclusivamente a la invasión chilena, sino que expone la fragilidad del Estado boliviano, la negligencia de sus élites y la influencia de intereses económicos transnacionales.

La categoría narrativa dominante ya no es solo el héroe sacrificado, sino la responsabilidad política. El mar perdido no aparece como fatalidad natural, sino como resultado de decisiones concretas. Esta relectura desplaza el eje emocional desde la mera tristeza hacia la indignación moral.

En el plano formal, la película construye esta crítica a través de recursos estéticos que intensifican la experiencia del espectador. La fotografía enfatiza la vastedad del desierto de Atacama, donde los soldados se perciben pequeños y desprotegidos frente al paisaje. Esta elección visual produce una metáfora de abandono estatal. Los silencios prolongados y la banda sonora melancólica amplifican la sensación de aislamiento, mientras que los primeros planos en las escenas de combate permiten percibir el miedo, el cansancio y la desorientación de los personajes. El acontecimiento histórico deja de ser una fecha escolar y se convierte en vivencia encarnada.

La fuerza de esta propuesta generó debates públicos e incluso intentos de censura por parte de sectores que consideraban que la obra cuestionaba la imagen tradicional del heroísmo nacional (Mesa, 1985). Sin embargo, esa incomodidad confirma su relevancia cultural. Al dramatizar la derrota desde el realismo y la autocrítica, *Amargo mar* amplía la poética del enclaustramiento: el recuerdo del mar no se limita a la nostalgia patriótica, sino que incorpora la reflexión sobre los errores estructurales del pasado (Susz, 1997).

En términos narrativos, el cine introduce un elemento adicional respecto a las otras artes analizadas: la visualización del fracaso como experiencia compartida en una sala oscura. El espectador no solo escucha o lee el relato, sino que lo ve desplegarse ante sus ojos. La comunidad imaginada se constituye, en este caso, a través de la experiencia simultánea de la proyección.

Así, el mar dramatizado no es únicamente memoria ni únicamente crítica: es pedagogía visual. El cine transforma el trauma en escena, la escena en debate y el debate en conciencia histórica.

5.5. El mar representado

Si la música permite escuchar el mar ausente y la literatura reflexionar sobre su significado, las artes visuales permiten verlo. A través de la pintura, el muralismo, el arte escolar y la arquitectura simbólica, el imaginario marítimo se fija en imágenes que condensan diferentes dimensiones del relato nacional: sacrificio, dolor, ausencia, esperanza y proyección futura.

Una de las representaciones más emblemáticas aparece en la pintura *Carga de los Colorados* que retrata la entrada de los Colorados de Bolivia a la Batalla de Tacna. La composición responde claramente a una estética épica. La figura central avanza hacia el frente con el brazo elevado y el arma en alto, mientras el cuerpo inclinado transmite impulso ofensivo más que actitud defensiva. El fondo incendiado y la multitud que acompaña la escena construyen un clima de clímax heroico. En términos narrativos, la categoría dominante es la del héroe sacrificial.

Tres elementos visuales resultan particularmente significativos. En primer lugar, el héroe ocupa el centro geométrico del cuadro, lo que refuerza su papel como eje de la escena. En segundo lugar, la bandera aparece elevada en el plano superior, funcionando como símbolo espiritual que trasciende al individuo. Finalmente, el enemigo no se muestra directamente: la amenaza permanece fuera de campo. Este recurso visual es revelador, ya que el adversario aparece como presencia abstracta mientras que el sacrificio boliviano se vuelve concreto y visible. La narrativa pictórica consolida así el esquema de víctima digna frente a agresión externa. Aunque el mar no aparece físicamente en la escena, su ausencia se encuentra implícita como causa última de la lucha.



Figura 6: Los Colorados de Bolivia durante la Guerra del Pacífico

Nota. *Carga de los Colorados*, elaborado por Avelino Nogales [Pintura], 2020. Imagen digitalmente optimizada para fines de resolución y nitidez. ResearchGate. https://www.researchgate.net/publication/344252922_Arqueologia_en_Campos_de_Batalla_America_Latina_en_perspectiva_Battlefield_Archeology_Latin_America_in_Perspective

Un segundo registro visual aparece en la representación pictórica del rol de la rabona durante el combate. En esta escena, una mujer boliviana enfrenta a un soldado enemigo para proteger a un combatiente herido, evitando el denominado “repasso”, práctica chilena mediante la cual se remataba a los adversarios caídos en el campo de batalla. La composición presenta un encuadre cerrado, casi teatral, que concentra la atención en los cuerpos tensos de los personajes. Aquí la categoría dominante es la del dolor encarnado.

