

PONTIFICIA UNIVERSIDAD
CATÓLICA DEL PERÚ

FACULTAD DE CIENCIAS SOCIALES



**Cholets: distinción y sectores emergentes en El Alto- Bolivia. Una exploración del
diseño, valorización y usos del "cholet"**

Tesis para obtener el título profesional de Licenciada en Antropología presentado por:

Mejía Contreras, Andrea Isabella

Asesor:

Cánepa Koch, Gisela Elvira

Lima, 2023

Informe de Similitud

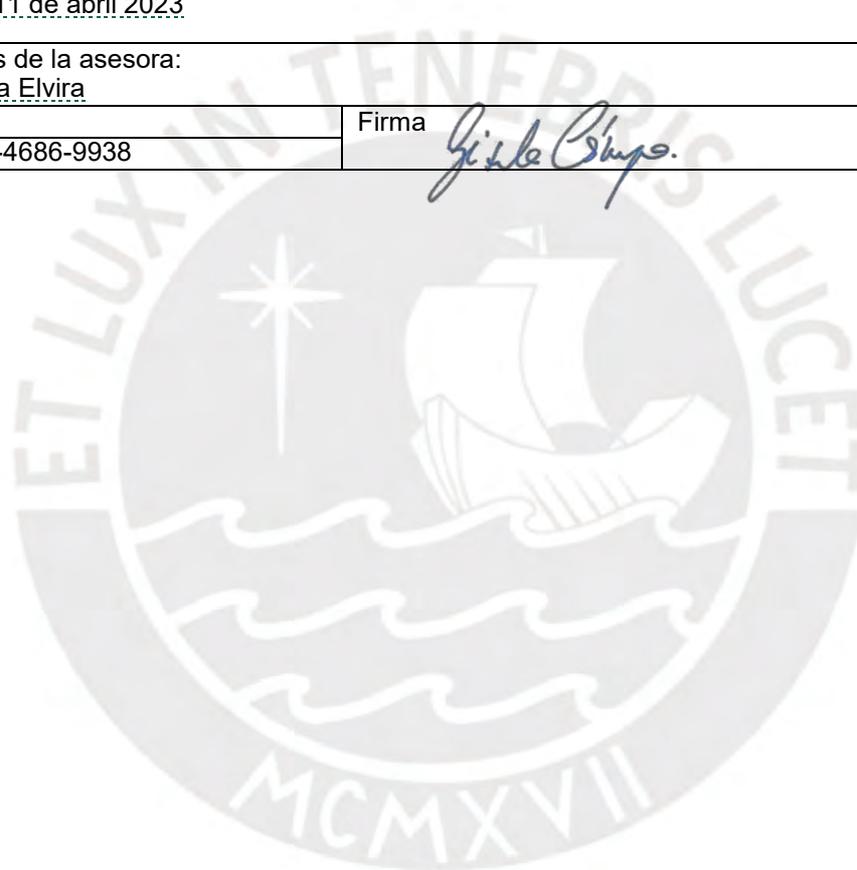
Yo, Gisela Elvira Cánepa Koch, docente de la Facultad de Ciencias Sociales de la Pontificia Universidad Católica del Perú, asesora de la tesis titulada/trabajo de investigación titulado "Cholets: distinción y sectores emergentes en El Alto-Bolivia. Una exploración del diseño, valorización y usos del "cholet"", de la autora Andrea Isabella Mejía Contreras

dejo constancia de lo siguiente:

- El mencionado documento tiene un índice de puntuación de similitud de 10%. Así lo consigna el reporte de similitud emitido por el software *Turnitin* el **11/04/2023**
- He revisado con detalle dicho reporte y la Tesis o Trabajo de Suficiencia Profesional, y no se advierte indicios de plagio.
- Las citas a otros autores y sus respectivas referencias cumplen con las pautas académicas.

Lugar y fecha: Lima 11 de abril 2023

Apellidos y nombres de la asesora: <u>Cánepa Koch Gisela Elvira</u>	
DNI: <u>09144486</u>	Firma <i>Gisela Cánepa</i>
ORCID: <u>0000-0002-4686-9938</u>	





*A los que ya no están
A Manuel, Santos y Marco*

Agradecimientos:

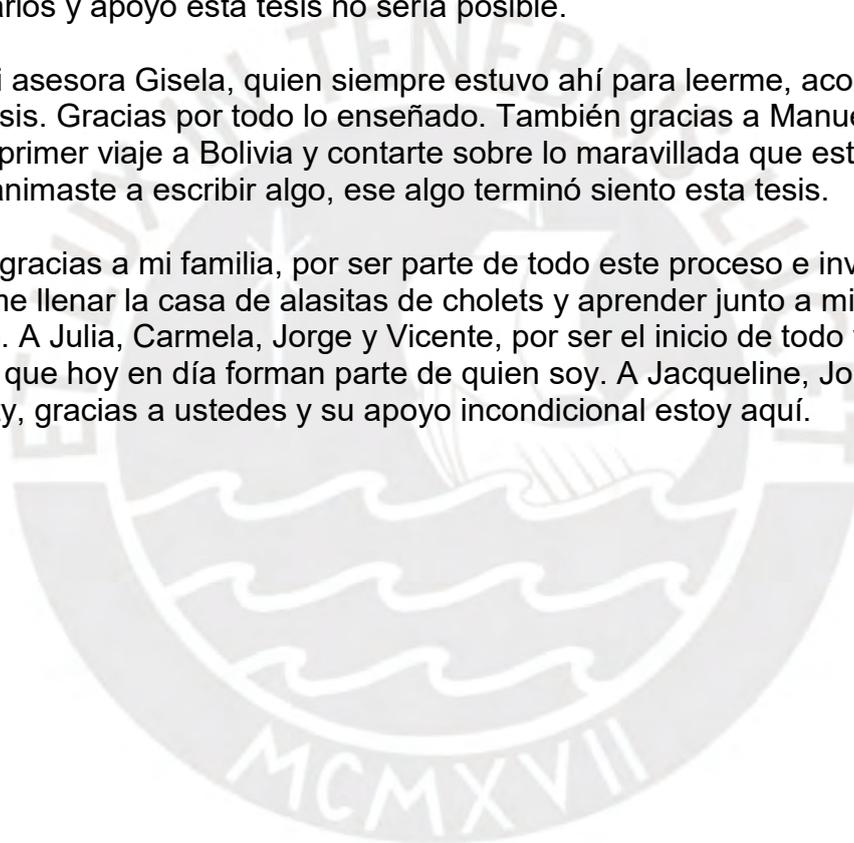
Quisiera comenzar agradeciendo a todas las personas vinculadas a los cholets que me brindaron su tiempo para poder conocer un poco más de este espacio de circulación. Sobre todo agradecer a Freddy y a Santos, quienes fueron piezas claves en esta tesis y siempre se mostraron predispuestos a brindarme entrevistas y llevarme a las obras. También a los propietarios y propietarias que me abrieron las puertas de sus hogares y me contaron parte de sus vidas y aspiraciones.

Gracias a todos las bellas personas que conocí en Bolivia que hicieron que este país se sienta como casa, sobre todo a Gaby Prudencio, por la compañía y amistad.

Gracias a los amigos de la universidad Vale, Sebas, Dani, Álvaro, Tito, Brune, Josefina, Paula, Fran, Ernesto. Compartir esta etapa con ustedes ha sido bello. Sin sus comentarios y apoyo esta tesis no sería posible.

Gracias a mi asesora Gisela, quien siempre estuvo ahí para leerme, aconsejarme y guiar esta tesis. Gracias por todo lo enseñado. También gracias a Manuel, porque al llegar de mi primer viaje a Bolivia y contarte sobre lo maravillada que estaba de los cholets me animaste a escribir algo, ese algo terminó siendo esta tesis.

Finalmente, gracias a mi familia, por ser parte de todo este proceso e involucrarse tanto, dejarme llenar la casa de alasitas de cholets y aprender junto a mi sobre la antropología. A Julia, Carmela, Jorge y Vicente, por ser el inicio de todo y dejarme enseñanzas que hoy en día forman parte de quien soy. A Jacqueline, Jorge, Nico, Gonza y Caty, gracias a ustedes y su apoyo incondicional estoy aquí.



Resumen:

Los cholets son edificaciones cuya colorida estética y diseño arquitectónico se distinguen dentro del espacio urbano de la ciudad de El Alto, Bolivia. En términos de división funcional, los “cholets” se caracterizan por contar con un salón de eventos y espacios comerciales en los primeros pisos, departamentos de vivienda para alquiler en los pisos medios y, en la parte alta del edificio, se ubica la vivienda de los propietarios.

Esta investigación se aproxima a este tipo de edificaciones como un objeto cultural con el fin de dar luces sobre cuáles son los valores y el uso –construidos tanto discursivamente como en la práctica– asociados a estas formas arquitectónicas. Para ello, se analizan múltiples espacios y contextos sociales- a modo de regímenes de valor- como también a actores diversos, tales como usuarios, arquitectos y críticos especializados. El enfoque apuesta por considerar “cholets” como un producto cultural implicado en complejos procesos identitarios y de distinción social de un sector económico emergente de la sociedad boliviana que procura consolidar su capital simbólico.

La metodología utilizada es de corte cualitativo. Se realizará un mapeo de la circulación del cholet y los distintos discursos e imaginarios construidos sobre este tanto en redes sociales y medios de comunicación, como en espacios físicos. Sobre la identificación de espacios, se recurre a entrevistas a propietarios de las edificaciones, arquitectos e ingenieros que los han edificado, a vecinos y a críticos, tales como académicos de las escuelas de arquitectura de La Paz y curadores de muestras arquitectónicas; en líneas generales a los actores que se encuentren involucrados en los regímenes de valor donde circule el cholet.

Palabras clave: Cholets, arquitectura, antropología visual, Bolivia, regímenes de valor

Abstract:

Cholets are buildings whose colorful aesthetics and architectural design stand out within the urban space of the city of El Alto, Bolivia. In terms of functional division, the “cholets” are characterized by having an event hall and commercial spaces on the first floors, housing departments for rent in the middle floors and the housing of the owners in the upper part of the building.

This research analyzes the complexity built upon the uses and valuations of the "cholet". I approach this type of buildings as a cultural object in order to inquire both about the use and value – which is constructed in discourse as well as in practice - associated with these architectural forms. For this to be achieved, multiple spaces and social contexts are analyzed as value regimes - as well as diverse actors, such as users, architects and specialized critics. The focus bets on considering ‘cholets’ as a cultural product that is involved in complex identity and social distinction processes of an emerging economic sector of Bolivian society that aims to consolidate its symbolic capital. The methodology used is qualitative.

Initially, a mapping of the circulation of the cholet and the different discourses and imaginary built on it will be carried out, both in social networks and media, as well as in physical spaces.

Regarding space-identification, I will use interviews with building owners, architects and engineers who have built them, neighbors and critics, such as academics from the La Paz schools of architecture and curators of architectural exhibitions. Essentially, every actor that is involved in the value regimes where the cholet circulates.

Keywords: Cholets, architecture, visual anthropology, Bolivia, regimes of value

Índice de tesis

Introducción	1
Estado del arte	11
Acercamientos teóricos	14
Metodología	21
Capítulo 1: ¿De dónde emergen los cholets? Contexto histórico y político	24
1.1 Historia de Bolivia	24
1.2 Formación de El Alto	26
1.3 Decolonización ¿concepto o contexto en Bolivia?	34
1.3.1 Arte	40
1.3.2 Arquitectura	42
1.4 Contexto actual	45
1.5 Balance general: Tensiones y sectores emergentes	51
2. 1 Referentes simbólicos	54
2.2 Quienes construyen	59
2.2.1 Freddy Mamani	60
2.2.2 Santos Churata	62
2.2.3. Carlos Silva/ArchTech	63
2.2.4. Miguel Ángel Prieto	63
2.3. Empresas, arquitectos y maestros de cholets: propuestas estéticas	64
2.3.1. ArchTech	64
2.3.2. Constructora Santos	66
2.3.3. Constec MJ	68
2.3.4. Arquitecto Miguel Ángel Prieto	69
2.3.5. Otros arquitectos y constructoras	70
2.4. Competencia entre propietarios de cholets	71
2.5. Tendencias de selección de estilo y generación migrante	74
2.5.1. Primera generación migrante	75
2.5.2. Segunda generación migrante	76
2.5.3. Presencia evangélica	79
2.6. Distribución del edificio y creación de subjetividades	80
2.7. Aspirar a una nueva subjetividad	83
2.8. Alasitas	87
2.9. La copia	91
2.10. Heterogeneidades: de cholets y subjetividades a las que se aspira	95
2.10.1. Primera generación migrante	95
2.10.2. Segunda generación migrante	97
2.10.3. Evangélicos	98
2.11. Aspirar a una distinción	101
2.12. Balance general: aspirando a una nueva subjetividad	103

