

# Entre lo espectacular y lo epistémico: La *Andetectura* de Freddy Mamani

*Tara Daly*  
Marquette University

Entre los meses de septiembre y diciembre de 2014, varios conocidos míos desde distintas esferas académicas y no académicas de Estados Unidos y Sudamérica me mandaron enlaces a artículos periodísticos sobre el arquitecto boliviano-aymara, Freddy Mamani Silvestre. Fotografías de sus llamativos edificios publicadas en los periódicos del *Washington Post* y *The Guardian* y, más tarde, en la revista *The New Yorker* llegaron a mi buzón. Las miraba detenidamente con una mezcla de curiosidad inicial y ansiedad latente. Con curiosidad porque me pareció insólito el estilo de Mamani que combinaba colores brillantes, diseños geométricos y una simbología indígena distintivamente andina.<sup>1</sup> Y con ansiedad, porque me intranquilizaba la falta de contextualización social y política de los diseños arquitectónicos y, además, las comparaciones con edificios de la ciudad de Las Vegas o incluso con el escenario cinematográfico creado en la película *Willy Wonka and the Chocolate Factory*.<sup>2</sup> La representación de Bolivia en la prensa internacional suele vincularse a sus paisajes

---

1 Cuando digo “distintamente andina”, me refiero a una simbología que hace referencias tanto a Tiwanaku, a los Incas y a los grupos aymara y quechua actuales. En este sentido, no se limita a la iconografía de un país, sino se refiere a una región histórica que sigue siendo relevante en el presente.

2 En un artículo que salió en el *Washington Post*, el periodista Nick Miroff describe: “The interiors of his buildings feature two-story ballrooms that are a spellbinding tapestry of bright paint, LED lights and playful Andean motifs: chandeliers anchored to butterfly symbols, doorways that resemble owls and candy-colored pillars that could hold up a Willy Wonka factory”.

naturales extraordinarios, como el Salar de Uyuni o el nevado Illimani, o se enfoca en la subida al poder de Evo Morales, representante de la marea rosada que ha llegado a Sur América en la última década.<sup>3</sup> Leer sobre un arquitecto boliviano en los medios de la prensa extranjera no es lo más típico. Entonces, ¿cómo entender el proyecto de Mamani más allá de los aspectos espectaculares de sus edificios –lo que los hacen relucir en fotos– y apreciar su sentido para los contextos boliviano y alteño actuales?

Freddy Mamani ha sido desde 2002 el arquitecto y el diseñador de los *cholets*, edificios estéticamente controversiales a causa de sus fachadas llamativas y adornos inspirados por las culturas indígenas, que han visualmente interrumpido el paisaje urbano históricamente monocromático de El Alto.<sup>4</sup> Por la construcción de sus edificios, Mamani nos hace ver que el paisaje andino es inestable y por venir. En mi lectura de Mamani, concuerdo con W.J.T. Mitchell que el “paisaje” no es un objeto estático para ser visto, sino “un proceso por el cual identidades sociales y subjetivas son formadas” (1).<sup>5</sup> Para elaborar una discusión sobre paisajes andinos en el contexto de Mamani, planteo el término *Andetectura*. La *Andetectura* se refiere a una manera de concebir el paisaje y la arquitectura juntos, y lo utilizo para enfatizar que los dos son inextricables.<sup>6</sup> Además, la *Andetectura* capta una arquitectura inspirada por la región y sus habitantes diversos, los que constituyen lo imaginario andino en su forma abigarrada contemporánea. Mediante su trabajo, Mamani nos presenta con paisajes alternativos al proyecto imperial que históricamente se acercaba a los paisajes andinos como objetos para ser

3 Morales entró en el poder en 2006, y ahora es el presidente de más años en Bolivia. Sin embargo, perdió por poco un referéndum en febrero de 2016 que le hubiera permitido presentarse como candidato de nuevo en 2020, cuando su término se vence.

4 “Cholet” es un nombre que intenta captar la relación entre la palabra suiza “chalet” y “chola/o”, palabra que puede ser peyorativa en ciertos contextos y que, en general, se refiere a una persona indígena que ha dejado la comunidad indígena y la ropa tradicional para asimilarse a la cultura “criolla”. Mamani puso la primera piedra de su estilo en 2005, según Isabel Gracia de *La Razón*.

5 Todas las traducciones son mías, a menos que se indique lo contrario.

6 En su trabajo *A Culture of Stone: Inka Perspectives on Rock*, Carolyn Dean destaca que en las cultura incaicas la arquitectura fue concebida en diálogo con, y a veces construida como parte de, el paisaje. Ella observa, “Certainly Frank Lloyd Wright’s belief that houses ought not be on hills, but of and belonging to hills, was comparable to that of fifteenth-century Inka architects who commonly integrated rock outcrops into the foundations of their stone walls” (10).

pintados y/o explotados. Mamani nos hace pensar la arquitectura y el paisaje contemporáneo en diálogo con el pasado pero contados desde lo urbano de la región. Puesto que lo andino ha sido históricamente asociado con las “ruinas” incaicas o la naturaleza casi sublime, la Andetectura desafía estas versiones trilladas de la región.<sup>7</sup>

Para desarrollar el término Andetectura en el contexto de Mamani, resalto tres espacio-temporalidades que desafían la noción del “paisaje” estático, particularmente tal como esta ha sido históricamente asociada con un modo imperial de ver que separa la naturaleza de la cultura y la tierra de la estructura.<sup>8</sup> Por espacio-temporalidades me refiero a las referencias sensoriales a otros momentos históricos y otros paisajes geográficos que los edificios de Mamani, a través de lo imaginario, invocan. Mi interés en Mamani no tiene que ver solo con la apreciación de sus edificios desde una perspectiva de historia del o arte o de la arquitectura propiamente, sino con lo que provocan estos edificios en términos prácticos e incluso epistemológicos.<sup>9</sup> En la epistemología aymara, no se separa el tiempo del espacio; son relacionales, como el término espacio-temporalidades. La Andetectura de Mamani contribuye a la formación de un nuevo paisaje que refleja las tres temporalidades que nuevos sujetos ocupan.

En primer lugar, los edificios recuperan un pasado precolombino, recordando la fundación arquitectónica y tecnológica de las culturas preincaicas e incaicas de la región. Descolonizan, por consiguiente, el mito binario colonial de que los europeos, por poseer tecnologías avanzadas, eran los modernos y los indígenas, arraigados a la “naturaleza”,

7 Aquí pienso principalmente en el siglo XIX y principios del siglo XX, cuando el “paisaje” como género de pintura realmente surgió, por ejemplo con grupos como el “Hudson River School”, tal como indica W. J. T. Mitchell en “Imperial Landscape”.

8 Mamani transforma el paisaje urbano de El Alto. Si el “paisaje” se refiere a un modo de ver, es una transformación estética del mundo natural a través de la perspectiva del sujeto. En “Imperial Landscape”, Mitchell observa que siempre hay un “lado oscuro en el paisaje”, que “no es simplemente mítico, no simplemente un aspecto de los impulsos regresivos e instintivos asociados con la ‘naturaleza’ no humana, sino una oscuridad política, ideológica y moral” (6). Considerando que el género de pintura de “paisaje” emerge en el siglo XVII y alcanza su cima en el siglo XIX, en su forma más puramente europea y moderna fue íntimamente vinculado a proyectos de neocolonización que vieron el paisaje como una representación de una naturaleza disponible a ser explotada.

9 Y, desde ya, debo aclarar que este artículo en parte plantea preguntas a las que no respondo ahora pero que planifico profundizar después de visitar El Alto.

culturalmente atrasados.<sup>10</sup> Además de hacer referencias al pasado, los edificios son hechos de materiales importados del exterior –particularmente de China– que atestiguan visualmente la participación activa de los aymara en el mercado global actual.<sup>11</sup> De hecho, los aymara han sido y son negociantes expertos; incluso las estimaciones más conservadoras indican que la feria aymara de El Alto mueve US \$1 millón diarios (Miranda). Por último, tanto la prensa internacional como la boliviana ha definido los edificios de Mamani como arquitectura cohетillo, “transformadora” o “extraterrestre”, indicando su proyección hacia un futuro incluso postterritorial. Estas tres espacio-temporalidades no hacen ninguna referencia directa a la arquitectura de otras ciudades del país, como La Paz, Santa Cruz o Sucre, caracterizadas por su arquitectura colonial o, ahora, por una tendencia hacia la modernidad “minimalista”; al contrario, presentan una modernidad alternativa y barroca a la de otras ciudades bolivianas y andinas.