A diferencia de la escena heroica anterior, esta imagen no exalta la gloria militar, sino la fragilidad humana. El conflicto se vuelve íntimo y corporal. La guerra deja de representarse como epopeya colectiva para aparecer como tragedia individual. El mar sigue ausente, pero su pérdida se manifiesta ahora en la vulnerabilidad de los cuerpos y en la crudeza del combate.



Figura 7: La rabona boliviana durante la Guerra del Pacífico

Nota. *El repase*, elaborado por Ramón Muñiz [Ilustración], por *La Izquierda Diario*, 2018. Imagen digitalmente optimizada para fines de resolución y nitidez. <https://www.laizquierdadiario.com.bo/Bolivia-y-la-Guerra-Pacifico-Consolidacion-de-la-burguesia-y-embestida-capitalista>

Una dimensión distinta se observa en el mural del artista Miguel Alandia Pantoja. En esta obra, el mar aparece finalmente representado, pero como paisaje distante. En primer plano se encuentra un indígena boliviano que

apunta hacia el océano mientras sostiene un pututu, instrumento ceremonial utilizado para anunciar acontecimientos importantes. La elección de este objeto resulta particularmente significativa: el personaje no empuña un fusil, sino un instrumento de convocatoria. El gesto parece dirigirse hacia las montañas del altiplano, como si anunciara a la Bolivia enclaustrada el camino de retorno hacia el litoral.

El mural introduce así una dimensión simbólica diferente. El mar no es únicamente memoria de guerra, sino horizonte histórico al que se convoca colectivamente. La figura indígena refuerza además la integración del imaginario marítimo dentro de la identidad multicultural del país, ampliando el relato más allá de la narrativa militar decimonónica.



Figura 8: *Alegoría al mar boliviano*

Nota. *Alegoría al mar boliviano*, elaborada por Miguel Alandia Pantoja [Pintura], Recuperado de Sonny Luna, 2012. Imagen digitalmente optimizada para fines de resolución y nitidez. <https://sonnymond.blogspot.com/2012/05/miguel-alandia-pantoja.html>

Una cuarta obra introduce una perspectiva generacional distinta. Se trata de la pintura *Lágrimas de esperanza*, elaborada por un estudiante de quinto de primaria y parte de una exhibición temporal en el Museo del Litoral Boliviano. En esta imagen, el mar aparece contenido dentro de un ojo que derrama una lágrima. La bandera nacional y una embarcación se encuentran dentro del iris, transformando el espacio geográfico en emoción interior.

La categoría dominante en este caso es la interiorización simbólica. El mar ya no se ubica en el paisaje externo, sino en la conciencia de quien mira. La lágrima refuerza la dimensión afectiva del imaginario marítimo, mientras que el barco y la bandera sugieren que la reivindicación forma parte constitutiva de la identidad nacional. Esta representación contemporánea resulta especialmente significativa porque demuestra la continuidad intergeneracional del imaginario marítimo: no se trata únicamente de memoria histórica transmitida desde el siglo XIX, sino de una sensibilidad viva en las nuevas generaciones. La obra ilustra de manera visual la conocida reflexión de Roberto Prudencio según la cual, al desaparecer del horizonte físico, el mar pasó a habitar el interior de la conciencia nacional.