Capítulo 3: Consensos y disensos en torno al valor del cholet	105
3.1. Espacios de valor del cholet	107
3.2. Disensos en el valor del cholet en el espacio arquitectónico	110
3.2.1. El Alto	111
3.2.2. La Paz	118
3.2.3. Internacional	124
3.2.4. Negociaciones, tensiones y respuestas en el espacio arquitectónico	128
3.3. El cholet y su tránsito al espacio artístico: nuevas instituciones, actores y transformación de la valoración del objeto	131
3.3.1. Internacional	132
3.3.2. Nacional	136
3.3.3. Fricciones, tensiones y valoraciones en los mundos artísticos	138
3.4. El cholet como un objeto para el turismo	140
3.5. Cholet como un referente: la abstracción del objeto	146
3.5.1. Marcas de ropa	148
3.5.2. Ilustración	151
3.5.3. Fotografía	154
3.5.4. Performance/instalación	157
3.5.5. Espacio comerciales	159
3.5.6. Valoraciones en el uso del cholet como referente	161
3.6. Cholets como objeto de estudio: generación del valor desde lo académico	162
3.7. Cuando los regímenes se entrecruzan.	166
3.8. Balance general: la indigeneidad como una contienda dentro del valor	169
Conclusiones	174
Bibliografía	181
Anexo 1: Arquitectura para no arquitectos	187
Anexo 2: Informantes y situaciones de análisis en campo	191

Índice de figuras

Figura 1. Fotografía del cholet Rey Alexander, El Alto	3
Figura 2. Colegio de Arquitectos de la ciudad de El Alto.	44
Figura 3. Militares gaseando a manifestantes alteños que llevaban los ataúdes de las víctimas de Senkata.....	47
Figura 4. Pista con pinta “Viva Bolivia libre de indios” luego de protestas contra Morales	47
Figura 5. Grupos de la Resistencia Civil y manifestantes contra el gobierno de Morales en Cabildo del jueves 31 de octubre en la ciudad de La Paz	48
Figura 6. Collage de cholets.....	55
Figura 7. Fotografía de Iglesia del Padre Obermaier en zona céntrica de El alto.	58
Figura 8. Fotografía de Freddy Mamani dentro de salón de eventos del Cholet Crucero del Sur.....	60
Figura 9. Fotografía de Santos Churata en interior de uno de los edificios construidos.	62
Figura 10. Cholet Jesucristo es el Señor, Pare de Sufrir.	80
Figura 11. Alasitas de cholets en Feria de Villa Dolores, El Alto.	87
Figura 12. Alasitas y edificios originales	89
Figura 13. Fotografía de la derecha cholet Estrella de Oro	92
Figura 14. Cholets. Cholet Dominic Palace a la izquierda.	93
Figura 15. Cartel en la oficina de ArchTech.	100
Figura 16. Fotografía de Dibujo de Santos durante entrevista en su oficina	114
Figura 17. Cholet minimalista en Villa Dolores, El Alto.	117
Figura 18. Batllo y Kori Tike.	120
Figura 19. Exposición de Freddy Mamani en el MNA.	139
Figura 20. Fotografía del proceso de creación de joyas	150
Figura 21. Desfile de modas de la colección de Ella Batley.	150
Figura 22. Fotografía de Tatewaki Nio.	155
Figura 23. Fotografía de Florencia Blanco, Salones de eventos.	155
Figura 24. Exposición fotográfica de Patrice Loubon en festival manifestO en Toulouse	156
Figura 25. Performance La Mesa- Portable cholets.....	158
Figura 26. Fotografía de instalación en Velo cultural, Lima.	159
Figura 27. Fotografía de restaurant Juan Cholet en Achumani, zona sur de La Paz.	160
Figura 28. Fotografía del Electro Preste 2020 dentro del cholet Magnate VIP.....	161
Figura 29. Fotografías de la obra de Nicolas Janowski y Freddy Mamani.	166



Índice de imágenes

Imagen 1. Mapeo de cholets.	72
Imagen 2. Captura de pantalla de interacciones de usuario @diego.rastaman	123
Imagen 3. Abrigo creado por Greta Giuliacci	148
Imagen 4. Colección de Andrea Sousa, Sousa Pitti.	149
Imagen 5. Ilustración de Matías Videla.	151
Imagen 6. Ilustración de Paula Vicenti	152
Imagen 7. Ilustración de Marcos López	152
Imagen 8. Ilustración de Ceibo.	153
Imagen 9. Ilustración de Matias Trillo	153
Imagen 10. Jonathan Castro y Freddy Mamani.	153
Imagen 11. Fachadas de Carola Andrade	156



Índice de ilustraciones

Ilustración 1. Vínculos y construcción.....	64
Ilustración 2. Aspiraciones y subjetividades.....	85



Índice de tablas

Tabla 1. Informantes.....	191
Tabla 2. Situaciones de observación	195



Introducción¹

*“-¿Aló? Buenos días señor ¿usted es el dueño del cholet Rey Alexander?-
pregunté al llamarlo
-Sí, dígame ¿quiere alquilar el salón?- respondió
-No, bueno, lo llamo porque quería hacerle una entrevista ya que usted
es el propietario. Estoy haciendo mi tesis sobre arquitectura en El Alto
y me dieron su número.- respondí
-mmm... pero no tengo tiempo, estoy trabajando, sería la otra semana-
me dijo
-Claro, me adapto a sus tiempos- le respondí
-Ya bueno... y señorita ¿cuánto me estaría pagando por la
entrevista?...- me preguntó”*
(Conversación telefónica con Alejandro, propietario del cholet Rey
Alexander, febrero del 2020)

La cita de arriba es una conversación telefónica que tuve con el dueño del cholet Rey Alexander, uno de los más famosos y bellos cholets en El Alto. Estaba cerca de la semana 7 de trabajo de campo, ya había podido realizar varias entrevistas con propietarios y estaba buscando entrevistas más específicas con dueños de cholets famosos. El salón de eventos de este edificio, diseñado por Freddy Mamani, ha sido escenario de múltiples eventos, sesiones fotográficas, notas de prensa, grabaciones de videoclips y visitado por investigadores de todas partes del mundo.

Esto yo ya lo sabía, unas semanas antes conversando con Freddy Mamani, arquitecto de los llamados cholets, me había contado que siempre que llegaba gente de diferentes lados a conocerlo los llevaba al Rey Alexander, tanto así que el propietario ya estaba algo hartó. Del mismo modo, algunos investigadores de cholets desde diferentes disciplinas con los que me reuní a lo largo de mi trabajo de campo me preguntaban -¿y te están cobrando por entrevista? a mí me cobraron- o sino - ... dile que vas de parte mía, él conoce a mi papá, seguro no te cobra-. Yo, en ese momento, no estaba de acuerdo con pagar por una entrevista, lo que me habían

¹ Recomiendo leer el anexo 1 “Arquitectura para no arquitectos” para tener una mayor comprensión de ciertos conceptos arquitectónicos que utilizo al escribir esta tesis.

enseñado en mis clases de metodología en la universidad, como también deontología era analizar y en la medida de lo posible evitar ese tipo de situaciones.

La conversación continuó así -mmm bueno yo soy estudiante y tampoco es que cuente con muchos medios económicos para poder realizar la investigación...- le contesté. Luego de un silencio, continúe -quizá podríamos conversar el monto luego...-. Quedamos en reunirnos el domingo. Si bien yo no estaba muy de acuerdo con pagar por una entrevista, no sabía muy bien qué hacer. No era el primer propietario de cholets que me pedía dinero para entrevistarlos, otros ya me habían pedido y les había dicho que no, sin embargo, me interesaba muchísimo entrevistar al dueño del Rey Alexander ya que este cholet tenía mucha fama.

Ese día llamé a mi asesora y le conté el dilema que tenía. Comencé a evaluar qué implicaba pagarle por una entrevista al propietario que me lo pedía. Pagar por esta entrevista en particular me permitía acceder a un espacio que no había podido acceder antes. Esta era una entrevista bajo los propios términos puestos por el propietario, los mismos términos que se los pone y son aceptados por otros actores que también desean entrevistarlos. Este acercamiento bajo los propios términos del propietario me permite acceder a cómo pone en valor el edificio, observar la performatividad del propietario en esta entrevista. De igual manera, es poder observar cómo se pone en valor no solamente el edificio sino también el propietario ya que tiene un repertorio de conocimientos sobre este, pero al mismo tiempo es parte de él. Luego de analizar y evaluar eso consideré aceptar pagarle, aceptando los términos en los cuales el propietario estaba dispuesto a darme una entrevista.

El día que habíamos acordado, un domingo de carnavales, llegué al cholet a las 11 am., hora pactada. Había intentado llamarlo antes de salir, pero no me contestó. Cuando llegué, la puerta estaba cerrada, no había nadie. Lo llamé para preguntar si quizá estaba cerca. En ese momento sí me contestó el celular y me dijo que se había olvidado de la entrevista, que había decidido viajar por los feriados de carnaval pero que había más cholets por esa zona y que les toque la puerta a ellos. La entrevista, finalmente, nunca se dio.



Figura 1. Fotografía del cholet Rey Alexander, El Alto. Fuente: fotografía de la autora

Quiero comenzar mi tesis con esta anécdota, que plasma cómo, a veces, se falla en campo, sin embargo, no es que se falle per sé, solo que no pasa lo que uno esperaba. Se crea una nueva situación inesperada que también es rica en información para analizar y comprender mejor un fenómeno. De estos escenarios fallidos de recolección de información, también se puede obtener otro tipo de datos igual de válidos y valiosos.

En base a esta conversación me surgieron muchas interrogantes, como también pude entender muchas otras cosas. A través de este hecho puedo analizar varios de los aspectos que desarrollo en mi tesis. Primero, el propietario, al parecer, es una persona bastante solicitada, al igual que su edificio. Existe una sintonía entre el objeto y el sujeto, es decir, entre la persona y el objeto cultural. Esto lo noté cuando al contestarme me preguntó si llamaba para alquilar el salón de eventos. El cholet es un edificio con una funcionalidad económica, como también estética.

Con respecto a la funcionalidad económica, estos edificios son construidos como inversiones. En cuanto a división funcional el cholet es un edificio de múltiples plantas. La primera suele ser destinada a algún negocio como locales para alquilar, bodegas, tiendas, entre otros. En el segundo piso, suele ubicarse un salón de eventos, el cual es alquilado para celebraciones de todo tipo, el o la propietario/a se encarga de la venta de cerveza en dicha celebración, a modo de un ingreso adicional al alquiler. En las plantas superiores que pueden ser de 2 hasta 5, se encuentran los departamentos. Estos pueden ser para alquiler o para los familiares del propietario/a. En la parte superior del edificio está situada la casa del propietario, esta tiene un estilo “como chalet”, según es llamado por los arquitectos y por los dueños.

Del mismo modo, el cholet también posee una funcionalidad estética, a través de la selección y usos de colores se plasma parte de la identidad del propietario, como también el estilo del arquitecto seleccionado para realizar la edificación. El nombre cholet es producto de la mezcla del chalet con cholo o cholita. El chalet hace referencia a un tipo de arquitectura y edificación que es similar a la casa que se construye sobre el edificio, lo cholo o cholita hace referencia -de manera despectiva en algunos casos- a los/as propietarios del inmueble, como también a un grupo étnico (Salazar 2016: 118).

El propietario del Rey Alexander, al preguntarme si iba alquilar el salón de eventos, mostró uno de los tipos de actividad económica para la cuales está destinado este edificio, y al parecer, la más solicitada. Esto también está vinculado con el valor generado hacia este salón de eventos debido a su estética. Algo interesante es que uno puede alquilar estos espacios llamando directamente al propietario, ya que normalmente ellos administran los alquileres de estos espacios, por lo que ponen su número personal en el anuncio. Existen ciertos casos donde los edificios cuentan con un administrador o administradora para el alquiler de sus espacios ya que el propietario o propietaria suele viajar mucho.

Al conversar con vecinos de la zona y preguntarles por el cholet que consideran más bello, muchos mencionaron y destacaron la estética y decoración del salón Rey Alexander. El propietario, en la conversación, menciona que anda ocupado, esto hace referencia a las otras actividades económicas que realiza. Un amigo, también investigador de cholets, me comentó que el propietario además de tener el cholet, trabajaba confeccionando trajes típicos para bailes, por lo que era de esperarse que en esas fechas de carnaval este sumamente ocupado.

Creo que lo interesante de la conversación, y lo que da pie a hablar sobre el tema que he decidido abordar en mi tesis, es cuando me pregunta si le pagaré por la entrevista. Como mencioné líneas arriba, esta pregunta me descuadró un poco, no suelo pagar por entrevistas. El hecho de pagar por una entrevista incluso puede ser problemático por muchos motivos, condiciona una relación con los informantes, puede trastocar el tipo de información que den, generar tensiones entre los mismos informantes si no les pagaste a todos por entrevista, etc. Sin embargo, el hecho de que quiera cobrar por entrevista me permitió visualizar una complejidad de relaciones más allá de lo evidente.

En primer lugar, si me pide un pago, significa que otras personas ya le han pagado antes. Esto me hizo pensar en las conversaciones con otros amigos investigadores, donde me comentaban que a ellos también les habían pedido pagos por entrevistas e incluso por fotografías, como también algunas conversaciones previas con otros propietarios de cholets que sutilmente me dijeron que, si quería entrevistarlos, debía pagarles. Es aquí que me pregunto ¿entonces, quienes les pagan a los propietarios por entrevistas? Esto significaba que eran personas solicitadas, como también sus edificios. Podía ver que estaba surgiendo otro tipo de actividad económica vinculada con el cholet, la cual el propietario no había planeado al construir su cholet. Existía un interés por parte de diversos grupos por conocer estos edificios. Este interés está vinculado con su valor intangible, donde el propietario es una suerte de extensión del cholet que pone en valor su persona debido al conocimiento que posee sobre el cholet, como también su rol en la construcción.