Después de delinear los tres ejes espacio-temporales que Mamani invoca, propongo que estos hacen visibles ciertas tensiones en la presidencia de Evo Morales, particularmente la forma en que la economía del país ha seguido un modelo neoliberal mientras que la promoción de la cultura indígena que este gobierno plantea ha sido decolonial, al menos en teoría, por el reconocimiento sin precedentes de los grupos indígenas del país en la nueva constitución.<sup>12</sup> En el caso de Mamani, la tensión entre la superficie de los edificios –lo que caracterizo como “espectacular”– y la potencia decolonial epistemológica que estos edificios podrían catalizar por hacernos ver de otra forma hace visible la diferencia entre parecer y ser; entre representar y transformar una comunidad. Por un lado, los edificios de Mamani hacen un “espectáculo” de una identidad indígena que corre el riesgo de traicionar la posibilidad de pensar comunidad y diseño comunitario desde una base colectiva. Sin embargo, por otro lado,

---

10 Para una excelente discusión de las tecnologías de poder en las culturas preincaicas, ver el trabajo de Heather Lechtman, “Technologies of Power: The Andean Case”. Lechtman señala la sobresimplificación que la perspectiva antropológica histórica ha propuesto ante la tecnología andina.

11 Una comprobación adicional de esto es que los edificios han recibido más atención en la prensa fuera de Bolivia que adentro. No quiere decir que a los bolivianos no les interesa el trabajo. Sin embargo, el primer libro sobre Mamani en Bolivia fue publicado por Elisabetta Andreoli y Lygia D’Andrea en 2014.

12 La nueva constitución, *Constitución política del estado plurinacional de Bolivia*, fue instituida en 2009, con invocaciones a la Madre Tierra y protecciones de los derechos de los grupos indígenas, como por ejemplo el Artículo 8.I, que delinea la promesa ética del estado plural y reconoce los principios éticos de los grupos indígenas.

los edificios podrían caber dentro de una epistemología andina/aymara que desafía la ética neoliberal individualista por facilitar un proceso de acumulación comunitaria que podría beneficiar a la comunidad entera más que al individuo.

Como componentes de un proyecto más prolongado, y no como productos aislados, los edificios de Mamani reflejan el concepto aymara de *ch'ixi*, el cual se refiere a la coexistencia de dos conceptos irresueltos. Tal como ha sido teorizado por Silvia Rivera Cusicanqui, *ch'ixi* “es un color producto de yuxtaposición, en pequeños puntos o manchas, de dos colores opuestos o contestados... [L]a noción *ch'ixi*, como muchas otras (*allqa*, *ayni*), obedece a la idea aymara de algo que es y no es a la vez, es decir, a la lógica del tercero incluido” (*Ch'ixinakax* 69). Este concepto puede ser aplicado a los edificios de Mamani que, no solamente por la fachada sino por todo lo que hacen, yuxtaponen dos sistemas diferentes de percibir el mundo sin tratar de resolverlos.

Para ejemplificar el concepto de *ch'ixi*, vamos a empezar con Mamani y su propia sinopsis de sus edificios: “En la cultura andina decimos que todo tiene vida... también nuestros edificios tienen que tener vida. ¿Eso, qué significa?, que tienen que generar dinero” (“Cholets”). De acuerdo a lo que él ha comentado en varios artículos, lo andino parece ser sinónimo de “indígena”, especialmente porque se le asigna las características de vida a “todo” y no solo a “seres vivos”. Así, la “cultura andina”, que incluye aspectos de una episteme aymara que considera todo vivo, se funde con la necesidad de acumular capital, porque “tener vida” también significa “generar dinero” de acuerdo a Mamani. Lejos de ser uniforme, “acumular capital” puede tomar varias formas en práctica: mientras los dueños de varios edificios de Mamani suelen ser parejas, también hay dueños que son parientes (como madre e hijo o padres e hijos). Sus ganancias mediante el edificio, ahora bien, pueden además beneficiar a la comunidad y tener impacto en el entorno social, como exploraremos más adelante, y servir como catalizador para generar más fondos y sostener más “vida comunitaria” en el vecindario por proveer más trabajos locales mediante las tiendas y empleos asociados con el manejo de los salones de eventos.

Pero, por otro lado, los edificios de Mamani son también representativos de una espectacularidad capitalista en el sentido de que exigen ser vistos en una manera descontextualizada que oscurezca su funcionalidad cultural en conectar la comunidad aymara a varios paisajes culturales. Su arquitectura no pretende ser solo un espectáculo capitalista y tampoco únicamente una expresión cultural aymara/andina que se revele en contra de las formas de producción capitalistas y las políticas de mercado

neoliberales. En suma, hace visible Mamani la capacidad indígena para adaptarse a un mercado global y un ambiente urbano que no celebra la “pureza” indígena o el neoliberalismo, sino pone en evidencia los antagonismos y complementos inherentes a la modernidad andina manifestada en la Andetectura.

## Un arquitecto neoandino en El Alto

Identificándose como “arquitecto neoandino”, Freddy Mamani Silvestre no tomó el camino más convencional para hacerse arquitecto. Nació en Catavi, un pueblo minero cerca de Potosí, en 1971 y vivió allí hasta los siete años cuando se mudó a Caracollo, en el Departamento de Oruro, antes de llegar a La Paz. La región de Potosí, famosa por el Cerro Rico y sus depósitos de plata, empezó a experimentar un alto índice de migración a mediados del siglo XX, cuando se produjeron muchas migraciones de campesinos indígenas a las ciudades en búsqueda de nuevas oportunidades económicas; Mamani vivió este patrón de migración. Estudió construcción civil en la Universidad Mayor de San Andrés de La Paz y terminó su carrera en 1986. Después de trabajar en construcción varios años, lo que había hecho desde niño con su papá, empezó a asumir proyectos que requerían diseños más extensos. Por eso, decidió conseguir un certificado en ingeniería civil en la Universidad Boliviana Informática de La Paz en 2011. Hasta ahora, él y su empresa han construido más de sesenta edificios en El Alto (Valencia). Su auto-definición como arquitecto neoandino destaca a los arquitectos y la arquitectura andinos también. El término *neoandino* apunta una herencia andina, que proviene de una larga memoria colectiva anterior a la formación de Bolivia y que va más allá de sus fronteras geográficas actuales. La invocación implícita de paisajes precolombinos hoy en ruinas es parte primordial del término neoandino.

El Alto, donde vive Mamani ahora, es una ciudad indígena y migrante, dinámica e históricamente subestimada, situada unos 4.100 metros sobre el nivel del mar (Andreoli y D’Andrea 43). Es la ciudad que más rápido crece y la más joven del país, puesto que no se hizo municipalidad oficial hasta 1988.<sup>13</sup> Aunque no había población en El Alto hasta principios del siglo XX, hoy cuenta con casi un millón de habitantes, del

---

13 Según Sian Lazar en *El Alto, Rebel City: Self and Citizenship in Andean Bolivia*, “In 1988, it formally became a city in its own right, changing its name from El Alto de la Paz to Ciudad de El Alto” (47).

cual más del 80% es indígena y 74% aymara.<sup>14</sup> Compuesta de migrantes quechuas y aymaras de las afueras, y ahora de sus hijos, la ciudad es también conocida como “un puerto seco” por su rol central en la producción y distribución de bienes materiales internacionales y nacionales en Bolivia.<sup>15</sup> Este altiplano expansivo, polvoroso y árido ha sido la sede de protestas sociales por décadas, más notablemente en 2003 durante la Guerra del Gas.<sup>16</sup> En contra de la exportación del gas natural y la política neoliberal de Gonzalo Sánchez de Lozada (presidente desde 1993 hasta 1997 y luego desde agosto del 2002 hasta octubre del 2003), los alteños protestaron con varios paros cívicos. Después de que las fuerzas armadas reprimieron las manifestaciones de los alteños, dejando un saldo de 65 muertos donde figuraba un niño, los alteños y otros grupos indígenas demandaron, exitosamente, la renuncia de Sánchez de Lozada. Este conflicto, sumado a muchos otros, propició que el partido MAS (Movimiento al Socialismo) y su candidato Evo Morales eventualmente ganaran las elecciones en 2005, la primera vez que Bolivia eligió a un presidente indígena.

Para apreciar más aún la importancia de El Alto y sus ciudadanos en la política boliviana, hay que entender que esta ciudad es la entrada y la salida principal de La Paz. A causa de su ubicación fortuita, los alteños tienen la habilidad de controlar el acceso a la ciudad por tierra y avión –el aeropuerto internacional se ubica allí– lo cual funciona como un medio de negociación poderoso con la sede de gobierno ubicada en la hoyada. Los alteños, pero también gran parte del país, han experimentado un boom económico bajo la administración de Morales. Uno de los ejemplos más comentados por la prensa internacional ha sido la construcción e inauguración del teleférico urbano más largo del mundo, que facilita la movilidad de alteños y paceños además de facilitar intercambio de mercancías entre las dos ciudades.<sup>17</sup> Los aymaras habían

---

14 Según el INE (Instituto Nacional de Estadística de Bolivia), a base del año 2011.

15 El Alto ha sido la segunda urbe que más habitantes ha ganado en el país en cifras absolutas: de 649.958 censados en 2001 ha pasado a tener 848.840 en 2012, y se ha ubicado por encima de La Paz (Candela).