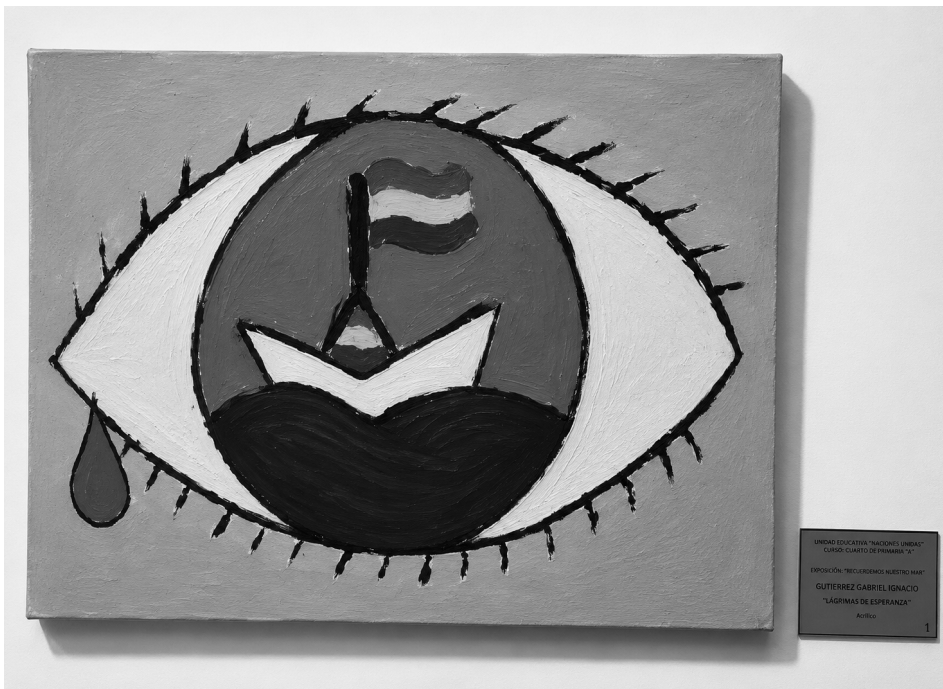


Figura 9: *Lágrimas de esperanza*

Nota. *Lágrimas de esperanza*, elaborado por Gabriel Ignacio Gutiérrez

[Obra pictórica]. Fotografía tomada en la exposición temporal del Museo del Litoral Boliviano, 2025.

Imagen digitalmente optimizada para fines de resolución y nitidez.

Finalmente, la arquitectura contemporánea ofrece una manifestación singular de este imaginario. En la ciudad de El Alto se encuentra una edificación conocida popularmente como el *Crucero de los Andes*, perteneciente a la corriente de arquitectura andina también denominada cholet. El edificio

presenta una estructura que evoca la forma de una embarcación, lo que constituye una poderosa metáfora visual: un barco erigido en pleno altiplano.

En este caso, la categoría dominante puede definirse como materialización arquitectónica del anhelo. El mar continúa ausente del territorio, pero el símbolo del navío emerge en el paisaje urbano. La arquitectura invierte así la lógica del encierro geográfico: si Bolivia no tiene mar, el barco se traslada a la montaña. La incorporación de un mural con iconografía indígena, elementos de modernidad tecnológica y colores nacionales refuerza esta síntesis simbólica entre identidad cultural y proyecto de futuro. A diferencia de las representaciones trágicas de la guerra, esta obra introduce un registro afirmativo: el mar aparece no solo como recuerdo doloroso, sino también como horizonte imaginado.



Figura 10: Edificio *Crucero de los Andes* en la ciudad de El Alto

Nota. *Crucero de los Andes*, diseñado por Freddy Mamani, ubicado en la zona Alto Lima de El Alto [Fotografía], por La Patria, 2023. Imagen digitalmente optimizada para fines de resolución y nitidez. <https://lapatria.bo/2023/09/10/el-crucero-de-los-andes-la-nueva-atraccion-arquitectonica-en-el-alto/>

En conjunto, estas representaciones visuales muestran la evolución del imaginario marítimo boliviano a través de distintas formas artísticas. Desde la épica del sacrificio hasta la interiorización emocional y la proyección arquitectónica del anhelo, el mar se transforma en una imagen persistente que

atraviesa generaciones y lenguajes estéticos. Aunque el litoral no forme parte del paisaje físico del país, continúa habitando sus lienzos, sus murales, sus aulas y sus ciudades.

6. DISCUSIÓN

Los resultados sugieren que la cuestión marítima opera en Bolivia como una tecnología cultural de cohesión; es decir, no se limita a representar un pasado, sino que organiza una forma de pertenencia. En este sentido, el mar funciona menos como objeto geopolítico y más como estructura narrativa que permite estabilizar una memoria cultural a través de soportes reiterativos y socialmente reconocibles. La “poética del enclaustramiento” identificada en el *corpus* no constituye simplemente un conjunto de obras sobre el mar, sino una gramática semántica que traduce la pérdida territorial en categorías moralmente legibles —agravio, sacrificio y promesa— y las hace circulables entre generaciones y espacios sociales diversos.

Si bien el presente estudio privilegia expresiones del patrimonio cultural artístico, el análisis permite advertir que dichas manifestaciones dialogan constantemente con formas de patrimonio inmaterial como los rituales cívicos escolares, los desfiles conmemorativos y otras prácticas performativas donde música, coreografía e indumentaria contribuyen igualmente a la reproducción de la memoria marítima. Esta articulación entre soportes materiales e inmateriales refuerza la capacidad del imaginario marítimo para proyectarse más allá del ámbito estrictamente artístico y consolidarse como uno de los principales mecanismos simbólicos de cohesión de la bolivianidad contemporánea.