Al buscar en internet información sobre cholets y en específico sobre el cholet Rey Alexander, pude encontrar un sinnúmero de entrevistas de medios de comunicación tanto locales como internacionales, un documental donde salía, ofertas turísticas, un videoclip, su aparición en varias investigaciones desde distintas disciplinas como arquitectura y ciencias sociales. Pude observar que, si bien el cholet inicialmente había sido construido con el fin de ser un edificio funcional para el alquiler de espacios, llamativo por su estética, hoy en día estaba circulando en distintos *regímenes de valor*, teniendo en cada uno de estos espacios una forma de valor, distinción y uso distinto, siendo el mismo objeto. Del mismo modo, existe un nivel de performatividad por parte de los actores vinculados al cholet que varía dependiendo al espacio donde esté situado en un momento específico. Este valor es trasladado entre dueños, arquitectos y otros actores que existen en los *regímenes de valor* donde circula.

En octubre del 2018, la Fundación Cartier por el Arte Contemporáneo situada en París inauguró la exposición "Geometrías del sur" en la que Freddy Mamani, el arquitecto del que les hablé líneas arriba, había construido el cholet Rey Alexander, expuso su obra, la arquitectura neo andina también conocida como los "cholets". Cuatro meses después en Nueva York, en el Metropolitan Museum of Arts, Freddy fue orador dentro de un evento de arquitectura innovadora, arte contemporáneo, fotografía e investigación de vanguardia. Es innegable que existe un interés a nivel internacional en el mundo del arte global con respecto a la obra de Mamani y sus colegas también exponentes de la arquitectura en El Alto, Bolivia. Este interés también se expande hacia el área de creación documental, paquetes turísticos ofrecidos para conocer los cholets, e incluso, recientemente, El Alto fue el escenario del "Visiting School" de la Architectural Association School de Inglaterra, quienes pretendieron volver portátil al cholet a través de una performance y, posteriormente, la elaboración de un corto tomando como punto de inspiración la obra de Mamani. En los últimos años los "cholets" han circulado en múltiples espacios y contextos sociales con actores diversos como un objeto cultural, tales como exhibiciones de arte, documentales, objetos de turismo, en la esfera de la arquitectura local e internacional, etc.

En estos espacios se ha ido creando diferentes tipos de valor. Utilizo el concepto de **objeto cultural** ya que me permite analizar de manera más amplia tanto como un objeto estético, una expresión arquitectónica, un objeto artístico o cualquier otra forma en la que este tipo de edificaciones pueden ser interpretadas. Al analizar como objeto cultural al cholet, tomo en cuenta que este posee materialidad, agencia y valor tanto a nivel simbólico como económico.

Veo necesario mencionar brevemente el contexto y espacio en donde se origina este tipo de arquitectura y donde también está situado el cholet que menciono en la anécdota al inicio de mi tesis: El Alto, Bolivia. Entiendo a El Alto como un espacio urbano emergente el cual ha sido sujeto a cambios demográficos, políticos, sociales y económicos en los últimos 30 años. Luego de una serie de oleadas migratorias, mayoritariamente de personas aymaras, del campo a la ciudad como por contextos de minería, El Alto creció demográficamente como un apéndice de La Paz que posteriormente ganó tamaño e incluso llegó a ser más grande que está. El espacio urbano en el que se sitúa es la "puerta de entrada" hacia esta otra ciudad, ya que conecta La Paz con el resto del país a través de carreteras y un aeropuerto. Es en los años 80 cuando El Alto se independizó debido a la falta de servicios básicos que le

ofrecía La Paz. Este ha sido escenario de movilización contra gobiernos neoliberales, siendo el 2003, en la Guerra del Gas, un punto estratégico para el levantamiento contra el gobierno y también un hito en la historia alteña que se considera como el “activamiento político” de esta población (Cárdenas 2010:28).

El año 2006 entró Evo Morales al poder luego de una serie de movilizaciones contra los gobiernos neoliberales, considerados excluyentes para poblaciones marginadas como la indígena o aymara. Bajo el mandato de Morales se instauró el Estado Plurinacional de Bolivia en el cual, mediante una serie de reformas y políticas, se ha ido fomentando la inclusión integral de poblaciones históricamente marginadas a través de ejes como la decolonización, principalmente (Vicepresidencia del Estado Plurinacional de Bolivia 2010: 42, 138, 139).

Debido a los cambios políticos, sociales y económicos que ha atravesado Bolivia en los últimos años, en el espacio urbano de El Alto, tanto como en el de La Paz y todo Bolivia existe un contexto de reacomodo de relaciones sociales donde están en juego identidades, formas de distinción y relaciones de clase/étnicas (Tassi 2012, Rea 2016, Burman 2020) . Aquí la arquitectura es un tipo de expresión utilizada por quienes la adquieren como quienes la hacen para generar una distinción.

Este contexto de cambio y reacomodo de clases sociales se puede ver más claramente en tensión en los últimos sucesos ocurridos. Hubo una serie de cambios a la constitución para que Evo Morales pueda volver a postular por cuarta vez, existieron ciertas irregularidades al momento del conteo de votos, lo cual generó tensión a nivel nacional. Luego de una serie de protestas por parte de grupos que buscaban “el retorno de la democracia”, la intervención de agentes de regulación y supervisión extranjeros y la presión de las Fuerzas Armadas, diversos actores le sugieren a Morales renunciar a la presidencia. Al renunciar Morales, un sector de la población salió a las calle a celebrar. Dentro de estas celebraciones, unos altos funcionarios del gobierno y Fuerzas Armadas quemaron una Wiphala, bandera y símbolo de lucha indígena que había sido reivindicado durante el gobierno de Morales, al igual que dicha población (cronología de hechos recogida de Infobae publicado el 10 de noviembre del 2019). Acto seguido, se colocó la bandera de Bolivia sobre los restos quemados junto con la biblia y una cruz, se pudieron recoger frases como “La pachamama nunca volverá a palacio. Bolivia es de cristo”, “Bolivia libre de indios”.

Esta situación marcó un punto de inflexión en Bolivia, lo que causó la movilización e indignación de una gran parte de la población. Los siguientes días

fueron de conflicto y caos ya que se enfrentaban dos bandos. Por un lado, un bando racista, de derecha radical que negaba los derechos y la reivindicación hacia el pueblo aymara que se había logrado en el gobierno de Morales; por el otro, un grupo enfurecido por los actos simbólicos y conductas racistas por parte del otro segmento de población (María Galindo para La Vaca publicado el 11 de noviembre del 2019). Aquí se muestra cómo, en un contexto de reacomodo de grupos sociales, un parte de la población está insatisfecha con las políticas de igualdad entre personas y la diversidad, y quiere restituir su poder perdido antes de la entrada de Morales; mientras que otro, exige los mismos derechos y trato igualitario entre todos.

En este contexto de agitación social, se explicitan las tensiones sociales entre poblaciones. Estas pueden visibilizarse en los cholets, por ejemplo, y su valor, como también en su función social. Los cambios sociales como también las luchas de cada grupo se pueden visibilizar en el tipo de estética escogida por los propietarios de estos edificios. De igual forma, al ser un elemento para la distinción social tanto interna en El Alto, como externa a nivel Boliviano, muestra esta porosidad social irresuelta en un especie de constante pugna. Estos edificios pueden visibilizar tensiones que pueden pasar sutilmente al momento de generar una distinción social. Investigar estos edificios, como una manifestación material de las cuestiones sociales que existen hoy en día y están vigentes, resulta importante para comprender aspectos sociales que no necesariamente están siendo explicitados.

Es necesario profundizar en la heterogeneidad de las propuestas de los cholets ya que dentro de ella pueden existir tensiones, disputas y nuevas formas de reconocimiento y distinción en la sociedad boliviana. Estas formas de distinción son tanto hacia fuera como internas dentro de los grupos emergentes. Esto evidencia un carácter contradictorio tanto a nivel de clase alta tradicional con nuevas clases altas, como también entre las nuevas clases altas que están en un proceso de construcción de nuevos sujetos y consolidación, lo que me hace preguntarme ¿de qué tipo y cómo? Del mismo modo, debido a los hechos recientes ya señalados, existe un contexto de tensión entre dos grupos que disputan el prestigio, distinción y valor de cada uno.

Por un lado, la salida de Morales del poder ha permitido que un sector de la población muestre su rechazo al grupo aymara, protestando por el poder que han ido adquiriendo en los últimos años; mientras que, por el otro, el grupo aymara responde a actitudes y actos simbólicos irrespetuosos a su identidad, como también defendiendo sus derechos de ser tratados igualmente. Mi investigación, si bien no

aborda la problemática del conflicto que actualmente aún persiste, si puede evidenciar ciertos aspectos de distinción social entre ambos grupos a través del uso de este tipo de edificaciones, provenientes de una clase alta aymara o burguesía aymara (Rea 2016) que ha crecido en paralelo a la clase alta tradicional boliviana.

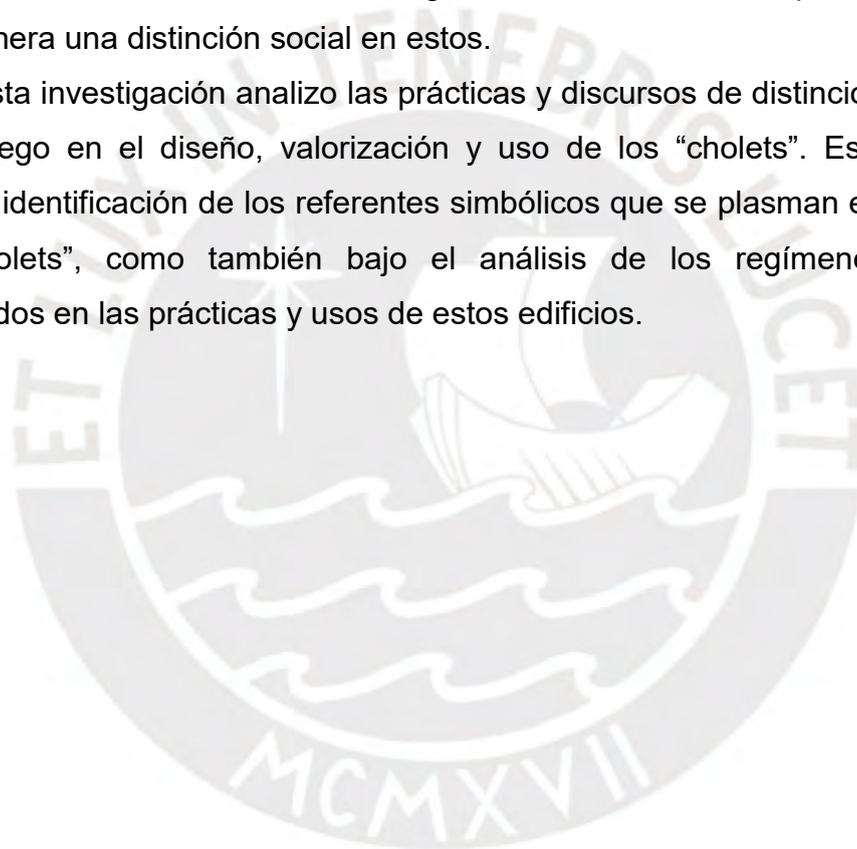
Por otro lado, a nivel académico, la literatura producida hasta el momento, en su mayoría, tiene un sesgo hacia la obra de Freddy Mamani dejando de lado otros exponentes que pueden develar las complejidades que trae consigo este tipo de arquitectura. Se han analizado los "cholets" explicando su origen, auge, posibles vínculos con la estética aymara, su función económica, entre otros. Sin embargo, he podido notar que en la mayoría de estudios prácticamente el único nombre que aparece como exponente de este tipo de arquitectura es el de Mamani, lo que hace que me pregunte ¿qué otros exponentes hay? ¿Por qué sus obras no circulan de igual manera que la de Mamani? De igual forma, en algunos videos como documentales y reportajes se evidencia una tensión entre los actores locales como los arquitectos paceños y los arquitectos alteños vinculados con este tipo de arquitectura a nivel local. Por un lado, puedo encontrar a quienes hacen los "cholets", los arquitectos/ maestros/ obreros, mediante una negociación con quienes los adquieren, es decir los propietarios.

Por la contraparte, puedo encontrar un sector académico de la arquitectura local, el cual señala que este tipo de arquitectura no es arquitectura, que no cumple con los parámetros establecidos por la academia, que no es estéticamente armónico, que es fachadismo y diseño de interiores mas no arquitectura, etc. Esto no solo revela la tensión entre diseñadores/ arquitectos/ obreros/ maestros sino también cómo están insertos en la conformación de grupos sociales y la relación entre ellos situándonos en medio de un contexto de reacomodo de relaciones. En la literatura analizada no se ha encontrado estudios que contextualice esta situación que vive El Alto y la ciudad de La Paz hoy en día, donde podemos apreciar que existe algo más grande de por medio que decir "es de mal gusto o los cholets no son arquitectura" (testimonios recogidos en el documental "Cholet: la obra de Freddy Mamani" de Isaac Niemand), sino que están en juego las identidades, formas de distinción y relaciones de clase/étnicas.