16 Para un estudio detallado sobre la Guerra del Gas y sus múltiples efectos en Bolivia, ver el libro *Evo's Bolivia: Continuity and Change* de Linda Farthing y Benjamin Kohl. El estudio destaca la larga historia que resultó en la entrada de Morales al gobierno y cubre un panorama de aspectos de la sociedad actual bajo Morales, señalando lo positivo y lo negativo.

17 El teleférico se abrió en 2014 y conecta La Paz y El Alto. Actualmente opera diez estaciones y tres líneas con siete líneas más en el estado de planificación. Ver la página web *Mi Teleférico* para la información más actualizada sobre las líneas y las tarifas: [www.miteleferico.bo](http://www.miteleferico.bo).

sido históricamente marginados y aislados del centro de la Paz, teniendo que tomar múltiples buses o micros abarrotados para llegar al centro (y viceversa). Ahora el teleférico ha facilitado el acceso a ambas ciudades; además, ha hecho accesible a todos pasajeros la vista panorámica de la capital y El Alto. A esto se suma la larga historia de los aymaras alteños como negociantes y activistas exitosos de los cuales Morales depende mucho y no solo a la inversa.

Desde 2006, los alteños se han hecho mucho más visibles que antes en el país. Como Sian Lazar traza en su libro acerca de la formación de ciudadanía a la vez local y nacional en El Alto: “In practice, the citizenship projects of exclusion, assimilation, and multiculturalism coexist in contemporary politics. And alteños are a reminder of the failure of all of these projects. Neither fully assimilated nor fully excluded, they are a constant presence for the political elites of La Paz, looking down threateningly and reminding them of the fragility of their privilege on a daily basis” (16). Los alteños, por ejemplo, tienen sus propios centros comerciales estructurados alrededor de múltiples mercados públicos y rotativos durante el mismo día; no es la “ciudad satélite” que era, sino una ciudad con su propio ritmo fluctuante de vida. Ahora los alteños ni siquiera tienen que “mirar hacia abajo” constantemente, porque La Paz es cada día menos el único punto de referencia para ellos. Incluso se puede decir que los paceños miran hacia arriba a estos ciudadanos que navegan con su identidad colectiva, individual y global sin perder el vínculo con sus propias prácticas culturales locales. Poseer capital no significa, en este contexto, imitar los paisajes o la arquitectura del otro, sino continuar inventando lo propio según los principios estéticos de la cultura de uno.

## **Tiwanaku y la reivindicación del pasado**

Como residente actual de El Alto, Mamani fue influido directamente por la Guerra de Gas y la represión política y militar que vio de cerca. Por eso, ha dicho que “[s]iento que mi arquitectura es también una especie de reivindicación social” (Perrin 40). En nombre de esta reivindicación, Mamani busca inspiración primero en Tiwanaku. Tiwanaku se ubica justo al sureste del Lago Titikaka; al este hay fuentes de agua, el nevado del Illimani y el camino a Yungas, zona que conecta los Andes y el Amazonas; y al oeste, el lago y el altiplano. Los historiadores estiman que la cultura alcanzó su cenit entre 400 y 800 AD y declinó a eso de 1000 AD,



cuando los incas empezaron a dominar el área (Stone-Miller 118). Lo que queda en el sitio hoy es un grupo de ruinas impresionantes; todas comparten los colores neutros del paisaje allí.

Mamani describe su encuentro con estas ruinas de la siguiente manera: “Hice un viaje por Tiwanaku y de allá llegué pensando que debíamos hacer obras que muestren nuestra cultura milenaria, obras con las formas andinas...; hicimos el primer edificio y lo pinté de verde porque en El Alto no hay árboles y quería poner un poco de color a la ciudad” (Iriarte Villavicencio). El Alto es un ambiente muy seco, donde no hay mucha vegetación y tampoco flores, como se puede observar en algunas de las fotos incluidas en este ensayo. Por esta razón, quería Mamani “llevar vida” a sus edificios para experimentar los colores de la naturaleza –incluso amazónica– en forma urbana. Estos colores conectan a los migrantes con su pasado y presente material, transformando su experiencia de El Alto; al citar unas iconografías de las ruinas, su visibilidad renovada recuerda de la relevancia continua de las culturas indígenas aún en un paisaje urbano completamente distinto. La traducción del paisaje a sus edificios es parte de su meta de representar la identidad aymara: “[m]i arquitectura transmite identidad, recupera la esencia de la cultura tihuanacota, a través de las iconografías andinas de Tihuanaco y también fusiona los colores de los textiles que existen en la parte andina e incluso amazónica” (Mamani, citado en Valencia). Quiero hacer una pausa en este punto para señalar que a la vez que claramente trabaja y se declara inspirado por las culturas precolombinas, Mamani mismo cae en la lógica binaria que asume que existe pureza o esencia indígena en Tiwanaku. La relevancia de las culturas indígenas no es debatible en Bolivia. Sin embargo, hay que reconocer que la “esencia” es resultado de influencias, continuidades y divergencias del pasado. Las culturas precolombinas e incaicas han crecido en forma de una espiral, yendo hacia atrás para continuar al futuro en ciclos constantes. La “esencia” de las obras, de hecho, es el cambio y la plasticidad, no un origen puro recuperado en su estado original; más bien los edificios representan lo que Rivera Cusicanqui describiría como una mezcla abigarrada.<sup>18</sup>

---

18 Ver *Ch'ixinakax utxiwa: una reflexión sobre prácticas y discursos descolonizadores* de Rivera Cusicanqui, particularmente sección 5, para su elaboración de la mezcla abigarrada, en contraste con la hibridez de García Canclini, como forma de pensar la modernidad andina de los que son mestizos y mestizas. resos que son mestizos y mestizas.

Además de los colores fuertes de los aguayos de las mujeres ay-maras que Mamani incorpora predominantemente en la pintura de los edificios, también incorpora a sus diseños la cruz andina escalada, el símbolo más asociado con Tiwanaku. Yuxtapone este símbolo –o parte del mismo– con formas geométricas, como los círculos, que representan la Pachamama (Figs. 1 y 2). Traslada la iconografía indígena a un ambiente nuevo y la reanima mediante su yuxtaposición con otros aspectos urbanos de la comunidad desde allí. Aunque cada dueño/a del edificio selecciona su propio estilo según el gusto personal, todos los edificios suelen seguir una planificación semejante. En el primer piso, se construyen almacenes y bodegas destinados a negocios familiares o pensados para ser arrendados a negociantes locales. En el segundo piso, generalmente, hay un salón de eventos para ser rentado a aquellos que quieren celebrar matrimonios, cumpleaños, bautizos y eventos especiales de la familia y la comunidad. Y en los próximos (depende del número de pisos) se hacen departamentos para los hijos o parientes de la familia, o para ser alquilados, y/o depósitos para los bienes de la familia o algunos negocios. Finalmente, los últimos pisos de los edificios sirven como la residencia principal de los dueños.



**Figura 1.** La fachada del Imperio del Rey, mostrando detalles de la cruz andina escalonada en rojos y amarillos. Foto de Verónica Unzueta.



**Figura 2.** Los colores verdes de la naturaleza transportados al Salón de Eventos “El Girasol” y yuxtapuestos con los árboles flacos. Foto de Verónica Unzueta.

El plano del interior del edificio también refleja una aproximación aymara al espacio. Por ejemplo, los edificios en que el piso superior está reservado para el dueño permiten a este último estar más cerca del *alaqpacha* (mundo superior), y por encima del *akapacha* (mundo terrenal). El hecho de que los dueños estén más cerca al *alaqpacha*, el mundo arriba, representa su posición económica superior, señalando la importancia de la diferencia individual asociada con el neoliberalismo también. Pero, simultáneamente, “La uta (casa, en idioma aymara) no puede estar estática o muerta, tiene vida, debe bailar, moverse entre la comunidad, servir a los suyos, generando interés y acumulación de capital para toda comunidad” (Bernal, citado en “Cholets”). Esta observación hace eco de lo mencionado, que todo tiene vitalidad en la cosmovisión aymara. Mamani diseña desde una perspectiva indígena directamente vinculada, a la vez, a la productividad capitalista, pero para “toda comunidad”, no solo para un individuo. Sus edificios demuestran que es posible mantener lo suyo y de circunvalar una modernidad neoliberal preceptiva sin rechazar la necesidad de capital.