Este hallazgo permite comprender por qué el fallo de la Corte Internacional de Justicia en 2018 no produjo la disolución del imaginario marítimo. Si el litigio jurídico tenía una lógica de resultado, el dispositivo cultural posee una lógica de reproducción; su efectividad no depende de un desenlace externo, sino de su capacidad para reactivar periódicamente sentido, emoción y expectativa. En ese marco, el desplazamiento del mar desde la esfera jurídica hacia la esfera cultural no constituye un giro accidental, sino una reconfiguración previsible cuando la vía institucional agota temporalmente su capacidad de producir esperanza política. El mar se mantiene como horizonte porque el repertorio simbólico produce continuidad aun cuando el repertorio diplomático encuentra límites.

Ahora bien, esta misma productividad cultural plantea tensiones que conviene problematizar. Por un lado, la narrativa marítima puede operar como eje integrador en un país plural, ofreciendo un repertorio común de memoria y promesa. Por otro lado, también puede cristalizar una lectura moral binaria —víctima digna/agresión externa— que dificulte interpretaciones más complejas sobre responsabilidades internas, intereses económicos transnacionales o disputas políticas domésticas. En ese punto, las obras que introducen autocritica —como el cine de confrontación histórica o ciertas claves de economía política en la literatura— aparecen como contrapesos importantes dentro del mismo dispositivo, pues impiden que el imaginario se reduzca a una liturgia sin reflexión.

Por último, los alcances del estudio deben leerse a la luz de sus límites metodológicos. El análisis se concentró en un *corpus* intencionalmente acotado de artefactos culturales, privilegiando diversidad expresiva por encima de exhaustividad. Ello permite identificar patrones narrativos persistentes, pero no medir su recepción social ni sus variaciones regionales, generacionales o ideológicas. Futuras investigaciones podrían complementar esta perspectiva con análisis de recepción —entrevistas, grupos focales y etnografía escolar—, estudios comparativos con otros imaginarios nacionales de pérdida territorial o exploraciones del espacio digital contemporáneo, donde la memoria marítima circula mediante nuevas estéticas y formatos.

7. CONCLUSIONES

Este trabajo ha mostrado que la persistencia del mar en Bolivia no puede comprenderse únicamente como consecuencia histórica de la Guerra del Pacífico ni como un problema estrictamente jurídico o diplomático. A partir del análisis de distintas manifestaciones culturales —monumentos, música, literatura, cine, pintura y arquitectura— se evidencia que la reivindicación marítima se ha consolidado como un dispositivo cultural de larga duración que articula memoria, afecto e identidad en la sociedad boliviana.

La principal implicación de esta lectura es que la continuidad del imaginario marítimo no constituye un efecto residual de la historia ni una simple herencia pedagógica transmitida por inercia estatal. Más bien, responde a una producción cultural sostenida que convierte la ausencia territorial en presencia simbólica. La permanencia del mar en la conciencia nacional no deriva únicamente del hecho histórico de su pérdida, sino de su reiterada reproducción

en múltiples soportes culturales que le otorgan sentido, valor moral y proyección histórica.

De manera más específica, la narrativa marítima opera como una gramática compartida que permite ordenar el tiempo histórico en una secuencia inteligible de agravio, sacrificio, duelo, promesa y horizonte de restitución. Al reiterarse en distintos artefactos culturales, esta gramática adquiere estabilidad y se transforma en memoria cultural. En consecuencia, la cuestión marítima deja de ser únicamente un tema de política exterior y se convierte en una forma de representación de la nación.

Esta interpretación adquiere particular relevancia en el escenario posterior al fallo de la Corte Internacional de Justicia de 2018. Si bien la estrategia jurídica encontró un límite institucional, el imaginario marítimo no se debilitó en la misma proporción. Por el contrario, su centralidad se desplazó desde el espacio formal del litigio hacia el espacio cultural de la significación. En ese contexto, la producción cultural aparece como el principal ámbito de procesamiento simbólico del duelo colectivo y de preservación de la expectativa reivindicativa.

El aporte central del estudio consiste en demostrar que la vigencia de la cuestión marítima no depende exclusivamente de su plausibilidad jurídica o de su racionalidad económica, sino de su productividad cultural. El mar opera como una metáfora nacional que estructura una determinada manera de interpretar el pasado y proyectar el futuro.