Al enfocarse únicamente en un exponente, se suele generalizar el estilo de este mismo para toda la arquitectura en sí. El estilo de Mamani utiliza referentes de su propia cultura aymara/tiahuanaco al momento de construir y diseñar. Si vemos otros

exponentes como Santos Churata su obra no utiliza referentes aymara/tiahuanaco sino elementos futuristas y de personajes de acción como Iron Man, signos zodiacales, entre otros. Sin embargo, las investigaciones producidas suelen exotizar al cholet como un edificio que mezcla lo tradicional aymara con lo moderno de una nueva arquitectura, esto por el solo enfoque de la obra de Freddy Mamani. La investigación que planteo pretende llenar un vacío teórico/temático en relación a un enfoque que explore el cholet en relación a las identidades, formas de distinción y relaciones de clase/ étnica. Esto lo realizaré contemplando no sólo una mayor cantidad de exponentes de este tipo de arquitectura, los cuales desde otras investigaciones están siendo invisibilizados, sino también los regímenes de valor en los que está circula y cómo se genera una distinción social en estos.

En esta investigación analizo las prácticas y discursos de distinción social que están en juego en el diseño, valorización y uso de los “cholets”. Esto lo realicé mediante la identificación de los referentes simbólicos que se plasman en la estética de los “cholets”, como también bajo el análisis de los regímenes de valor comprometidos en las prácticas y usos de estos edificios.



Estado del arte

Al situar esta investigación he decidido analizar lo producido desde la antropología del diseño, dentro de ella se encuentra la antropología de la arquitectura. Luego hago una revisión y balance bibliográfico sobre investigaciones de corte antropológico o desde las Ciencias Sociales sobre los “cholets”. Posteriormente, analizo los trabajos realizados sobre los “cholets” desde otras especialidades como la arquitectura, comunicaciones y turismo.²

Desde la antropología del diseño, esta investigación se sitúa dentro de la antropología de la arquitectura siguiendo el orden analítico propuesto por Murphy (2016). La antropología del diseño hace referencia a analizar bajo el método etnográfico objetos del diseño o de una tradición estética determinada como sería la arquitectura, formas de cultura material, entre otros. A nivel local, en Perú, también pude encontrar estudios sobre cultura material y su circulación (Mitrovic 2015, Tafur 2019, Borea 2017).

Dentro de la antropología del diseño se sitúa la antropología de la arquitectura. En un inicio los estudios de la arquitectura se focalizaron en el estudio de los objetos arquitectónicos, tales como las casas, vinculados con algún otro aspecto etnográfico (Morgan 1881, Bourdieu 1990), ahora los estudios de arquitectura desde la antropología van más allá del objeto y estudian el contexto social, cultural y político. Del mismo modo, se ve a la arquitectura como la manifestación física, ideológica y política de una promesa de modernidad, pero también podría evidenciar sistemas de exclusión social (Lawrence-Zuñiga 2014, Humphrey 2005). Se sostiene que la materialidad hace personas y sociedades, como también que la materialidad emerge (Buchli 2013). El rol de lo material no es únicamente un recipiente pasivo de las proyecciones sociales sino como un co-constructor de muchos mundos en los que se vive (Barad 2007, Butler 1993, Foucault 1977, Hacking 1983, Latour 1999, Miller 2005). Múltiples autores discuten que las edificaciones son construidas por personas pero que también hacen o crean personas (Buchli 2013, Humphrey 2005), esto haciendo referencia a la agencia (Gell 1998, Latour 2000). Del mismo modo, a través

² Se puede encontrar de manera más exployada el análisis del Estado de la Cuestión en el Trabajo de Investigación para el Bachillerato, el cual fue realizado dentro del curso de Proyecto de Trabajo de Campo para la formulación de la investigación que presenta sus resultados en este documento. He decidido no incluir explícitamente esta información sino centrarme en el análisis de los resultados del trabajo de campo. Si se desea entrar en mayor profundidad con respecto a los temas que trato en esta sección, se puede consultar en el documento que está en el repositorio de la PUCP y lleva de nombre el mismo título que esta tesis.

de la arquitectura se puede visibilizar modelos aspiracionales, formas de distinción y formas de dominación (Lawrence- Zuñiga 2014, Torres 2018, Throne 2019), como también analizar las significaciones y formas de valor construidas en base a la materialidad que representan los edificios (D'avella 2019).

Por otro lado, las investigaciones de la antropología de la arquitectura también deben tomar en cuenta a los actores que producen estos objetos a analizar. Esto lo hace Murphy (2015) en los procesos colaborativos de creación creativa de los arquitectos. También se puede utilizar la vivienda como un eje central para tocar otras temáticas como el habitus (Bourdieu 1990), las relaciones entre el cuerpo, la casa, paisaje y organismo (Ingold 2000), finalmente se focalizan en un estudio de la casa, las unidades y estudios del parentesco (Corsten y Hugh-Jones 1995).

Dentro de la literatura escrita sobre cholets desde las ciencias sociales se señala el fin económico, como también estrategias de financiamiento, construcción desde, en varios casos, la informalidad, y el porqué de su aparición en la ciudad de El Alto como fenómeno económico particular. Con respecto al diseño y estética, se menciona que la elección de los referentes no es exclusivamente aymara y que esta se da mediante una negociación entre el o la propietario/a y el arquitecto/maestro (Murillo 2017, Throne 2019), como también la función política de esta misma (Runnels 2019). Esta función política también está vinculada a la crítica de lo considerado “tradicional” andino sostenido como un discurso (Murillo 2017). Se señala que el tipo de arquitectura realizada por Mamani esta desmerecida en el espacio local, como también el carácter performativo donde existen negociaciones de identidad por parte de los arquitectos como propietarios (Runnels 2019, Throne 2019). Esto en un contexto de reacomodo social donde existe un poder otorgado mediante manifestaciones bajo propios códigos, a través de la estética del cholet (Throne 2019).

En un inicio señalé la existencia de un sesgo donde casi en la mayoría de las investigaciones fuera de las ciencias sociales se mencionaba como el único exponente Freddy Mamani. Sin embargo, luego de realizar el trabajo de campo y conocer a varios de estos autores en personas y dialogar sobre sus investigaciones pude explicar el posible motivo de este sesgo. Si bien Mamani es el más reconocido a nivel local e internacional, se está hablando de un tipo de arquitectura, donde existen más exponentes.

Los estudios sobre cholets desde otras disciplinas corresponden a enfoques desde la arquitectura, comunicaciones y turismo. En muchos de los casos se señala

el análisis de un fenómeno que está en constante cambio. Pude notar que muchas de las investigaciones se focalizan únicamente en la obra de Mamani (Andreoli 2014) o que este era el único arquitecto mencionado, a pesar de la heterogeneidad de obras encontradas. Quizá al momento de escribir estas investigaciones un aspecto resaltaba más sobre los otros, como es el caso de la obra de Mamani que estuvo en su auge desde el 2010 hasta el 2017, sin embargo, en los últimos años otros arquitectos con un estilo diferente al de Mamani también se encuentran en auge, por este motivo se muestra la heterogeneidad de estilos de cholets.

A través del análisis de las obras de estos otros exponentes se puede encontrar diferentes estilos arquitectónicos que se engloban dentro este tipo de arquitectura, por ese motivo se muestra una heterogeneidad señalada por varios autores (Cárdenas 2010, Murillo 2017, Fernandez 2015), donde algunas obras si bien se vinculan con el pasado ancestral de los propietarios, otros muestran otros rasgos de la identidad de ellos como de su familia, como sus signos zodiacales, profesiones, gustos, etc. Del mismo modo existen estudios que realizan un análisis a profundidad más allá de los cholets y se focalizan en los imaginarios urbanos, los propietarios y las formas de identidad (Salazar 2016, Caro 2017).

Del mismo modo existe una exotización a este tipo de arquitectura vinculándola muchas veces a la identidad aymara/tiahuanaco que se estaría plasmando en los edificios y su construcción, donde muchas de las investigaciones parten de la premisa de que esta arquitectura existe por la influencia ancestral de quienes la hacen. Investigaciones como la de Thorne (2019) señalan que se instrumentaliza y negocia la identidad y posiciones sociales creando una nueva imagen del subalterno como un “cholo power” (76). Este es un tema en que profundizaré en mi investigación.

Puedo notar que existe una gran circulación por parte de los medios de comunicación sobre este tipo de arquitectura a través de pequeños reportajes y notas periodísticas. De igual forma circula en espacios internacionales ya mencionados como academias de arquitectura, exhibiciones de arte, museos de arte, etc. Podemos notar que los ‘cholets’, como objetos culturales, pueden situarse en contextos y actores muy diferentes entre sí. En cada uno de estos espacios o regímenes se le otorga un valor específico a los ‘cholets’.

Lo que propongo con esta investigación es realizar un análisis de cómo se construyen formas de distinción mediante el capital social, como también una aspiración hacia la distinción a través del análisis de los ‘cholets’ como objeto cultural.

A través de este enfoque puedo analizar la complejidad de situaciones y espacios donde aparecen estas formas de distinción. Por un lado, a través de los referentes que son utilizados en el diseño de los edificios haciendo referencia a los indicadores de identidad; por el otro, los regímenes de valor en los que se constituye tanto su valor simbólico y económico, donde cada régimen responde a diferentes subjetividades vinculadas con el uso y prácticas dadas al cholet.

El enfoque que tiene esta investigación es desde la cultura material, situando al cholet como un objeto cultural que posee valor simbólico y monetario, materialidad y agencia. Como se ha mencionado anteriormente, estudios previos han analizado el cholet como un producto o manifestación física de la cultura local, sin embargo, no profundizan en el valor que se le puede otorgar en distintas esferas sociales. La posibilidad y ventaja de analizar el cholet como un objeto cultural me permite verlo de manera más amplia donde dependiendo del contexto puede ser un objeto artístico, arquitectónico, de diseño, estético mediante el cual un grupo social genera distinción. Retomando el ejemplo del cholet Alexander que conté al inicio, se pueden ilustrar estos múltiples espacios donde circula, como también los usos y valores que se le da.

Acercamientos teóricos

El cholet como un objeto cultural

He optado por estudiar el cholet como un objeto cultural porque este acercamiento me permite explorar situarme en una discusión que me permite entender su circulación, como se genera el valor de este y que agencia tiene su materialidad en la creación de subjetividades. Los estudios de cultura material han ido cambiando a lo largo del tiempo. Inicialmente, dentro de los estudios de cultura material podemos encontrar estudios iniciales sobre objetos como los trabajos de Malinowski (1922) y Mauss (1925). Posteriormente, en los años 60 los objetos fueron analizados desde distintas perspectivas. Se analizó los objetos bajo el estructuralismo y decodificación de patrones semánticos (Munn, 1966; Lévi-Strauss, 1983; Silverman, 1994). Este tipo de análisis fue -y sigue siendo- clave en la historia del arte y en las antropologías de muchos países latinoamericanos que estudiaron la cultura material y el arte (Borea

2017:15). En el caso de esta investigación, este análisis resulta insuficiente para lo que yo deseo indagar en los cholets.

“Los estudios antropológicos pasan de centrarse únicamente en la función, significado y estéticas de los objetos en una localidad, a propiciar discusiones” (Borea 2017:16). Dentro de este giro se identifica la agencia, el anclaje, circulación y la construcción de valor de los objetos. Es en este espacio de reflexión teórica contemporánea donde mi investigación se sitúa. Para realizar el análisis de un cholet como objeto cultural veo 3 dimensiones que lo constituyen: el valor, materialidad y agencia.

El valor del Cholet

Uno de los aspectos mencionados que componen al objeto cultural, insertado dentro de los estudios de cultura material, es el valor del cholet. Se entiende el valor como no únicamente monetario sino también simbólico, por lo tanto, más complejo. Analizo no solo el costo económico del cholet sino también cómo es valorado y cómo estos valores cambian dependiendo del espacio donde se sitúe. Existen diferentes tipos de valor, donde no se limitan a valores intercambiables sino a intercambio de valores (Appadurai 1986:80). Las condiciones bajo las cuales los objetos económicos circulan en diferentes *regímenes de valor* en el espacio y tiempo (Appadurai 1986:18-19). Los objetos poseen una vida social creada en base a su circulación a través de distintos regímenes de valor (teoría continuada por Myers y Kopytoff). El cholet, posee una vida social en la que circula en distintos regímenes de valor, en los cuales se le otorga un valor específico.

“El enfoque en trayectorias permite ver cómo los objetos pueden moverse dentro y fuera de la condición de mercancía o regalo (don), y cómo las cuestiones de accesibilidad, materialidad, y los «torneos de valor» estrechan, amplían o crean desvíos en su circulación” (Borea 2017: 19). El situarme dentro de los debates de cultura material para analizar el cholet me da la posibilidad metodológica de analizar su trayectoria y cómo se genera el valor de este al desplazarse dentro y fuera de distintos espacios donde se genera el valor.