Vamos a un ejemplo concreto en contexto. El edificio de la fotografía que presento adelante, nombrado el “Rey Otan” es un ejemplo de un exterior “andino”, hecho de piedras de diferentes tamaños y tonalidades que en conjunto emulan el patrón de un textil andino. El nombre “Otan” es una combinación de las letras de los nombres de sus dueños, una pareja aymara.

Incluso esta combinación lingüística demuestra lo nuevo que proviene de la mezcla: “Otan” es y no es representativo de los dos dueños individuales. En la foto que incluyo aquí, también quiero llamar atención al ambiente complejo en que está situado el edificio: la franja diagonal que corta la fachada del edificio está hecha de piedras cortadas de varios tamaños y colores y con un patrón complejo semejante a los de aguayos. El uso de piedras, sin embargo, es semejante y diferente a la vez a la construcción de las estructuras originales de Tiwanaku. Las piedras son contextualizadas en el ambiente urbano y hacen referencia no solo a Tiwanaku sino también a los aguayos indígenas más recientes. Simultáneamente, se ve los cables eléctricos, las farolas, los ladrillos beige al lado del edificio e incluso unos platos satélites al fondo. Se puede notar también que los últimos pisos con balcones son más semejantes a otro estilo más “moderno”, con detalles en vidrio y arcos: como si una casa separada hubiera sido puesta encima del resto del edificio. En la parte baja a la izquierda, un autobús pasa, mostrando los modos de transporte que pasan por El Alto –taxis, buses y autos– y las calles congestionadas típicas de esta ciudad incluso en un domingo. Los edificios a la vez reflejan y contribuyen al ambiente frenético de la ciudad y mezclan estilos y preferencias variadas en un espacio relativamente compacto, en un estilo abigarrado. Además, el pasado está yuxtapuesto con el presente sin una aparente resolución (Figs. 3 y 4).



**Figura 3.** Exterior del edificio “El Rey Otan” en la esquina de la calle 9, Avenida Bolivia.  
Foto de Verónica Unzueta.



**Figura 4.** Edificio que muestra el estilo “abigarrado” de Mamani y la transferencia de “paisajes” tradicionales, pintados debajo de las ventanas en la fachada. Foto de Verónica Unzueta.

## **El presente global: la influencia de China y lo neobarroco popular**

Si algunos de los edificios reflejan en sus diseños los legados arquitectónicos y tecnológicos de los aymaras, también reflejan un presente político en intenso cambio. Para empezar, los adornos importados de China atestiguan la relación creciente entre Bolivia y Asia,

particularmente en la última década. Para contextualizar los intereses chinos en Bolivia, hay que referirse al salar de Uyuni, conocido como uno de los paisajes únicos del mundo por su blancura prístina y resplandeciente. Este salar se ha convertido recientemente en un sitio de mucho interés para China, a causa de los depósitos de litio. Conocido como el “petróleo blanco”, el litio es esencial para la producción de pilas recargables necesarias para un rango de productos tecnológicos hechos en China. La relación entre los dos países ha avanzado lentamente, por lo desconocido que fue Morales para China y por las dudas respecto de la institución de la nueva Constitución, pero puede verse señales de su fortalecimiento en los últimos años. En septiembre de 2016, los gobiernos de China y Bolivia firmaron un acuerdo que estipula que China ayudará a las Fuerzas Armadas de Bolivia con \$30 millones de inversiones, sin restricciones (Ariñez). Además, China ha fundado el primer satélite para Bolivia, colaborando en su desarrollo tecnológico.<sup>19</sup> Nombrado “Túpac Katari”, el satélite también refleja la mezcla compleja del pasado indígena y rebelde con la tecnología del futuro, ubicado en el espacio exterior.

En teoría, la relación entre los dos países es mutuamente beneficiosa. Además del litio, a China le interesan también el gas natural de las regiones orientales y los productos agrarios, como la soya y la quinua. A Morales le interesan las inversiones estructurales y tecnológicas de China. Pero, a largo plazo, la relación es peligrosa para Bolivia y demuestra unas de las contradicciones de la plataforma de Morales, que originalmente planteaba proteger a los intereses de los grupos indígenas y el medio ambiente, en parte por la nacionalización de recursos naturales. Al aceptar inversiones tecnológicas e infraestructurales de China, Bolivia pierde la oportunidad de desarrollar sus propias industrias, a la vez que corre el riesgo de hacerse dependiente de China: lo opuesto de lo que proponía el MAS originalmente.

La influencia china en los edificios de Mamani, entonces, refleja un patrón general de importar bienes más baratos de China, incluyendo los mismos textiles que originalmente inspiraron a Mamani. La tela para las polleras –las faldas tradicionales de las aymara y quechua– y algunos de losaguayos no hechos completamente a mano fueron originalmente

---

19 El satélite tuvo la meta de conectar a muchos más bolivianos a la red. Antes de su instalación, solo el 7.4% de los residentes tuvieron acceso al internet en casa. En algunas áreas rurales, simplemente no hay acceso a la red (Cappaert y Lewis).

producidos en Bolivia; sin embargo, ahora aún los textiles son producidos por empresas en Asia. Como observa Elisabetta Andreoli, “The fabric for the skirts [hablando de polleras] has for many years been designed in El Alto but today its manufacture is outsourced to Korea or China, and it comes in a synthetic material that enhances its shiny effect” (“Learning from El Alto” 43). El problema es que “es cada vez más evidente que China tiene un mayor beneficio de la cooperación, mientras que las desventajas ya empiezan a perjudicar a ciertos sectores de la economía boliviana” (Hedrich). En los meses recientes, seis empresas de textiles ya entraron en bancarrota, y la Empresa Pública Nacional Estratégica de Textiles (Enatex) tuvo que cerrar sus puertas.<sup>20</sup> Bolivia quería escaparse del control de los EE.UU., pero si se queda en una relación de dependencia con China, es simplemente transferirse a otro poder imperial y repetir el ciclo.

Como otro ejemplo concreto de los edificios de Mamani, una propietaria nombrada Alcira, también de El Alto, hizo construir un salón de fiestas con platillos voladores como decoración para ser innovadora y reflejar un futuro de fantasía. Sin embargo, en los viajes que ella y su esposo hicieron, especialmente por China, obtuvo la idea de combinar colores como el dorado y el rojo de las paredes: “Nosotros mayormente viajamos a China, a esos lados vamos y hemos visto algunas cositas como los colores, las lámparas que son muy grandes, y como queríamos que [nuestra casa] sea imponente y diferente hemos puesto platillos voladores, estrellas. Nosotros les hemos ido dando ideas a los de la constructora” (Salazar Molina 70). También, el propietario Alejandro Chino cuenta que la mayoría de los materiales en su casa son importados de China y de otros lugares de Europa, como la cerámica antideslizante; las lámparas y focos *leds*, que se manejan con un control remoto para que cambien de color y el mármol (71-72). (Figs. 5 y 6, interiores de los edificios).

---

20 “El Gobierno chino consolidó su influencia tecnológica en el país con el satélite, pero principalmente amplió su presencia comercial. Según datos del Instituto Boliviano de Comercio Exterior, entre 2003-2013 Bolivia exportó al país 1.550 millones de dólares, mientras que las compras de ese país llegaron a 5.464 millones de dólares” (Beltrán). China principalmente manda maquinaria de perforación, motocicletas, teléfonos móvil, vehículos y prendas de vestir.



**Figura 5.** Lámpara araña de China; detalles barrocos del interior del Salón de Eventos Flamencos.  
Foto de Verónica Unzueta.



**Figura 6.** Interior del Imperio del Rey, Avenida Bolivia. Foto de Verónica Unzueta



Aparte de los materiales de China, de hecho el primer dueño de un edificio de Mamani, Francisco Mamani Lazo (el mismo apellido es coincidencia; es apellido aymara muy común), “un comerciante importador de celulares [de Asia], quien tenía un terreno de 300 metros cuadrados y quería construir un inmueble, pero no sabía de qué tipo” (Iriarte Villavicencio). El edificio se llama el “Grand Palace” y está hecho en colores ocres, atípicos porque el gusto de Mamani “ha evolucionado” (Perrin Ballivián 45). Este edificio en particular, con su nombre en inglés, sus lámparas chinas y sus colores que reflejan a la Pachamama, es orgánico a El Alto y, a la vez, influido por el intercambio internacional. Mamani ha comentado que mediante sus edificios quiere expresar el carácter de los alteños –fuerte, a veces pasivo, a veces explosivo, e inquieto, como el clima allí. Lo que también es “impredicible y tenaz” es el mercado global. Así se ve cómo los aymaras dentro de Bolivia, y en un contexto sudamericano y global, han tenido que navegar mientras protegen lo propio; se ve que la influencia estadounidense ha dado paso a la china en este edificio del 2002.