Desde esta perspectiva, la cuestión marítima puede entenderse como una política de la memoria de alcance nacional. Más que recordar un hecho histórico, contribuye a sostener una forma de comunidad simbólica articulada en torno a referentes compartidos. En un país históricamente atravesado por diferencias regionales, étnicas y sociales, el mar constituye uno de los principales símbolos capaces de articular transversalmente una noción compartida de bolivianidad.

Para concluir, comprender la reivindicación marítima exige observar no solo sus dimensiones diplomáticas o jurídicas, sino también los mecanismos culturales mediante los cuales la sociedad boliviana ha transformado una pérdida territorial en un elemento persistente de identidad colectiva. En ese sentido, el mar no permanece únicamente como territorio reclamado, sino como estructura de sentido interiorizada dentro de la memoria nacional.

Referencias

1. Alandia Pantoja, M. (1963). *Alegoría al mar boliviano* [Pintura]. En Sonny Luna (2012). <https://sonnymond.blogspot.com/2012/05/miguel-alandia-pantoja.html>
2. Anderson, B. (1993). *Comunidades imaginadas: Reflexiones sobre el origen y la difusión del nacionalismo* (E. L. Suárez, Trad.). Fondo de Cultura Económica. <https://www.fondodeculturaeconomica.com/Ficha/9786071671806/F>
3. Arguedas, A. (1978). *Pisagua*. Biblioteca Popular Boliviana de Última Hora.
4. Assmann, J. (1995). Collective memory and cultural identity [Memoria colectiva e identidad cultural]. *New German Critique*, (65), 125–133. <https://doi.org/10.2307/488538>
5. Bonanza. (2020). *Yo soy de Bolivia* [Video]. YouTube. <https://www.youtube.com/watch?v=VTS1fv-B68k>
6. Brújula Digital. (2024). *Monumento a Eduardo Abaroa* [Fotografía]. <https://brujuladigital.net/sociedad/por-el-censo-se-adelantan-desfiles-y-actos-protocolares-por-dia-del-mar-para-el-viernes-22-de-marzo>
7. Cajías de la Vega, F. (1975). *La provincia de Atacama: 1825–1842*. Instituto Boliviano de Cultura. <https://dspace.scz.ucb.edu.bo/dspace/handle/123456789/18934>
8. Céspedes, A. (s.f.) "Un libro serio". Reseña publicada en Hoy, reproducida en: Aguirre (1996). *Guano Maldito*. Los Amigos del Libro.
9. Cerruto, Ó. (1958). *Patria de sal cautiva*. Editorial Losada.
10. Chivi, I. (2021, 27 de marzo). Descolonizar y despatriarcalizar la historia: el caso 1879. *Urgentebo*. <https://www.urgente.bo/noticia/descolonizar-y-despatriarcalizar-la-historia-el-caso-1879>
11. Díaz, P. (1960, 6 de diciembre). *La patria está envejeciendo con los labios secos* [Discurso]. La Paz, Bolivia.
12. Eguino, A. (Director). (1984). *Amargo mar* [Película]. Productora Ukamau; Consejo Nacional de Cine (CONACINE).
13. Faye, M. L., McArthur, J. W., Sachs, J. D., & Snow, T. (2004). The challenges facing landlocked developing countries [Los desafíos que

- enfrentan los países en desarrollo sin litoral]. *Journal of Human Development*, 5(1), 31–68. <https://doi.org/10.1080/14649880310001660201>
14. Geertz, C. (2003). *La interpretación de las culturas* (A. Bixio, Trad.). Gedisa Editorial.
15. Gutiérrez, G. I. (2025). *Lágrimas de esperanza* [Pintura]. Fotografía tomada en la exposición temporal del Museo del Litoral Boliviano.
16. Halbwachs, M. (2004). *La memoria colectiva* (I. Sancho-Arroyo, Trad.). Prensas Universitarias de Zaragoza. (Obra original publicada en 1950).
17. Historia de los Monumentos de la Ciudad de La Paz. (2019). *Monumento al Colorado de Bolivia* [Fotografía]. Facebook. <https://www.facebook.com/HistoriadelosMonumentosdeLaCiudaddeLaPaz/posts/colorado-de-boliviaestatua-de-bulto-redondo-de-tipo-cuerpo-entero-en-posici%C3%B3n-er/2409146419313273>
18. Kala Marka. (2018). *Mar querido, mar soñado* [Video]. YouTube. https://www.youtube.com/watch?v=wO_x9Uh_f40
19. La Izquierda Diario. (2018). *La rabona boliviana y el repaso chileno* [Ilustración]. <https://www.laizquierdadiario.com.bo/Bolivia-y-la-Guerra-Pacífico-Consolidación-de-la-burguesía-y-embestida-capitalista>
20. La Patria. (2014). *Plaza Litoral en Oruro* [Fotografía]. <https://impreso.lapatria.bo/noticia/200722/plaza-litoral-inmortaliza-a-heroes-del-pacifico>
21. La Patria. (2023). *Crucero de los Andes en El Alto* [Fotografía]. <https://lapatria.bo/2023/09/10/el-crucero-de-los-andes-la-nueva-atracción-arquitectónica-en-el-alto/>
22. Mayorga, F. (2007). *Encrucijadas: Ensayos sobre democracia y reforma política en Bolivia*. Plural Editores; CESU-UMSS. <http://biblioteca.clacso.edu.ar/Bolivia/cesu-umss/20120723041926/Mayorga.pdf>
23. Mesa, C. D. (1985). *La aventura del cine boliviano: 1952–1985*. Editorial Gisbert.
24. Mesa, C. D. (2016). *La historia del mar boliviano*. Editorial Gisbert. <https://www.gisbert.com.bo/libros/historia-de-bolivia/la-historia-del-mar-boliviano>