Con respecto a valor, Graeber (2013) señala la existencia no de un solo valor sino de valores, en plural. El valor se crea en la travesía de una serie de elementos culturales propios de cada grupo que se lo asignan. Los sistemas de valores crean

una serie de elementos culturales propios de cada grupo que se lo permite, se negocia la relación de los pequeños mundos creados en el valor. Lo que menciona Graeber dialoga con lo que sostiene Appadurai (1986) y los regímenes de valor, los cuales son marcos culturales a través de los cuales se definen parámetros donde hay diversos significados culturales de diferentes grupos sociales que ponen en juego a la hora de realizar intercambios y estos ponen en relieve la valorización del producto. Estos regímenes de valor se encuentran superpuestos y son diferentes, esto vinculado con instituciones y prácticas que mantienen la circulación de objetos en el que se produce el valor (Myers 2001).

El valor creado en la circulación de los objetos o a través de los regímenes de valor también es señalado por Kopytoff (1986) al mencionar que existen cambios y diferentes cuando las cosas se convierten en mercancías revelan la economía moral que está detrás de la economía objetiva de las transiciones visibles (1986:89). Los valores en las transacciones son compartidos por la sociedad o sostenidos por grupos que ejercen la hegemonía cultural en nuestra sociedad y definen lo que sería la cultura pública (Kopytoff 1986:105).

Cruces entre materialidad y agencia

La materialidad y agencia están entrelazada y se constituyen mutuamente. Esto es discutido en los trabajos realizados desde la antropología de la arquitectura, los cuales evidenciaban la agencia de la materialidad, siguiendo el argumento de que las personas no solo hacen objetos, sino que los objetos las hacen también, siendo mutuamente constituyentes.

Daniel Miller sostiene la idea de objetivización como el proceso de atribuir un contenido semántico al objeto producido por los sujetos y por el contexto en el que se sitúa y la relación con otros objetos, lugares, relaciones, convenciones y sujetos. Él señala que el sujeto y el objeto son mutuamente constituyentes, similar a lo que Alfred Gell propone (1998). Sostiene que las personas son parte del mundo material porque son construidas a través de este. Víctor Buchli sostiene que la materialidad hace a las personas y sociedades. Él señala que son ambientes construidos como estructuras que las personas hacen pero que también hacen o crean personas (2013). Este análisis Miller lo toma de Hegel (1977) donde argumenta que se puede separar la

humanidad y lo material. Del mismo modo que existe materialidad, también existe la inmaterialidad que puede consistir en una especulación a partir de lo material.

Lo que sostiene Miller (2005) sigue la línea argumentativa de la agencia de la materialidad como Latour (1991), Gell (1998), Buchli (2013) e Ingold (2013). Estos autores tienen puntos de partida para su análisis que difieren entre sí pero que llegan a dialogar al momento de hablar de la agencia de los objetos. Latour parte del cuestionamiento de la separación entre naturaleza y cultura para buscar nuevas formas de entender las relaciones entre diversos actores o sujetos, o interacciones humanas y objetos. Gell parte del análisis de objetos artísticos y recurre a la analogía entre arte y religión para entender la carga emotiva de los objetos, los cuales generan una fuerza de reacción. Buchli aterriza su análisis a objetos de diseño y edificaciones, entendiéndolas como parte de la cultura material de las sociedades y cómo es que estas pautan las relaciones entre sujetos y con los mismos objetos construidos. Ingold, por otro lado, parte del ecologismo cultural y la percepción realizando un análisis donde el objeto o cosa están mediados por una relación de mutua correspondencia donde la cuestión de lo material, sus cualidades y propiedades y el sujeto confluyen. Estos estudios tratan de descentrar la atención del sujeto y situarla en el objeto.

Gell señala que las cosas son como agentes sociales, en una relación social el “otro” no necesariamente tiene que ser humano (1998: 45), es decir que la agencia puede ser ejercida por objetos. La emanación o manifestación de agencia sería el objeto y por eso origina la experiencia intensa de la co-presencia de un agente, como un humano. El origen y la manifestación de la agencia tienen lugar, en un entorno que consiste en artefactos. Sin el artefacto, el agente no existiría, por eso tiene agencia. Los objetos al pertenecer a un contexto social dejando de ser recipientes pasivos, sino donde pueden mediar como ser objetos mediados. A través de la práctica o vínculos sociales establecidos con el objeto estos son llenados o cargados de significado.

Siguiendo la discusión en base a la agencia de la materialidad, Latour (1991) hace referencia mediante la teoría del actor red señalando la naturaleza híbrida de personas y objetos. Esta consiste en que la cultura y la naturaleza están mezclados, el mundo se teje, se ha creído la existencia de una separación en la construcción del conocimiento de las cosas. Por otro lado, Ingold sostiene el proceso de elaboración (making) como un espacio de construcción de relaciones y conocimiento entre el productor y la materialidad, criticando la perspectiva de que la intencionalidad del artista es la que produce el objeto artístico y lo conlleva a su accionar. El autor sugiere

abandonar la idea de agencia para pasar a comprender la vitalidad misma de la materia en su activa participación en el mundo en procesos de correspondencia (análisis en Borea 2017).

Subjetividades en el cholet

A través de los usos y prácticas puedo relacionar al objeto cultural con las subjetividades de las personas que se relacionan con él. Son los usos y prácticas dadas al objeto cultural, el cholet, por parte de las personas que se relacionan con él en los diferentes espacios o, contexto o regímenes de valor en los que circula. Debo señalar que la subjetividad no es igual a la identidad. Por un lado, la identidad se muestra, en este caso dentro de marcadores de identidad tales como los referentes simbólicos utilizados en la construcción de los cholets. La subjetividad hace referencia a cómo es que se crea está a través del uso de la materialidad que posee agencia, se interioriza a través de las prácticas. La materialidad constituye al sujeto, al habitar/usar un cholet se está construyendo un sujeto. En base a lo revisado puedo vincular la identidad con los estudios iniciales en cultura material que buscaban referentes e indicadores de identidad a través de objetos; con respecto a la subjetividad, la vínculo con estudios más contemporáneos donde se reconoce la agencia de los objetos en la creación de sujetos.

Aspirar e imaginar desde la subalternidad

Existe un principio aspiracional que rige muchas de las sociedades (Appadurai 2013). Este consiste en la relación de las personas con las especulaciones, siendo un modelo comercializado del riesgo y la incertidumbre. Las sociedades humanas organizan su futuro como horizonte cultural (Appadurai 2013:17). Las sociedades subordinadas buscan mecanismos para la equidad, como también el discurso sostenido de esfuerzo para lograr su propio destino teniendo el futuro como un horizonte para el cual poblaciones se organizan. Es necesario mencionar que, del mismo modo, este principio aspiracional también es aprendido. Este principio aspiracional lo vinculo con la subalternidad. Sin embargo, no únicamente los subalternos son quienes pueden aspirar, sino también las personas no subalternas.

Homi Bhabha señala la existencia de un intento de interrupción a los discursos occidentales de la modernidad, entendiendo la modernidad como una construcción histórica de una posición específica de discursos y enunciación histórica (1994: 20,22, 199). La revisión del discurso colonial en un contexto postmoderno configura los debates poscoloniales. Existen híbridos que generan una realidad otra. Lo que define las identidades sería la cultura, en base a esta lo poscolonial que se debe reformular. El estereotipo, Bhabha lo señala como una forma de conocimiento e identificación que vacila entre lo que siempre está en su lugar, ya conocido, y algo que debe ser repetido ansiosamente (1994:91), también lo vincula con conceptos como el mimetismo, que hace referencia a la perturbación a la autoridad al ser similar con él, es decir normalizar al sujeto colonial pero incompletamente a modo de que este no sea una amenaza (1994:112), con la hibridez señala que esta pone en crisis el discurso colonial ya que cuestiona la separación entre el dominante y los dominados porque los dominados tienen una propia identidad a partir de la interpretación de los segundos. Ngũgĩ (1986) señala que lo estudiado es la cultura y expresiones de los colonizadores como un conocimiento universal dejando de lado las propias experiencias, saberes y conocimientos propios de los colonizados que estudian.

En el espacio local boliviano existen teóricos como Silvia Rivera (2014, 2016), socióloga y teórica boliviana escribe y reflexiona sobre la subalternidad. En el primer capítulo realizaré un análisis de la situación y contexto Boliviano y alteño, como también de la descolonización en Bolivia. En líneas generales existe un reacomodo social donde el “otro indígena –el subalterno- tiene ahora las riendas del poder y comienza a ocupar un lugar de importancia, que “se expresaría con la incorporación de símbolos, palabras y nombres indígenas en el Estado” Ha surgido una “indigeneidad de tipo masiva”, entendida “como la movilización electoral de una población mayoritaria hasta entonces excluida del poder político”, que consiguió con su voto el ascenso de Morales al poder” (Thorne 2019: 81).

En algunos casos, se puede incluir dentro del análisis, que esta subalternidad en la que yacían algunos arquitectos, es instrumentalizada con respecto a los rasgos étnicos que la componen. Esto lo sostienen los Comaroff (2009) como la mercantilización de la identidad étnica, la cual puede suceder al colocar las obras de ciertos arquitectos en el mercado del arte global.

Se vincula el aspirar e imaginar con la subalternidad porque desde la subalternidad es donde provienen los cholets y son construidos no solamente para

marcar una distinción, sino que también construir un nuevo sujeto al que se aspira. Se estaría construyendo una nueva subjetividad a través de la materialidad del cholet, para que esta sea incorporada a través de los usos y prácticas que se le dé.

Distinción

El concepto de distinción social utilizado por Bourdieu en su libro con el mismo nombre publicado en 1979. En este libro Bourdieu realiza un recuento de casos donde se puede evidenciar su teoría sobre la distinción. En estos casos se puede observar cómo determinadas personas poseen un capital social determinado a través de mecanismos como la educación. Los que posean un mayor capital social determinarán el buen gusto en una sociedad y los que no, aceptan el buen gusto impuesto por una clase dominante, como también las restricciones de los otros capitales como económicos o culturales asociándolo a esta jerarquía creada y concebida como "natural". El gusto es algo que se cultiva, muchas veces se inculca desde pequeños. Este es un esfuerzo por legitimar y hacer valer los propios sistemas de clasificación dando lugar a identidades colectivas. Bourdieu para explicar el concepto de distinción emplea otro de sus conceptos: campo. Asocia el campo como un espacio donde se rigen o disputan qué prácticas o qué gustos son legítimos y cuáles no. Este campo posee una serie de elementos como reglas explícitas como implícitas, instituciones, pero también portavoces (Bourdieu 1979:10). Las personas pertenecientes a estos campos deben buscar formas de desenvolverse y posicionarse en donde deseen dentro del campo. Entonces podemos entender distinción social como aquel espacio donde se genera un gusto en base a capitales sociales determinados otorgados por actividades más allá de lo económico, los cuales son legitimados por un grupo que tiene determinado poder (o quiere demostrarlo) donde se desean hacer valer los sistemas de clasificación propios. El capital social es definido por prácticas incorporadas como una subjetividad. Hay que analizar la distinción no sólo como un capital social sino también como una aspiración. Esta aspiración consiste en que, dentro del contexto de reacomodo social, está emergiendo una nueva clase alta, mayoritariamente indígena aymara, que aspira a distinguirse.

En esta investigación profundizo como se busca esta distinción en el espacio alteño con respecto a los cholets a través del análisis de los usos y valoraciones de

los “cholets” que me permiten ver cómo se convierte en un objeto cultural. Al analizar un objeto cultural, se permite indagar sobre su circulación, conocimiento, significado, persona y poder alrededor del mismo (Lockrem y Lugo 2012). Analizar un cholet como objeto cultural me permite inmiscuirse dentro de las complejidades y posibles universos en los que se puede convertir el cholet como un objeto de análisis. También sirve para analizar su circulación a partir de la materialidad que posee, pero también del ideal construido alrededor de este. Es decir, cómo es mirado y experimentado desde diferentes subjetividades. Este objeto cultural, al mismo tiempo, está construyendo un nuevo sujeto, por lo que me pregunto ¿cuál es el sujeto que emerge de todo esto, más allá del subalterno que busca distinción? ¿Qué categorías son las que lo distinguen?

Metodología

En total he realizado 3 viajes a Bolivia. El primero fue en noviembre del 2018, para asistir al Coloquio Utopías Emergentes dentro del marco de la Bienal SIART de Arte Contemporáneo en La Paz. Debo admitir que un día antes de que comience este evento contraté un paquete turístico que me costó cerca de 140 Bs. (20 USD) para poder conocer los cholets. Muchas personas me habían dicho que no vaya sola a El Alto porque era peligroso (en mis siguientes viajes pude descubrir que no eran tan terrible como me lo mencionaron), por este motivo opté por el paquete turístico.

El tour consistió en subir en teleférico a El Alto, recorrer las calles en una mini van, detenernos en las fachadas de los cholets más conocidos para poder fotografiarlas y entrar a 4 salones de eventos (en mi último viaje me enteré que les cobraban por cantidad de personas e incluso por prender la luz). Este tour lo tomé con una familia conformada por dos arquitectos y una hija socióloga de Suiza, creo que no fue una coincidencia.