Además de representar la influencia presente de China, los edificios también contribuyen activamente al mantenimiento de prácticas populares aymaras y bolivianas actuales. Los salones proveen espacios culturales con los cuales los aymaras se identifican directamente por su ubicación en El Alto y su estilo arquitectónico original. Por ejemplo, los salones funcionan como espacios comunales para celebraciones colectivas importantes después del desfile de Gran Poder, la celebración folklórica y nacional más significativa del país, que toma lugar en La Paz. Esta celebración anual ha contado históricamente con la participación de más de 30.000 bailarines y tradicionalmente ha combinado aspectos del folklore aymara con la religión católica, normalmente celebrado a fines de mayo o principios de junio. Los participantes indígenas de varias áreas del país suelen participar activamente, vestidos en su ropa más exquisita y bailando danzas tradicionales y modernas. Otro ejemplo son las celebraciones de la fraternidad aymara, la Morenada Señorial Illimani, cuyos miembros bailan en los salones de Mamani después de los desfiles públicos. Estas celebraciones, en particular, demuestran la manera en que los eventos de las calles fluyen desde afuera hacia adentro mediante los edificios.

En este sentido, los edificios no funcionan como santuarios en el mundo de El Alto, sino como continuaciones del movimiento del exterior en el interior. A diferencia de las casas de las élites tradicionales, ubicadas en la zona sur de La Paz, estos edificios no son diseñados para

“proteger” y separar a los aymaras del resto del país, sino para aumentar la noción de comunidad en El Alto. Además, los edificios no se dirigen solo a los alteños sino a cualquier persona/ciudadano/a que quiera alquilar o visitar el espacio. El tiempo-espacio presente es otro ejemplo de *ch'ixi*: la participación e influencia de China en el diseño, pero la resiliencia y mezcla con lo autóctono. Las diversas influencias se combinan en una cosa nueva que no es ni el uno ni el otro. También, combinan espacios tradicionalmente divididos en la epistemología occidental: espacio de trabajo y de descanso; privado y potencialmente accesible al público.

### **El futuro del “espacio más allá”: “Transformers” y tecno**

Finalmente, los edificios también hacen referencias a un futuro desconocido, en construcción, que hace eco con lo que serán los legados al largo plazo del gobierno de Morales. Jeanne Kim, en una revista electrónica de estilo *hipster* toma esta interpretación con su artículo, “Out of This World: Bolivia’s ‘Spaceship Architecture’ Showcases the New Wealth of Indigenous People”. Interpreto la descripción “out of this world” de dos formas. El título expresa una exotización de lo desconocido que desplaza los edificios de su entorno actual y niega la descripción que el arquitecto y los propietarios mismos, en algunos casos, han hecho de sus propios diseños. Por otro lado, señala una arquitectura futurística en el sentido utópico, que nos lleva a un espacio nuevo por venir. En la misma línea, en otro artículo en inglés en la revista *Architecture*, Harriet Thorpe pone el título, “Freddy Mamani Silvestre’s Fantastical Andean Palaces Are Full of Bolivian Flair”. El título señala el deseo de ver un mundo de fantasía en un país de maravillas, en todos los colores del arco iris, disociado de la realidad social compleja. Este deseo es casi utópico: la búsqueda de algo “fuera del mundo”, como se ve frecuentemente en novelas de ciencia ficción.

De hecho, un artículo en la revista internacional *Domestika*, se refiere justamente a “Un paisaje de ciencia ficción que Freddy Mamani Silvestre ha convertido en una seña de identidad de la cultura tradicional aimara de Bolivia”. Los edificios de Mamani se proyectan, mediante el género de ciencia ficción, hacia lo especulativo, lo futuro y la vida extraterrestre en una forma que recuerda la novela insólita de Alison Spedding, *De cuando en cuando Saturnina: Una historia oral del futuro* (2004), que cuenta un futuro anarco-aymara-feminista en una forma no lineal y completamente abigarrada por su mezcla de Spanglish, castellano y aymara. Spedding

cuestiona a la vez que imagina un mundo intergaláctico después de una revolución indianista ficcional de 2022, haciéndonos ver conexiones con el gobierno actual de Bolivia.<sup>21</sup> Como Frederic Jameson ha desarrollado en varios lugares y con profundidad reciente en *Archaeologies of the Future*, el género de ciencia ficción es el género preferido de utopía. Jameson arguye que a pesar de una retrocesión de discursos utópicos después de 1968, “a whole new generation of the post-globalization Left... has... been willing to adopt the slogan [of Utopia]” (xii). Los edificios de Mamani parecen reflejar aspectos de la ciencia ficción, porque han hecho a críticos pensar en paisajes desconocidos, imposibles de imaginar antes de la llegada de la nueva Constitución y visión del MAS. A la vez, como el título del libro de Jameson implica, la visión posiblemente utópica y desconocida de Mamani refleja bastante bien el concepto de una “arqueología del futuro” por las tres temporalidades que he señalado aquí.

Además de abarcar el tiempo futurístico mediante el tropo del espacio más allá, los edificios también invocan, en algunos casos directamente, los robots. Según Iriarte Villavicencio, “Es aquí [en el Alto] donde nació la arquitectura *transformer*”. De hecho, hay algunos edificios inspirados en la serie animada del mismo nombre. El edificio más obvio de este estilo es Centinel Prime –cerca de la Plaza de Cruz en la calle Ingavi y Cristóbal de la Vaca– nombrado por uno de los personajes principales de los “Autobots”, uno de los grupos principales de los Transformers. El edificio Centinel Prime parece futurístico por su forma robótica y diseño cuadrado (y, a la vez, un poco anticuado, en mi opinión) como una referencia directa a los ochentas más que al futuro. Nos devuelve también al concepto de la Andetectura en la manera en que los edificios mismos transforman el paisaje concreto así como la imagen que los residentes tienen de ellos mismos.

Otro aspecto fascinante del término “Transformers” va mucho más allá de las fachadas de la Andetectura. En su libro sobre Mamani, Marie France Perrin presenta una entrevista con una mujer aymara, Maribel Calle Choque, que vive en Londres, donde estudia, trabaja y pertenece al grupo folklórico Morenada Bloque Kantuta. Según Calle Choque, “Somos residentes bolivianos entregados a lo que es nuestro y [al] mostrarlo al mundo entero”. Añade, “existen muchas transformers... el término se emplea para las mujeres de vestido o pantalón que visten pollera y manta para ir a fiestas y bailes. Es muy elegante, es

---

21 Ver la reseña y crítica del libro de Raquel Alfaro, en *Revista de Estudios Bolivianos*, vol. 15-17, 2008-2010, para contexto adicional sobre la novela.

un orgullo vestirse de chola” (Perrin 193). Las observaciones de Calle Choque hablan de la emergencia de jóvenes del milenio que consideran la pollera un señal de elegancia y orgullo ahora que está asociada con una clase emergente. Pero además, reflejan que para esta generación la posibilidad de transformarse según el contexto es parte de la identidad en sí. Ser “transformer” es demostrar flexibilidad en un mundo hecho de contradicciones y antagonismos.

Por otro lado, un elemento futurístico de los edificios proviene de la gente que los ocupa, incluyendo a gente que no es de El Alto y tampoco indígena. Un artículo en el periódico *Página siete* (La Paz) en agosto 2016 anunció un “preste” con música electrónica en el salón “Gran Emperatriz” en la zona de 16 de julio de El Alto.<sup>22</sup> Según los organizadores, “Es uno de los cholets más bonitos que hay en El Alto. Como vamos a mover mucha gente de La Paz, hemos escogido este salón” (Díaz de Oropeza). El Electro Preste reunió a DJ M.A.N.D.Y (Philipp Jung) de Alemania y varios DJ locales e incluyó transporte en autobuses del centro de La Paz desde la iglesia San Miguel y la plaza Isabel la Católica, dos nombres y sitios que representan la colonia. El preste fue apoyado por “Paceña”, la empresa boliviana principal de cerveza en La Paz y El Alto. El evento, el 3 de septiembre 2016, esperaba a 1.500 asistentes. El hecho que esta empresa popular tuvo su fiesta electrónica en un cholet representa el factor novedoso y rebelde de los edificios, que fascinan a una nueva generación resistente a las categorizaciones y divisiones sociales de antes. Es significativo que El Alto sea destino tanto de jóvenes provenientes de barrios históricamente adinerados de La Paz como de músicos internacionales. Además, la música tecno y electrónica son géneros asociados con el futuro, puesto que suelen utilizar avances tecnológicos para crear su sonido.