25. Ministerio de Defensa de Bolivia. (2019). *Monumento a las rabonas en Oruro* [Fotografía]. X. <https://x.com/mindefbolivia/status/1186274707441639425>
26. Ministerio de Relaciones Exteriores del Estado Plurinacional de Bolivia. (2014). *El libro del mar*. Dirección Estratégica de Reivindicación Marítima (DIREMAR). <https://red.minedu.gob.bo/repositorio/fuente/3832.pdf>
27. Ministerio de Relaciones Exteriores del Estado Plurinacional de Bolivia. (2015). *La demanda marítima boliviana ante la Corte Internacional de Justicia*. Dirección Estratégica de Reivindicación Marítima (DIREMAR). <https://www.icj-cij.org/es/caso/153>
28. Nora, P. (2008). *Los lugares de la memoria* (L. Masello, Trad.). Ediciones Trilce. (Obra original publicada en 1984).
29. Querejazu Calvo, R. (1979). *Guano, salitre y sangre: Historia de la Guerra del Pacífico*. Editorial Los Amigos del Libro. <https://www.memoriachilena.gob.cl/602/w3-article-9599.html>
30. ResearchGate. (2020). *Los Colorados de Bolivia* [Pintura]. https://www.researchgate.net/publication/344252922_Arqueologia_en_Campos_de_Batalla_America_Latina_en_perspectiva_Battlefield_Archeology_Latin_America_in_Perspective
31. Ricoeur, P. (1995). *Tiempo y narración I: Configuración del tiempo en el relato histórico* (A. Neira, Trad.). Siglo XXI Editores. (Obra original publicada en 1983)
32. Ricoeur, P. (1996). *Tiempo y narración III: El tiempo narrado* (A. Neira, Trad.). Siglo XXI Editores. (Obra original publicada en 1985).
33. Rojas, O. (2021). *En rojo, amarillo y verde* [Video]. Facebook. <https://www.facebook.com/watch/?v=822191018687992>
34. Salazar, F. (2015). *El mar dentro de nosotros*. Plural.
35. Sánchez C., W. (Ed.). (2002). *La música en Bolivia: De la prehistoria a la actualidad*. Fundación Simón I. Patiño.
36. Somers, M. R. (1994). The narrative constitution of identity: A relational and network approach [La constitución narrativa de la identidad: un enfoque relacional y de redes]. *Theory and Society*, 23(5), 605–649. <https://doi.org/10.1007/BF00992905>

37. Susz, P. (1997). *Cronología del cine boliviano (1897–1997)*. Cinemateca Boliviana.
38. Telmo. (2018). *Mar azul para Bolivia* [Video]. YouTube. <https://www.youtube.com/watch?v=pDKeehlJIIE>
39. Ulloa, E. (2017). *Canción al mar - Enriqueta Ulloa Mealla* [Video]. YouTube. <https://www.youtube.com/watch?v=sLIp3xAldAA>
40. Wikimedia Commons. (2019). *Plaza Cobija en Cochabamba* [Fotografía]. https://commons.wikimedia.org/wiki/File:Escultura_plazuela_cobia.jpg
41. Yugar, Z. (2016). *Zulma Yugar (Álbum completo) Tierra sin mar* [Video]. YouTube. https://www.youtube.com/watch?v=IwgnVNCBh_0