La segunda vez que fui a Bolivia me quedé una semana para hacer un campo previo, un mapeo de lo que existía en El Alto. Por suerte, pude coincidir con la realización del Visiting School de la Architectural Association of Architecture en El Alto. Este taller reunió a estudiantes de arquitectura en su mayoría y algunos de otras especialidades como antropología y diseño, para poder tomar de referente al cholet, siendo este la manifestación física del folklore local, según sostienen sus organizadores, para

elaborar una performance que luego se convirtió en el cortometraje *Portable Cholets*, *La Mesa*. Gracias a este *Visiting School* pude establecer contacto con Freddy Mamani y con arquitectos locales, quienes luego se volvieron mis amigos durante los dos meses que viví en La Paz. Del mismo modo pude establecer y realizar algunas entrevistas con otros arquitectos, como también observar las dinámicas entre El Alto y La Paz.

Para realizar esta investigación con mayor profundidad me mudé a Bolivia entre enero y febrero del 2020. Elegí estas fechas debido a que era un periodo de calma social. Unos meses antes en noviembre hubo muchos disturbios sociales debido a la salida de Morales del poder y las nuevas medidas políticas de Añez. Al anunciarse unas próximas elecciones la población se calmó, estas iban a ser en mayo, por lo que los primeros meses del año eran ideales para realizar campo sin cruzarme con las fechas donde podrían retomarse los disturbios.

Durante mi estadía pude realizar en un primer momento una observación de diversos espacios donde circulaban los cholets, como también conocer El Alto y sus complejidades sociales. Pude realizar entrevistas con arquitectos de cholets, arquitectos pertenecientes a la academia tanto alteña como paceña y del espacio internacional. Tuve muchas conversaciones con otros investigadores de cholets locales, entre turistólogos, comunicadoras para el desarrollo, antropólogos, artistas, entre otros. Del mismo modo pude entrevistar a autoridades de diversas instituciones como el Museo Nacional de Arte de Bolivia y también a funcionarios municipales. Una de las partes que más me costó pero que al final pude lograr fue realizar entrevistas con propietarios, quienes finalmente me recibieron, del mismo modo pude conversar con administradores de cholets y vecinos. Dentro de los otros espacios de circulación pude estar presente y realizar observación participante en momentos claves que me ayudaron a entender la complejidad detrás de los cholets, estos son las feria de las alasitas en múltiples locaciones y las ritualidades alrededor de estas, el uso de los cholets en bodas, prestes, funerales, c'hallas y otras celebraciones, la construcción de los edificios y el proceso que implica. También pude observar otros espacios donde el cholet circulada como lo fue el *Visiting School* que mencioné, hoteles con inspiración en cholets, fiestas de música electrónica, restaurantes de estética cholet, entre otros³.

³ En el anexo 2 se puede encontrar la lista de entrevistados y situaciones de observaciones de forma detallada.

Al inicio de mi investigación, como también durante, realice un mapeo de estos edificios en El Alto. Este consistió en tomar una fotografía de cada edificio y señalar su ubicación geográfica a través de Google Maps. De este modo comencé a crear un archivo alimentado con la ubicación de cada edificio, que me permitía observar tendencias sobre la ubicación y distribución. En las primeras semanas cree, con este archivo fotográfico en tiempo real, el Instagram @choletdaily, espacio donde subía una foto diaria de un cholet. Rápidamente ganó bastante popularidad en espacios arquitectónicos y de diseño a nivel local y mundial. Este espacio digital me permitió recoger información sobre otros espacios donde circulaba el cholet que, debido a imposibilidades geográficas, no podrá visitar. Encontré proyectos relacionados a los cholets, otros investigadores, como también pude observar, a través de las interacciones, cómo se generaba el valor de estos edificios en diferentes esferas. Posteriormente, pude entrevistar a varios de ellos a través de reuniones virtuales.

Finalmente, para realizar la versión final de esta tesis, entre el 2020 y 2022 pude realizar observaciones específicas dentro de espacios de circulación de los cholets. Estos corresponden a la circulación en espacios académicos dando a conocer preliminarmente los resultados de esta investigación y analizando cómo se iba generando el valor académico de estos objetos culturales, siendo partícipe de esas dinámicas. Por otro lado, debido a mi trabajo en una galería de arte contemporáneo pude acercarme a las dinámicas de circulación del cholet dentro del espacio artístico pudiendo ser parte de la gestión galerística de la obra producida por Nicolas Janowski y Freddy Mamani, exhibida en la galería donde trabajo y también circulada por la misma. Ser parte de este espacio me permitió observar desde dentro cómo se genera el valor y circulación.

La división que planteo para esta tesis es de 3 capítulos y finalmente un capítulo de conclusiones. El primer capítulo habla sobre el contexto boliviano, este sirve para conocer de dónde proviene esta arquitectura, analizar las tensiones y problemáticas vinculadas con la historia boliviana. El segundo capítulo responde a mi primer objetivo, donde analizo los referentes simbólicos utilizados, la selección de estos tomando en cuenta el contexto señalado en el primer capítulo, los significados que posee el cholet, su división y la función social del cholet. El tercer capítulo responde a mi segundo objetivo que hace referencia a los regímenes de valor donde circula el cholet. En este segmento analizaré los espacios o regímenes donde circulan, los actores que están involucrados en cada uno de ellos, las relaciones y tensiones que suceden entre ellos.

Capítulo 1: ¿De dónde emergen los cholets? Contexto histórico y político

1.1 Historia de Bolivia⁴

En esta primera sección pretendo crear un hilo narrativo con sentido y dar contexto a la investigación. Es por este motivo que haré una breve reseña de la historia de Bolivia y luego explicaré la historia reciente de El Alto, y por ende de La Paz, al ser parte de su historia formativa.

La historia boliviana se caracteriza por múltiples ocupaciones territoriales. En un primer momento, por la cultura Tiawanaku, años después esta desapareció, y existieron dentro de la región grupos aymara, lupaca y pacajes. Posteriormente, el territorio aymara fue conquistado por el imperio Incaico (Tahuantinsuyo) y añadido como el Qollasuyo (Riva Agüero 1910:59).

Años más tarde, sucedió la ocupación colonial, la cual ha dejado rezagos espaciales y sociales hasta la actualidad. Desde 1535 comenzaron los procesos de colonización española dentro del espacio que hoy se conoce como Bolivia. En 1548 fue fundada Nuestra Señora de La Paz en lo que era Chuquiago Marka, que en castellano significa chacras de oro, debido a la presencia de pepas de oro en los ríos del área (La Paz Cómo Vamos S/F).

Durante el periodo colonial, La Paz sirvió funcionalmente a la agenda española como un lugar de paso de viajeros entre Cusco y Potosí, este último, lugar de extracción minera. Se comenzaron a realizar edificaciones sobre las bases de lo ya construido en la época pre colonial ocupando territorialmente este espacio respondiendo a fines económicos propios tales como el extractivismo, dejando de lado el fomento de una industria propia, como parte de la agenda económica colonial.

Las edificaciones precoloniales aymaras estaban estructuradas en diálogo con lo que las rodea. Existía una centralidad en base a las montañas (Eliade 1949), en

⁴ Opté por incluir un capítulo que dé cuenta de la historia de Bolivia para que el lector pueda situarse y entender mejor el contexto en el que emergen los cholets. Al no ser boliviana ni haber estudiado ahí, veo necesario hacer este recuento histórico. Sin embargo, no deseo centrar la atención ni que este capítulo sea únicamente de corte histórico, sino que combinen herramientas dadas por la antropología como el análisis y recojo de información a través de entrevistas y situaciones de campo. Esta información la contrasto con textos históricos para darle un mayor dinamismo al capítulo y entender que los procesos históricos están vigentes en la cotidianidad y la actualidad boliviana.

este caso el nevado Illimani. En términos urbanísticos, las calles fueron diseñadas para poder ver a esta montaña y poder relacionarse con ella (Prudencio 2020: 51), como un no humano con agencia. Sobre estas edificaciones se construyó lo que hoy en día es La Paz, siguiendo los mismos patrones de las culturas prehispánicas que ocuparon el espacio. En estos espacios existe una constante disputa donde se superponen identidades de los paceños y bolivianos, por un lado, en diálogo con la parte aymara y comunicación con el Illimani, por el otro con una globalización y modernidad (Prudencio 2020: 52).

En lo extenso del territorio boliviano y por ende en La Paz se ocupó lo que ya estaba siendo utilizado y habitado por personas muchísimos años atrás como parte del proceso de colonización. Las modificaciones e imposiciones hechas no fueron únicamente espaciales y territoriales. Los colonizadores españoles, también, subyugaron a este grupo humano haciéndolos servir en minas y actividades económicas.

En 1781, se gestó la rebelión de Tupac Katari contra la administración colonial. Años después, luego de una gesta libertaria, en 1826 se declaró la independencia de Bolivia, dando paso a la época republicana y declarando La Paz como capital. Se promovió una comunidad nacional que no incluía a toda la población indígena. Siguiendo esta misma línea, se planteó al indígena como un problema y el mestizaje como una posible solución para conformar una comunidad nacional. De 1879 hasta 1883 se gestó la Guerra del Pacífico, la cual fue perdida contra Chile, teniendo como consecuencia la pérdida de territorios y acceso al mar. A finales de 1800 hubo una guerra civil, lo que provocó que se quede únicamente el Poder Legislativo y Ejecutivo en La Paz, trasladando el Poder Judicial a Sucre.

En el siglo XX, los recursos como las minas de estaño y las tierras estaban bajo el poder de unas pocas personas poderosas de Bolivia, por este motivo en 1953 se dio la Reforma Agraria, aunque su efecto en los latifundios no fue el esperado (Vargas 2003: 14). Es por este motivo que existía una tensión social con respecto a poblaciones como la indígena o campesina, como también el sector minero. En 1970, se dio inicio al Katarismo, un movimiento social y político de bases indígenas que evidenciaba la opresión de los pueblos bolivianos desde una base marxista (Escárzaga 2012:189).

Dentro de la historia de Bolivia ha existido un proceso de colonización, que posteriormente ha habido movimiento libertario que fue produciendo su

independencia. Sin embargo, esa independencia no significó un cambio en el trato a la población indígena, por lo que los abusos continuaron. Esta población se fue movilizándose y finalmente en los últimos años debido a gobiernos de turno aparentemente ha podido ser escuchada su voz.

En la década de los 80, se agudiza la migración del campo a la ciudad, poblando el área urbana de La Paz, como también la periferia en el sector de El Alto. Debido al gran crecimiento de este último lugar, se declara como ciudad independiente en 1988, esto en respuesta a la poca satisfacción de los que la ocupaban respecto a los servicios ofrecidos por la municipalidad de La Paz (Cárdenas 2010: 20).

En la actualidad, El Alto es la tercera ciudad más poblada de Bolivia, seguida por La Paz, ambas comparten el área urbana y están en constante comunicación e interacción. Desde los años 90 hasta inicios de los 2000 hubo una serie de gobiernos de tendencia neoliberal que en muchos de los casos terminaron en renunciadas presidenciales dejando gobiernos trunco. En el 2003, fue la Guerra del Gas, teniendo como principal escenario El Alto y La Paz, como puntos estratégicos para la comunicación terrestre y aérea del país. Luego de una serie de revueltas, la unificación del campesinado con el gremio minero y el movimiento Katarista, Evo Morales entró a la presidencia en el 2006, lo cual significó una serie de cambios tanto sociales, políticos y económicas dando lugar y representado a minorías que anteriormente habían sido invisibilizada (Vicepresidencia del Estado Plurinacional de Bolivia 2010: 42, 138, 139).

1.2 Formación de El Alto

La historia de la ciudad de El Alto, en sus inicios, es parte de la historia de la ciudad de La Paz. El Alto en un inicio era la periferia de La Paz, siendo un espacio alejado del casco urbano paceño, donde vivían en menor medida algunas personas que trabajaban en La Paz como servidumbre. Este era un espacio rural donde también vivían algunas comunidades campesinas (Cárdenas 2010: 17, 18, 19). Luego de la independencia de Bolivia, el uso del territorio en La Paz se vio dividido entre El Alto y La Paz, donde quienes servían a las familias de La Paz ocupaban el espacio periférico de la ciudad que correspondía a El Alto. En un sentido económico, la funcionalidad de

La Paz, de igual modo, se reestructuró, pasó de ser un punto de paso y descanso para las actividades extractivas propias de la colonia a ser la capital del país. Si bien en el periodo de república inicial e inicios del siglo XX se mantuvieron las actividades extractivas, la ciudad pasó a ser un espacio de capital administrativa. Ya no era un lugar de paso, ese lugar de paso lo tomó la ciudad de El Alto, siendo el espacio donde estaban los ferrocarriles, caminos y el aeropuerto (Cárdenas 2010:21). La economía, si bien dependía de otros sectores dentro del país, era manejada desde La Paz.

A fines del siglo XX, en la década de 1980, hubo una gran migración del campo a la ciudad.

“El origen y consolidación de la ciudad de El Alto están ligados al crecimiento de la ciudad de La Paz y a los procesos de migración. Como toda ciudad capitalina, La Paz recibió una gran cantidad de migrantes, sobre todo del área rural y del interior del país; pero, en cierta medida, esa masiva expansión demográfica fue “amortiguada” por la ciudad de El Alto que, antes de 1985, todavía era considerada un barrio más de la ciudad de La Paz” (Cárdenas 2010:17-18).