De hecho, Daniel Riveros, músico chileno conocido popularmente como “Gepe”, y en colaboración con la joven peruana Wendy Sulca, produjo un video que interpreta temas de música popular conocida como “chicha” en el edificio “Príncipe Alexander” (Perrin 126). El video, hecho para la canción “Hambre” de Gepe, demuestra el interés de la generación joven e internacional en los edificios de Mamami, vistos como espacios vanguardistas para la expresión cultural popular. El video, dirigido por

---

22 Un “preste” generalmente se refiere a la persona de un pueblo que se encarga de los gastos para una celebración en su comunidad. Lo más típico sería una celebración religiosa que dura múltiples días, como en el caso de Gran Poder. El término proviene del verbo “prestar”, expresando el acto de generosidad. Los últimos dos años (2016 y 2017), la empresa de cerveza Paceña ha apoyado un “Electro Preste” que intenta unir la cultura andina y la música electrónica.

un inglés, Ian Pons, depende de una representación burlesca de muchos elementos culturales latinoamericanos: un chico blanco e inocente llega a una fiesta bacanal con una serie de caricaturas de hombres bárbaros, cholas en ropas exageradamente *cursis* y un estilo de cantar que hace referencia, mediante la voz de Sulca, a los tonos altos de los huaynos indígenas del altiplano peruano y boliviano. El video también se burla irónicamente del canibalismo, por la representación exagerada de varias cabezas de hombres blancos en fuentes puestas encima de la mesa de comer. La popularidad de los salones de Mamani con una generación joven y diversa significa la primera vez que El Alto se convirtió en un destino para este tipo de evento y este tipo de audiencia. La música de Gepe ha combinado folklore nacional con un sonido de pop alternativo para crear un tipo de música que es original y familiar a la vez. Su sonido único y distinto dialoga bien con la estética futurística del salón, a la vez que hace referencias directas al pasado. Los cholets están a la última moda, y los músicos, pues, en la misma onda.

### **Lo epistémico y lo espectacular**

Los tres espacio-temporalidades a que los edificios de Mamani hacen referencias resaltan la tensión fundamental a base del proyecto entre lo espectacular y lo epistémico. El espectáculo como modo de representar está íntimamente vinculado con el capitalismo y el fetichismo de la diferencia, en forma de propaganda. En su estudio canónico, Guy Debord, al explicar el artificio que es el espectáculo, observa que “The spectacle is heir to all the weakness of the Project of Western philosophy, which was an attempt to understand activity by means of the categories of vision” (17). Bajo el capitalismo, la realidad cotidiana se convierte un espectáculo, porque el valor capitalista radica en la representación vacía, hasta el punto que todo lo que antes fue vivido auténticamente simplemente se pierde a favor de su visualización “espectacular”. Si la cultura es un artificio del capitalismo, se pierde la habilidad de discernir lo real de lo representado; un paisaje artificial de la naturaleza en sí. La arquitectura hipervisual de Mamani, creo que se puede concertar, es muestra de la manifestación de capital según los gustos visuales aymara-andinos, en toda su complejidad. Es fácil pensar que sigue la misma lógica del capitalismo espectacular, presentando una cáscara “indígena”, sin acomodar o apoyar experiencias vividas distintas: modos distintos de ver y saber en el mundo. Sin

embargo, no creo que los edificios sean solo representaciones artificiales, sino que en forma concreta expresan la posibilidad de acumular capital sin adoptar prácticas necesariamente ajenas a la comunidad aymara. Su habilidad de inspirar tanto interés internacional no es señal sólo de su artificio espectacular sino de su poder de hacernos pensar críticamente en nuestros propios deseos visuales del “otro”. No es el derecho del occidente de controlar lo que es “indígena”, visualmente. Lo indígena tiene el derecho de navegar y definir “lo indígena” y el capitalismo según sus propios deseos y gustos.

Pensando en comparación con otras ciudades y estéticas urbanas bolivianas, se puede argüir que parte del proyecto de Mamani refleja una transformación del concepto de la ciudad letrada teorizada por Ángel Rama. En su libro, Rama traza la manera en que las ciudades latinoamericanas y andinas fueron el resultado de la transferencia al “Nuevo Mundo” de una serie de planteamientos, producto del “humanismo imperante”. Teresa Gisbert y José de Mesa describen cómo en Bolivia “[l]a arquitectura, más que ninguna otra disciplina, expresa este mundo utópico y nostálgico con respecto a la antigüedad clásica, que caracteriza las postrimerías del siglo XVI” (xiii). Los europeos no llevaron una estética particular a las ciudades latinoamericanas, necesariamente, sino una lógica del ordenamiento del espacio. Mientras que los mestizos en las ciudades capitales respondieron a estilos clásicos con la introducción de diseños mezclados, El Alto es excepcional porque nunca heredó ningún estilo arquitectónico de otro sitio internacional. Fue concebida desde el principio como ciudad provisional, sin la presión de conformarse a otro orden espacial diferente del “suyo”, el cual se produjo de manera orgánica. El dinamismo primordial de la ciudad la hace un espacio único que nunca ha seguido –ni siquiera ha tenido– “reglas” de un ordenamiento impuesto. Estos orígenes están en contraste, entonces, a la ciudad letrada que Rama describe en términos de su establecimiento de un sistema social: “[l]a traslación del orden social a una realidad física, en el caso de la fundación de las ciudades, implicaba el previo diseño urbanístico mediante los simbólicos de la cultura sujetos a concepción racional” (20). De hecho, el que algunos arquitectos y/o académicos le han respondido negativamente a los edificios de Mamani se debe tal vez a su rechazo de una “concepción racional” universal del buen gusto presumido por parte de las élites.

En 2007 el vicepresidente de Bolivia, Álvaro García Linera, acusó a sectores del movimiento indígena de ser románticos porque declararon que las cosmovisiones indígenas habían impactado la formación del

“nuevo” estado boliviano. Sin embargo, señalando los quinientos años de interacciones y mezclas, García Linera negó que su visión pudiera ser radicalmente diferente de la visión dominante y moderna: “En el fondo todos quieren ser modernos” (citado en Aparicio y Blaser 156-157). Si todos “quieren ser modernos”, ¿qué es lo que constituye lo moderno? En el fondo, la decisión de Mamani de no imitar la arquitectura o gustos de la ciudad letrada ha revelado un esnobismo latente en algunos que temen ver algo diferente de la imagen de lo que ellos piensan que es “lo indígena”. Cualquier esnobismo se reduce a una cuestión de lo que –y, más importante, quién– define el “buen gusto” en términos estéticos.

Mamani ha afirmado, hablando de la época de sus estudios universitarios, que “En la facultad técnica nos sentíamos menospreciados por la cultura, pero ahora con el presidente Evo se revaloriza esa cultura originaria” (Andreoli, “La arquitectura”). Para Mamani, es un orgullo, pero para otros es una vergüenza. En un artículo que revela su posición ante la arquitectura de Mamani desde el título, “Turismo del grotesco”, el escritor y columnista de La Paz Agustín Echalar Ascarrunz pregunta, “¿No estaremos haciendo una caricatura de nosotros mismos? ¿Y además, una caricatura distorsionada?”. En el mismo artículo describe la reacción de extranjeros potenciales a los edificios como “detestablemente indulgentes”. Sin embargo, la pregunta es, ¿distorsionada según quién/es y según qué criterio? No hay solo una genealogía que hay que seguir para alcanzar el estatus del “buen gusto”; hay múltiples formas de imaginar lo bello urbano.<sup>23</sup>

Un año después de publicar su comentario sobre lo grotesco, Echalar Ascarrunz reconoce que la nueva arquitectura es algo “más que fachadismo”, pero también observa, “La nueva arquitectura alteña se muestra sin complejos respecto a su bienestar económico, pero también de alguna manera, con una prepotencia rayana en el mal gusto” (citado en Perrin 9). A mi modo de ver, este juicio de pensar esta arquitectura como de “mal gusto” revela una ansiedad en aquellos que ven estos edificios desde la “perspectiva tradicional”; les preocupa perder su control sobre “el buen gusto” que, en las palabras de Echalar Ascarrunz, implícitamente proviene de “los bulevares parisinos... plazas españolas”, los cuales él observa que no son parte de la estética de El Alto (citado en Perrin 8).

---

23 La cita entera es: “Desde un punto de vista sociológico, y etnológico, de seguro que ese fenómeno es altamente interesante. Desde el punto de vista meramente turístico, no es mucho más que una exposición de lo grotesco. Dudo que un turista quede fascinado, en el sentido positivo de la palabra, de ese tipo de casas. Cuando más sonreirá, a veces con una detestable indulgencia” (Echalar Ascarrunz).