El crecimiento de El Alto fue en tres oleadas según el arquitecto Cárdenas. La primera fue antes de la Guerra del Chaco (1932-1935) donde la población en su mayoría eran fabriles. Sin embargo, este espacio ya había sido ocupado desde muchísimos años antes. La segunda oleada fue luego de la Guerra del Chaco donde se fueron ocupando espacios como la Ceja por parte de migrantes rurales. Finalmente, la tercera oleada, a partir de la década de los 80, donde los mineros relocalizados llegaron a El Alto y comenzaron a ocupar las Villas (Cárdenas 2010: 18). Estos mineros venían de centros como Llallagua y Corocoro, luego del DS 210601 ejecutado en el gobierno de Víctor Paz Estenssoro que dictaba la reubicación minera producto del cierre de las empresas mineras del Estado en el marco de la política de reducción del gasto estatal y la caída del precio del estaño, se sumaron a este éxodo constituyendo la población alteña y crearon villas enteras (Murillo 2017: 16).

Según una entrevista realizada a las autoridades de la Municipalidad de El Alto, un 70% de la población se autoidentifica como aymara. Este dato lo pude verificar durante mis entrevistas al preguntarle a las personas alteñas cómo se identificaban, en casi todas las entrevistas, menos una, mencionaron que eran aymaras.

Al realizar el trabajo de campo realicé entrevistas con personas que viven en El Alto. Ellos me comentaron, en su mayoría, que su familia o ellos mismos habían migrado del campo hacia El Alto en la década de los 80/90. Las personas de cerca de los 50 años de edad, contaban sus historias de migración. Modesta durante una entrevista me comentó

“Tengo 51 años y soy aymara [¿desde cuándo vive en El Alto?] Yo vivo desde los 12 años en El Alto, antes vivía en los andes, mi esposo es de Pacajes. Vine a trabajar a El Alto, a los 12 vine sola, trabajaba de tejedora...” (Modesta, febrero 2020)

Del mismo modo, durante la entrevista de uno de los hijos del dueño del cholet Diamantiniú comentó

“Mi papá vino de provincia... vino de la provincia de Alberto Villarroel a los 11 años de edad [¿Cuántos años tiene él?] Él ahora tiene 50 años. [¿Y tú mamá?] De mi mamá no sé de dónde vino, también tiene 50 años” (Liber, febrero 2020).

En las entrevistas, las personas tenían presente la migración realizada por sus padres

“Yo pasé mi niñez en El Alto, aquí terminé mi bachillerato. Mis papás migraron del campo, de Sica en Aroma” (Carlos, febrero 2020).

En base a lo que se narra en estas entrevistas, se corrobora lo dicho en los estudios de El Alto que señalan una fuerte oleada migratoria entre los años 80-90 (Cárdenas 2010, Murillo 2017). Del mismo modo, Mesa Gisbert, en Historia de Bolivia, literatura fundamental de la historia boliviana, menciona “Entre 1950 y 1980 La Paz creció hasta el límite de su capacidad geográfica en el valle de Chuquiago y comenzó a crecer en la planicie altiplánica a partir de la llamada (ceja del Alto) a 4100 mts. Sobre el nivel del mar. Por esa razón esta zona creció en proporción de 9 a 1 con respecto a la llamada (hoyada)” (Mesa Gisbert 2012: 639). Algo interesante de esta cita es que pareciera que antes de la expansión de La Paz hacia El Alto como su periferia, no hubiera existido nada en ese espacio, sutilmente negando la historia y población que vivía ahí. Si bien no era una gran cantidad de población, como

menciona Cárdenas, antes de la oleada migrante de los 80, hubo otras oleadas migrantes e incluso este territorio ya se encontraba ocupado.

Dentro del tipo de construcción que realizaban en los inicios urbanísticos de El Alto “se comienzan a asentar los nuevos ciudadanos recordando en primera instancia las viviendas que utilizaban en el campo: espacios simples, donde la estructura material ocupa una parte pequeña del terreno, y la mayor parte es destinada a los corrales donde los animales son resguardados por las noches” (Arnold, Jiménez y Yapita, 2014[1992], p.42 En Murillo 2017:17). A partir de esto se comienza a imaginar a El Alto como un espacio rural, vinculado con la presencia étnica aymara, donde se asocia a este grupo con lo rural y este tipo de viviendas.

Debido al

“crecimiento acelerado de esta ciudad en población y territorio y la insatisfacción de la población por la poca atención a sus necesidades básicas de parte de las autoridades municipales paceñas fueron los principales argumentos para solicitar la independencia de la ciudad de La Paz. Esto se consiguió el 6 de marzo de 1985, con la Ley 728, mediante la cual se creó la cuarta sección de la provincia Murillo, cuya capital era El Alto. Éste fue un hecho muy importante, pues le daba independencia administrativa a la alcaldía alteña. Fue el 26 de septiembre de 1988 cuando este proceso se consolidó con la Ley 1014, que elevó a El Alto a rango de ciudad” (Cárdenas 2010:19).

Ya entrado el siglo XXI, hubo una serie de protestas que no fueron gratuitas porque, como se mencionó anteriormente, si bien el país era independiente de los españoles, no todas las poblaciones eran libres. Las estructuras jerárquicas y de poder seguían ignorando y silenciando a grandes partes de la población. En el 2003 El Alto fue escenario de la Guerra del Gas, un 58% de la población considera que este fue un punto de inflexión en el activamiento político de la población alteña (Cárdenas 2010: 28). Posteriormente, El Alto, por su ubicación geográfica ha sido escenario de múltiples protestas y manifestaciones vinculadas al gobierno y sus medidas. Estas fueron protagonizadas, en su mayoría, por población aymara alteña, construyendo el imaginario de El Alto como un espacio marcado étnicamente.

Estas protestas y levantamientos sociales, entre otros hitos, lograron que, en el 2006 entre Evo Morales al poder, reestructurando la situación política, económica y social del país. Con estos cambios las culturas que estaban siendo silenciadas

comenzaron a poder expresarse, a respetarse y visibilizarse. Como un acto político en la plaza principal de La Paz, se colocó un reloj con las manecillas al revés, en honor al proceso de descolonización en el que se encuentra el país, como también respetando las temporalidades y otras historias de las poblaciones que lo ocupan.

En la actualidad, la población alteña sigue poseyendo un carácter politizado, imaginario creado sobre esta población debido a las movilizaciones ocurridas en El Alto de inicio de los 2000. Durante mi experiencia de campo pude presenciar una serie de actos políticos y protestas durante los meses de enero y febrero del 2020. Muchos de estos fueron protestas hacia el gobierno en la vía pública, las cuales acudieron hasta La Paz.

Como parte de las situaciones de observación participantes suscitadas durante el campo, pude participar en una asamblea/manifestación en la Universidad Pública de El Alto (UPEA). En ese momento me encontraba como invitada en una clase de antropología para estudiantes de arquitectura dictada por el arquitecto y antropólogo Randolph Cárdenas. Durante el desarrollo de la sesión se comenzaron a escuchar petardos y bulla. La clase terminó un poco antes, al salir del salón pude notar una aglomeración en la rotonda de la universidad, donde desde un estrado un líder estudiantil animaba a los alumnos a defender la autonomía de su universidad. Habiendo terminado esta clase fui a buscar un baño. Recorrí toda la universidad en busca de un baño de mujeres abierto, sin embargo, todos estaban cerrados. En este recorrido a la universidad, noté la presencia policial encubierta en los balcones de pisos superiores, del mismo modo, un cartel que hacía memoria de un compañero universitario que había sido asesinado durante una marcha estudiantil en la que se pedía presupuesto para la universidad. En ese momento me alarmé, le escribí a Randolph que no encontraba ningún baño y me dijo que regrese. Él me explicó que cerraban los baños de mujeres porque ahí se escondía la gente cuando las cosas se ponían más violentas y entraba la fuerza policial. Tuvimos que cruzar la multitud y salir de la universidad, ahí encontré un baño y luego fuimos a una cafetería a conversar.

Él me comentó que esto era debido a que la población alteña era sumamente politizada, en comparación a la población alteña, y estos escenarios eran recurrentes, ya que la universidad al ser pública, tenía una administración participativa con los estudiantes. Esta politización también se suele vincular con una carga étnica, debido a que la mayoría de la población alteña es de origen aymara (Lazar 2008, Burman 2020).

La UPEA es una universidad joven, fue fundada en el año 2000, la historia de la universidad es bastante particular. En un inicio fue concebida como un espacio de formación técnica aliada con la Universidad Mayor de San Andrés (La Paz), sin embargo, la población alteña deseaba una institución con carreras profesionales por lo que salieron a las calles y realizaron múltiples movilizaciones. En ellas exigieron una universidad pública y autónoma. Luego de ser fundada logró su autonomía en el 2003. Considero relevante mencionar este episodio y la historia de la universidad porque aquí se muestra el accionar de los alteños que exigen y piden el reconocimiento y la inclusión de sus necesidades, como la educación superior dentro de la agenda nacional. La población alteña, a lo largo de su historia, ha pedido los mismos derechos que todos los ciudadanos. En muchas ocasiones ha tenido que recurrir a manifestaciones para poder acceder a estos reconocimientos. La educación en Bolivia es un medio aspiracional, a través del acceso a esta pueden mejorar su situación económica y social. El hecho de que exista una universidad pública en esta área significa la formación profesional de quienes la ocupan, pudiendo generar conocimiento, además de acceder a él, a través de esta formación y desde el lugar que viven, sin tener que movilizarse a otros espacios. A través de esta universidad se democratiza la educación para la población alteña. Es comprensible la gran cantidad de manifestaciones ya que están defendiendo este derecho a la educación.

Algo interesante dentro de los cambios políticos y espaciales, como también de jurisdicción en La Paz es como se replantea la centralidad. La idea del centro periferia fue resquebrajada con la independencia y auge de El Alto, ya que este desde su periferia inicial propone un nuevo orden y una nueva centralidad. Esto, aumentando la instalación del teleférico como un medio de transporte que reduce el tiempo entre La Paz y El Alto, reestructura las estructuras de poder del centro y la periferia, ya que la antigua periferia, estaría siendo cada vez más el nuevo centro y dejando de necesitar a aquel antiguo centro. Del mismo modo, se crean dos centralidades, una desde La Paz y otra desde El Alto.

Mediante las entrevistas pude recoger testimonios que mencionan una distribución espacial de El Alto, las zonas centrales, zonas ricas, zonas comerciales.

“la ubicación es porque alquilan más el local, en la av. 16 de Julio hay hartos cholets. De las zonas ricas de El Alto es Villa Adela, ciudad Satélite que es alejada, también” (Johny, enero 2020).

Dentro de las nuevas centralidades generadas por la división de El Alto y La Paz, se muestra que, dentro de El Alto, existe una centralidad, la Ceja, como un eje comercial. Esto está vinculado con el tipo de actividad económica mayoritaria en este espacio. A través de las entrevistas a agentes municipales y personas que viven en El Alto, señalaron que las tres principales profesiones son el comercio, los transportes y la minería. La centralidad de la Ceja responde, por lo menos a dos de estas profesiones. Por un lado, esta es una zona altamente comercial, de aquí parte la feria 16 de Julio, un espacio de comercio que alcanza los 2 km de extensión los jueves y sábados. Por otro lado, es una zona donde las carreteras y autopistas se conectan, un lugar de transportistas. Este es el punto de donde salen y llegan vehículos de transporte interprovincial, de donde parten los mini bus o trufis y el punto de entrada y salida de La Paz.

Con el pasar de los años, El Alto cada vez se ha independizado más de La Paz, no solamente en términos administrativos, como lo logró con la separación y su declaración de ciudad autónoma, sino también en términos económicos al manejar una propia economía vinculada al comercio y transporte. Debido a los gobiernos neoliberales de fines del siglo XX e inicios del XXI una economía informal fue cada vez creciendo con mayor fuerza. Los principales actores dentro de esta economía fue la población aymara, quienes se dedicaron a la importación, contrabando, reventa, entre otros negocios no necesariamente dentro de la legalidad impuesta. La necesidad de crear una economía paralela a la legal para poder subsistir creó una economía informal en Bolivia, al igual que en muchas partes de Latinoamérica. Posteriormente, dentro de las políticas y acciones del gobierno de Morales abolió el Decreto Supremo 21060 el cual liberalizaba la economía, esta fue una de las acciones que cambió la economía boliviana e instauró las medidas anti neoliberales. Este grupo que comenzó a hacer dinero desde la informalidad, comenzó a tener poder en otras esferas como la política. Existe, hoy en día, la asociación la identidad aymara y el ser comerciante. Este grupo social aymara deja la subalternidad al disputar espacios políticos que están bajo su control y de clases medias no indígenas que apoyaban el gobierno de morales (Rea 2016). Esto, intensificado por el ingreso de importaciones chinas por parte de aymaras (Tassi 2012).