Echalar Ascarrunz demuestra una colonización interna que perpetúa la inseguridad y autodefensa a la vez que se nota que él mismo está abierto a cambiar, tal como su posición ante Mamani ha ido evolucionado. La confianza de los alteños, a diferencia de ciudadanos que imitan a otros, proviene de lo propio, pero lo propio desde siempre en transición. Haciendo un poco eco con Echalar Ascarrunz, Rim Safar, la Presidenta del Colegio de Arquitectos en Santa Cruz, opina que los edificios de Mamani no expresan una identidad cultural andina ni étnica sino la emergencia de nuevos ricos que con la ostentación de sus nuevos palacios nos dicen “yo soy orgullosamente cholo, antes no tenía plata, ahora tengo, mírenme” (citada en Javaloyes). De nuevo, Safar habla desde la ansiedad ante cambios sociales que van mucho más allá de El Alto. Si los colonizados empiezan a ser vistos a través de lo propio y no siguen el modelo de los legados coloniales, el temor a la pérdida de control social se hace aparente.

Al contrario, Édgar Patana, alcalde alteño, describe la arquitectura de Mamani como un “diseño colectivo [que] hace visible una matriz cultural propia, original, innovadora y auténtica, con bases comunitarias, diferentes al pensamiento moderno occidental”, indicando el orgullo local en los edificios (citado en Javaloyes). Si los indígenas quieren ser “modernos”, no simplemente significa que quieren copiar un modelo establecido, sino que buscan definir lo moderno y vivirlo según su relación particular con el mundo material. La Andetectura y la epistemología que refleja puede ser a la vez diferente y semejante a la de cualquier otro moderno.

La Andetectura de Mamani nos deja con varias conclusiones provisionales. Los aymaras no están atrapados y estancados en un pasado puro, emblemático de Tiwanaku; tampoco están ubicados físicamente en el espacio exterior de las descripciones estéticas de los edificios de Mamani. Sin embargo, las estructuras de Mamani concretizan lo que es vivir en una aproximación al espacio-tiempo espiral que hace del pasado-presente-futuro un continuo. Silvia Rivera Cusicanqui hizo una entrevista oportuna en noviembre en la revista mexicana *Ojarasca* sobre lo indígena no como categoría de identidad biopolítica, sino como una ética y una episteme del diálogo. Mientras que Evo Morales ha simbolizado y llevado empoderamiento hacia poblaciones indígenas por medio de programas sociales, su ética y episteme –es decir, la interna– no han reflejado lo mismo. Como lo señala Rivera Cusicanqui, haciendo referencia a la episteme indígena en México en comparación con Bolivia: “La irradiación de esa otra episteme, de ser indio en la práctica interna, ayuda a perfilar el por qué del fracaso de Evo Morales” (5). Hay que investigar más hasta qué punto los edificios de Mamani han cambiado



la comunidad de El Alto en términos más profundos que su efecto espectacular, el cual ha llamado la atención de los que quieren conservar el pasado y los que están emocionados con el futuro.

A largo plazo, hay que ver si lo que Mamani ha construido en El Alto es un ejemplo sostenible de crear una comunidad urbana distinta que no sea “una espectacularización de lo indio” (Rivera Cusicanqui) sino una producción orgánica que piensa la comunidad dentro de un capitalismo alternativo a base de un espacio común en el que la diferencia no se ve como un riesgo sino como la base de la existencia. Si los edificios benefician a la comunidad entera, por su mantenimiento de una microeconomía que no es tragada por la macroeconomía de intereses de China, por ejemplo, pues, potencialmente pueden transformar el futuro por venir. Para los dueños de las viviendas más tradicionales de El Alto, ¿qué impacto tiene vivir al lado de un edificio de Andetectura centelleante? El próximo paso es entrevistar no a los dueños de los edificios de Mamani, como ya lo han hecho algunos, sino a los vecinos que tal vez hayan cambiado su opinión de su propia posibilidad de avance social, como cualquiera de nosotros lo haríamos si de repente apareciera en la ventana, bloqueando al sol natural, un edificio con todos los colores del arcoíris que sobrepasa nuestra casa por cuatro o cinco pisos (Fig. 7).



**Figura 7.** El edificio “Mamá Natty” demuestra el estilo abigarrado e inacabado. Hay una estatua de Cristo en el techo encima de una imagen pintada de los nevados andinos y además unos diseños alrededor de las ventanas inspirados en una estética asiática. Foto de Verónica Unzueta.

Lo que he hecho es tratar de mostrar cómo los edificios de Mamani materializan las tensiones más fundamentales del proyecto del gobierno de Morales: de proteger la multiplicidad de culturas y la diversidad de epistemologías mientras genera y mantiene inversiones extranjeras sin repetir un modelo neoliberal que en última instancia se centra en la acumulación individual en vez de lo colectivo. Como Mamani dice, “Esta arquitectura es para *export*, a la gente le gusta y cada vez se expande más” (ANF). Si se exportan los edificios y los diseños, ¿qué se pierde de la contextualización y la historia particular de los aymara y/o de Tiwanaku? ¿Qué gana la comunidad, Bolivia y el mundo? Ya tiene un edificio en Juliaca, Perú –nombrado “La Octava Maravilla”– y otro también en Brasil, con otros en Sudamérica planificados, en Chile y Perú (Arce Valdez 42). Como dice uno de los dueños, “La casa justamente cumple la función de ser un hito en el espacio para demarcar la posición de los aymaras con poder económico; son ellos que quieren ser vistos y que han encontrado una manera de demostrar su poder económico y a la vez su identidad” (Perrin 86). Ahora que son vistos, resta observar si su manera de ser, pensar y sentir son apreciados –no en su pureza, sino como parte de la modernidad andina. Los edificios representan una interrupción visual al diseño de los edificios oficiales del centro de La Paz. Desafían la ciudad letrada paceña abajo, representativa de un modelo nacional anticuado, obligándola a mirar hacia arriba, hacia los colores brillantes y la fluidez de los espacios y usos que desafían las tendencias arquitectónicas puristas. A la vez, los edificios representan la participación de los aymara en el sistema capitalista global y su derecho de utilizar su capital no para imitar sino inventar su propio paisaje urbano: la Andetectura, ejemplo de una modernidad atada al campo y a la ciudad, a la tradición y la emergente.

Concluyo con una reflexión de Freddy Mamani: “Tengo ideas locas y grandes sueños. En un futuro, quiero intervenir espacios públicos como plazas, coliseos, puentes y otros” (citado en Perrin 40). Si empieza a diseñar espacios públicos, tal vez introducirá nuevos órdenes epistemológicos en ciudades más allá de El Alto que facilitaran pensar no en purismos indígenas ni europeos ni tampoco en criollos y cholos poéticamente mezclados, sino en las tensiones que resultan de la articulación desordenada de una pluralidad de perspectivas. Por ahora, sus edificios son un ejemplo de *ch'ixi*, dinámicamente puestas en la escena del paisaje espectacular y cultural de El Alto. Su Andetectura nos hace sensible a lo construidos e inseparables que son el paisaje y la arquitectura, y la manera en que los dos se informan y contribuyen a la construcción de nuevos sujetos complejos.

## Obras citadas

Andreoli, Elisabetta

“La arquitectura de Freddy Mamani Silvestre”, *Nueva Crónica y Buen Gobierno*, [www.nuevacronica.com/pinacoteca/mamani-silvestre-freddy/](http://www.nuevacronica.com/pinacoteca/mamani-silvestre-freddy/).

2013 “Learning from El Alto.” *Architectural Association School of Architecture/AA Files*, núm. 67, págs. 40-45.

Andreoli, Elisabetta y Ligia D’Andrea

2014 *La arquitectura de Freddy Mamani Silvestre*. La Paz/El Alto, Gobierno Autónomo Municipal.

Aparicio, Juan Ricardo y Mario Blaser

2008 “The ‘Lettered City’ and the Insurrection of Subjugated Knowledges in Latin America”. *Anthropological Quarterly*, vol. 81, núm. 1, págs. 59-94.

2015 “‘Cholets’, la nueva arquitectura boliviana, símbolo de la opulencia aymara”. *La Nación*, 28 marzo 2015, [www.nacion.com/el-mundo/conflictos/cholets-la-nueva-arquitectura-boliviana-simbolo-de-la-opulencia-aymara/7WFETMHJ4ZEY5EZVE4JKS6JUMU/story/](http://www.nacion.com/el-mundo/conflictos/cholets-la-nueva-arquitectura-boliviana-simbolo-de-la-opulencia-aymara/7WFETMHJ4ZEY5EZVE4JKS6JUMU/story/).

2003 “El arquitecto boliviano Feddy Mamani busca exportar la ‘Arquitectura Andina’”. *Eju!* (de ANF, *Agencia de Noticias Fides*), 22 marzo 2003, [eju.tv/2015/03/el-arquitecto-boliviano-freddy-mamani-busca-exportar-la-arquitectura-andina/](http://eju.tv/2015/03/el-arquitecto-boliviano-freddy-mamani-busca-exportar-la-arquitectura-andina/)

Ariñez, Rubén

2016 “China dona 31 blindados y las FFAA los usarán en las maniobras militares de Chimoré”. *La Razón*, 29 julio 2016, [la-razon.com/index.php?url=/nacional/seguridad\\_nacional/Blindados-FFAA-China-Bolivia-donacion\\_0\\_2535946441.html](http://la-razon.com/index.php?url=/nacional/seguridad_nacional/Blindados-FFAA-China-Bolivia-donacion_0_2535946441.html).

Arce Valdez, Alvaro

2014 “Fenómeno de altura”, *Somos*, 13 dic. 2014, [maquispe.files.wordpress.com/2015/01/freddy-mamani-en-somos.pdf](http://maquispe.files.wordpress.com/2015/01/freddy-mamani-en-somos.pdf).

Beltrán, Gregory

2014 “La presencia china se consolida en Bolivia”. *La Prensa*, 25 enero 2014. Artículo reimpresso en *Notiboliviarrural.com*, [www.notiboliviarrural.com/index.php?option=com\\_content&view=article&id=8369:la-presencia-china-se-consolida-en-bolivia&catid=303:actualidad&Itemid=555](http://www.notiboliviarrural.com/index.php?option=com_content&view=article&id=8369:la-presencia-china-se-consolida-en-bolivia&catid=303:actualidad&Itemid=555).

- Candela, Gemma  
 “La Paz pierde población y El Alto la supera; Santa Cruz crece más”. *La Razón*, 7 agosto 2013, [http://www.la-razon.com/sociedad/La\\_Paz-poblacion-El\\_Alto-Santa\\_Cruz\\_0\\_1883211728.html](http://www.la-razon.com/sociedad/La_Paz-poblacion-El_Alto-Santa_Cruz_0_1883211728.html).
- Cappaert, Gustav y Chris Lewis  
 2014 “With its Own Satellite, Bolivia Hopes to Put Rural Areas on the Grid”. *IPS News*, 23 junio 2014, [www.ipsnews.net/2014/06/with-its-own-satellite-bolivia-hopes-to-put-rural-areas-on-the-grid/](http://www.ipsnews.net/2014/06/with-its-own-satellite-bolivia-hopes-to-put-rural-areas-on-the-grid/).
- Dean, Carolyn  
 2010 *A Culture of Stone: Inka Perspectives on Rock*. Duke University Press.
- Debord, Guy  
 1994 *The Society of the Spectacle*, traducido por Donald Nicholson-Smith. Zone Books.
- Echalar Ascarrunz, Agustín  
 2015 “Turismo del grotesco”, *Página 7*, 2 mayo 2015, [paginasiete.bo/opinion/2015/5/3/turismo-grotesco-55351.html](http://paginasiete.bo/opinion/2015/5/3/turismo-grotesco-55351.html)
- Farthing, Linda C. y Benjamin H. Kohl  
 2014 *Evo's Bolivia: Continuity and Change*. University of Texas Press.
- Gisbert, Teresa y José de Mesa  
 1997 *Arquitectura andina, 1530-1830*. Embajada de España en Bolivia.
- Gracia, Isabel  
 2014 “El Mamani Mamani de la arquitectura”. *La Razón*, 16 nov. 2014, [www.la-razon.com/index.php?url=/suplementos/escape/Mamani-arquitectura-escape\\_0\\_2162183849.html](http://www.la-razon.com/index.php?url=/suplementos/escape/Mamani-arquitectura-escape_0_2162183849.html).
- Hedrich, Maximilian  
 2016 “Bolivia y China: oportunidades y riesgos de una relación desequilibrada”. *Diálogo Político*, 22 julio 2016, [dialogopolitico.org/?p=3356](http://dialogopolitico.org/?p=3356) 16 diciembre 2016.
- Iriarte Villavicencio, Nathalie  
 2014 “Arquitectura Transformer”, *Yorokobu*, 15 abril 2014, [www.yorokobu.es/arquitectura-transformer/](http://www.yorokobu.es/arquitectura-transformer/).
- Jameson, Frederic  
 2007 *Archaeologies of the Future: The Desire Called Utopia and Other Science Fictions*. Verso.

- Javaloyes, Nicolás  
2014 “Los cholets de Freddy Mamani Silvestre”. *Leedor*, 25 mayo 2014, leedor.com/2014/05/25/los-cholets-de-freddy-mamani-silvestre
- Kim, Jeanne  
“Out of This World: Bolivia’s ‘Spaceship Architecture’ Showcases the New Wealth of Indigenous People”  
2015 *Quartz*, 21 feb. 2015, qz.com/338877/flamboyant-spaceship-architecture-in-bolivia-makes-sure-indigenous-people-keep-their-traditional-culture/
- Lazar, Sian  
2009 *El Alto, Rebel City: Self and Citizenhip in Andean Bolivia*. Duke University Press.
- Lechtman, Heather  
1993 “Technologies of Power: The Andean Case”. *Configurations of Power: Holistic Anthropology in Theory and Practice*, editado por John S. Henderson y Patricia J. Netherly. Cornell University Press, págs. 244-280.
- Miranda, Boris  
2015 “Las millonarias inversiones que están cambiándole la cara de La Paz”. BBC Mundo, 22 feb. 2015, www.bbc.com/mundo/noticias/2015/02/150206\_bolivia\_sociedad\_aymaras\_transformacion\_vp.
- Miroff, Nick  
2014 “In Bolivia, ‘New Andean’ Architecture Applies New Money to Old Traditions”. *Washington Post*, 27 oct. 2014, www.washingtonpost.com/world/in-bolivia-new-andean-architecture-applies-new-money-to-old-traditions/2014/10/27/7be3a532-1fa2-443c-895a-ec9f3572ee49\_story.html?utm\_term=.0071908510e6.
- Mitchell, W.J.T.  
2002 “Imperial Landscape”. *Landscape and Power*, editado por W.J.T. Mitchell. University of Chicago Press, págs. 5-34.
- Perrin Ballivián, Marie France  
2015 *Extravaganza andina*. Fotos por Jaime Cisneros. La Paz, Weinberg.
- Querejazu, Pedro  
2014 “Un libro extraordinario: La Arquitectura de Freddy Mamani Silvestre.” *Pedro Querejazu: Arte, fotografía y patrimonio en*

- Bolivia* (blog), [pedroquerejazu.wordpress.com/2014/03/13/un-libro-extraordinario-la-arquitectura-de-freddy-mamani-silvestre/](http://pedroquerejazu.wordpress.com/2014/03/13/un-libro-extraordinario-la-arquitectura-de-freddy-mamani-silvestre/)
- Rama, Ángel  
1998 *La ciudad letrada*. Arca.
- Rivera Cusicanqui, S.  
2010 *Cb'ixinakax utxiwa: una reflexión sobre prácticas y discursos descolonizadores*. Retazos.
- 2016 “Lo verdaderamente indio está dentro de todos nosotros”. *Ojarasca (La Jornada)*, nov. 2016, págs. 4-5.
- Salazar Molina, Yolanda  
2016 *Arquitectura emergente: Una nueva forma de construir imaginarios urbanos en El Alto*. Plural.
- Sanjinés C., Javier  
2004 *Mestizaje Upside-Down: Aesthetic Politics in Modern Bolivia*. University of Pittsburgh Press.
- Shaw, Matt  
2015 “Beautiful Bolivia: Architect Freddy Mamani Silvestre Shows Off his Flair for Andean Post-Modernism”. *Architizer*, 12 marzo 2015, [architizer.com/blog/freddy-mamani-silvestre/](http://architizer.com/blog/freddy-mamani-silvestre/)
- Schroeder, Kathleen  
2007 “Economic Globalization and Bolivia’s Regional Divide”. *Journal of Latin American Geography*, vol. 6, núm. 2, págs. 99-120.
- Spedding, Alison  
2004 *De cuando en cuando Saturnina: Una historia oral del futuro*. Editorial Mama Huaco.
- Stone-Miller, Rebecca  
2002 *Art of the Andes: From Chavín to the Inca*. Thames and Hudson.
- Valencia, Nicolás  
2014 “Freddy Mamani y el surgimiento de una nueva arquitectura andina en Bolivia”, *Plataforma arquitectura*, 2 junio 2014, [www.plataformaarquitectura.cl/cl/02-366672/el-surgimiento-de-una-nueva-arquitectura-andina-en-bolivia](http://www.plataformaarquitectura.cl/cl/02-366672/el-surgimiento-de-una-nueva-arquitectura-andina-en-bolivia).