Se fueron creando dos clases altas en simultáneo, una que consiste en la clase alta tradicional mestiza de La Paz; y otra, emergente de El Alto, mayoritariamente

aymara. La espacialidad y nuevas centralidades también responden a procesos sociales más complejos de reacomodo de relaciones y jerarquías sociales. Esto no implica que toda la población de El Alto hoy en día es emergente ni que no existe desigualdad, sino que también existe una situación de desigualdad desde la propia centralidad de cada ciudad. Esta situación de desigualdad puede ser plasmada, por ejemplo, a través de objetos arquitectónicos como lo son el estilo arquitectónico “cholet”, el cual mediante lujosos edificios visibiliza en el espacio e imaginario urbano la desigualdad mostrando un paisaje con viviendas de adobe, viviendas precarias o medio terminar al lado de estos coloridos edificios millonarios.

Pedro Abramo (2012) menciona que, dentro de esta desigualdad, también se puede ver las formas de formalidad e informalidad. Si bien en El Alto existe una nueva centralidad, estos edificios “cholet” no necesariamente están vistos dentro de lo formal, en término de la academia local arquitectónica. Esta situación visibiliza esta tensión entre esta nueva centralidad y las nuevas formas de ver la formalidad, donde para La Paz los cholets no componen la formalidad; mientras que, para El Alto, sí.

Del mismo modo, el territorio y la geografía de este han dividido la ciudad entre las zonas llanas y las zonas de difícil acceso, creando una centralidad a las zonas de más fácil acceso y una periferia a las zonas de difícil acceso. Esto se puede ver en La Paz como también en El Alto. Si bien la zona central de La Paz, como también las zonas donde viven las personas con dinero son zonas de fácil acceso, las zonas abruptas en las laderas son el espacio donde vive la periferia de La Paz, sin ser esta El Alto. Dentro de El Alto, las zonas alejadas y con un sistema de transporte deficiente son consideradas la periferia.

En el año 2014 comenzaron las operaciones del teleférico que conecta La Paz y El Alto. Esta obra marcó, también, un hito dentro de las centralidades de El Alto. Algunas zonas consideradas periféricas se convirtieron en zonas céntricas debido a la comunicación que ofrecía este nuevo medio de transporte. Esto también influyó el precio y los impuestos a pagar de estas zonas.

“A mí no me favorece el teleférico. Por el teleférico morado me subieron los impuestos, el agua, porque este es un lugar céntrico y comercial, le perjudican a uno. Como si viviéramos en un buen lugar. Me quitan la luz del sol, mi casa está fría. He tenido que levantarla más para quedarme con el sol...eso no se puede... en un lugar frío te enfermas. (Eliana, febrero 2020).

Con la llegada del teleférico se conectaron en términos de transporte a zonas alejadas. En este caso, Eliana es propietaria de un edificio, ella manifiesta que los impuestos han subido debido a que la zona es comercial por la facilidad del transporte. Ella había comprado este terreno para vivienda y negocio, aprovechando los bajos impuestos que se cobraban por ser parte de una zona alejada. Sin embargo, con la construcción del teleférico, esta zona era considerada como céntrica según los criterios urbanísticos de la Municipalidad de El Alto.

1.3 Decolonización ¿concepto o contexto en Bolivia?

Bolivia, al igual que todo Latinoamérica, es un país de raigambre colonial. Este proceso duró cerca de 500 años. Luego de un proceso de independencia de la corona española se instauró como república, sin embargo, los sistemas coloniales, donde existía una población subalterna continuaron. A lo largo de la historia boliviana ha habido múltiples gestas libertarias que han construido narrativa y simbólicamente como luchas anticoloniales. Una de las más significativas fue la de Tupac Katari en 1781 que fue “parte de un ciclo de masivas movilizaciones pan-andinas que sacude toda la región en respuesta a las políticas borbónicas implantadas desde mediados de siglo, que buscaban reforzar el control de la Corona sobre la sociedad y la economía coloniales” (Rivera 2010: 9). Del mismo modo, dentro de las acciones de Katari se hace un símil con años contemporáneos con respecto a la acción del bloqueo de la ciudad de La Paz en aquel entonces y el bloqueo entre los 2000-2005 por parte de la población alteña hacia La Paz (Rivera 2010, Thomson 2007).

En el marco de tal narrativa, los argumentos de intelectuales como Rivera, según los cuales la politización de movimientos, como el katarismo de los años 70s en adelante, ha tenido “la necesidad de una “radical y profunda descolonización” en sus estructuras políticas, económicas y sobre todo mentales, es decir en sus modos de concebir el mundo” (Rivera 2010: 56). Esto va de la mano y dialoga con teorías decoloniales desarrolladas en la India (Guha, Spivak, Chatterjee). Si bien estos pensamientos marcan un cimiento en el pensamiento decolonial en naciones colonizadas, cada espacio tiene sus propias singularidades.

En el espacio local boliviano, Silvia Rivera, socióloga y teórica boliviana escribe y reflexiona sobre la subalternidad y la decolonización. Ella señala la existencia de espacios visuales que visibilizan el colonialismo en Bolivia. Hace una crítica a los estudios de subalternidad norteamericanos ya que carecen de fundamento práctico (Rivera 2010). También es crítica con la situación boliviana, donde señala que la ciudadanía se ve como un paquete colonizador de occidente, abandonando lo local. Ella, a través del concepto *ch'ixi*, que hace referencia a la copresencia de la diversidad y la convivencia en sus diferencias, propone crear una ciudadanía no multicultural, sino que acepte y viva con las diferencias de quienes ocupan la nación. Este concepto funciona como una respuesta a la tendencia que apoyaban al mestizaje como horizonte cultural boliviano, anteriormente promovidas dentro de la comunidad nacional.

Ella también reflexiona sobre los estudios decoloniales provenientes por un lado de pensadores de la India que responden a un momento político determinado. De igual manera señala que existe una exotización de lo indígena mediante el multiculturalismo. Rivera señala que “no puede haber un discurso de la descolonización, una teoría de la descolonización, sin una práctica descolonizadora” (2010:62). Me parece relevante esto de la práctica descolonizadora. Durante mi trabajo de campo pude notar que muchas personas, más allá del espacio académico manejan conceptos de decolonialidad y manifiestan que a través de sus prácticas están decolonizando. Entre ellas, Freddy Mamani señalaba explícitamente en una entrevista para el Programa de Estudios Decoloniales en Arte (PED) que su arquitectura era una forma descolonizadora, por ejemplo.

Luego de la entrada de Morales al poder en el 2006 se aprobó dos años después la nueva Constitución Nacional Boliviana. En este documento se incluye a poblaciones invisibilizadas. Del mismo modo, la publicación de esta nueva constitución ha venido acompañada con una serie de medidas como la creación del Viceministerio de Descolonización dentro del Ministerio de Culturas desde el 2009. Ha habido una serie de acciones tanto simbólicas como políticas y económicas por parte del gobierno para que durante su gestión se pueda decolonizar. Estas acciones consisten en modificaciones en la constitución, creación de órganos gubernamentales para la descolonización, despatriarcalización, hacer una reforma educativa, creación de universidades indígenas, construcción de una serie de monumentos que destacan a personalidades “decoloniales” o revolucionarias como el Che Guevara, Tupac Katari,

etc, actos performativos gubernamentales que incluyen rituales aymaras, nuevas fechas celebratorias entre otros. En el 2010 se publicó el documento “Descolonización en Bolivia. Cuatro ejes para comprender el cambio”.

Dentro de la nueva constitución se menciona que “dada la existencia precolonial de las naciones y pueblos indígena originario campesinos y su dominio ancestral sobre sus territorios, se garantiza su libre determinación en el marco de la unidad del Estado, que consiste en su derecho a la autonomía, al autogobierno, a su cultura, al reconocimiento de sus instituciones y a la consolidación de sus identidades territoriales, conforme a esta Constitución y la ley” (Constitución Nacional de Bolivia 2008:3). A lo largo del documento se señalan ejes como el respeto a todas las culturas, el componente plurinacional y la decolonización.

Un estudio de Mariela Julia Hernández en el 2009 analiza la nueva constitución del 2008 y señala que Bolivia estaría camino a la decolonización. Por este motivo, siguiendo el análisis de Spivak, al tener voz los subalternos, a través de la ejecución de esta nueva constitución, dejan de ser subalternos (Hernández 2009:2). Sin embargo, no considero que sea así de simple. Durante mi visita a Bolivia 11 años después de la publicación de esta investigación y 12 años después de la modificación de la constitución, Bolivia no es aquel horizonte utópico decolonizado, sino que está lejos de serlo según los últimos hechos de noviembre del 2019 y en adelante con el gobierno de Añez. Este punto lo trataré más adelante al señalar el contexto actual en el que se ha realizado el trabajo de campo.

Los estudios de subalternidad señalan que al estar tanto tiempo dominados, las culturas se terminan mezclando y dan como producto una nueva. Sin embargo, como señala Bhabha esta hibridación estaría ocultando una situación de dominación que siguió perpetuando a lo largo del siglo XIX y XX en La Paz. Si bien se ha pasado a la república, igual existía una gran parte de la población que seguía siendo marginalizada y no escuchada. En un espacio físico, como la ciudad de La Paz, estaban superpuestos dos tipos de temporalidades, la de los que tenían el poder y la de los que no. Una era escuchada y validada, la “occidental”, mientras que la otra era silenciada.

El proceso de decolonización no es algo instantáneo o repentino, sino que responde al proceso histórico del país. Los últimos hechos con la entrada de Morales al poder han acelerado este proceso que ya venía desde las movilizaciones kataristas y la historia de revueltas bolivianas. La modificación de la constitución como también

una serie de políticas ha ido marcando en la población los ejes decoloniales a través de su día a día. Estas nuevas políticas han querido ir creando sujetos decoloniales, o en proceso de. Estos sujetos, a través de sus prácticas también estarían decolonizando espacios.

El gobierno de Morales ha ido instaurando un discurso y prácticas que forman sujetos decoloniales. Dentro de estas prácticas, las cuales incluyen una serie de actos políticos sociales y económicos, se ha ido creando una nueva élite indígena aymara. Debido a la gran presencia aymara en El Alto, muchos personajes pertenecientes a esta élite se han situado en este espacio, es por ese motivo también que como espacio ha cambiado y tenido una emergencia social. Esta élite se distingue de otras élites tradicionales comúnmente mestizas. Existen fricciones entre la elite tradicional y la elite emergente donde se rige la pugna entre quien tiene el poder, quien legitima ciertas prácticas y qué prácticas son valoradas. Dentro de este contexto, por ejemplo, es donde emergen los cholets, como una manifestación material de las prácticas de esta nueva clase alta aymara. Sin embargo, El Alto no es un espacio donde únicamente vive la élite aymara, sino que es un espacio lleno de desigualdad, donde si bien hay poblaciones con mucho poder, también hay poblaciones pobres o subalternas. Existen distintos grupos de poder y subpoder dependiendo del espacio que se ocupe y las disputas por diferenciarse entre sí. En un primer nivel, entre la clase alta tradicional y la clase alta emergente aymara; en un segundo, en el espacio alteño, por ejemplo, entre la población aymara y la población aymara emergente perteneciente a esta nueva clase alta.

Si bien no puedo afirmar con certeza que existen sujetos totalmente decolonializados producto de la implementación de estas políticas, puedo sostener que los sujetos son conscientes de esta decolonización y la tratan de incorporar en su vida cotidiana. Sin embargo, esto no es algo que se vea en toda la población, la iniciativa más fuerte por esta decolonización es de los grupos subalternos.

“Queremos ser parte de la modernidad sin rechazar [nuestras] tradiciones. [Deben haber] escenarios de diálogo con otros saberes culturales.” (Marco, enero 2020)

“Tenemos derecho a poder tener la modernidad, a vivir la modernidad. Lamentablemente que entre bolivianos no nos respetemos porque no soy

blanco, no estoy en un cargo, he sido criticado... no me voy a bajonear, me considero un alteño que estoy comenzando todavía” (Freddy, enero 2020).

Estos testimonios los pude recoger en la segunda fecha del PED, espacio del cual ahondaré más adelante. Algo que llama la atención es el reclamo al acceso a la modernidad por parte de las poblaciones subalternas. En Bolivia, existe una dicotomía entre lo tradicional y lo moderno. Por un lado, se asocia lo tradicional con lo estático y por otro, con una visión eurocentrista (Said 2007, Starn 1990, Dussel 2000). Existe un contexto en el que los aymaras se apropian de lo moderno (Goodale 2006), siendo esta una “modernidad” imaginada, y al mismo tiempo existe una búsqueda por la tradición que está definido por “lo andino” [bajo] una visión romántica” (Murillo 2017: 109). Este contexto responde a las medidas de decolonización donde lo aymara, las otras culturas silenciadas históricamente, también pueden acceder a la modernidad bajo sus propios términos, esto implica que al ser modernos no rechacen parte de su identidad sino que el concepto de modernidad también los incluya, dentro de su propia historia y modernidades. Esto desde una interpretación teórica puede ser problemático, sin embargo, el hecho de que se puede acceder a lo moderno sin dejar de lado su cultura responde más a una demanda política de legitimidad de sus culturas.

Estos ejes de decolonización planteado por las políticas de estado buscan crear una nueva subjetividad o ciudadano con miras a la decolonización de las poblaciones subalternas. Además de ser un debate teórico⁵, es un accionar y contexto político, dentro de la gestión del gobierno de Morales que cristalizó las demandas de un sector de la población. Este es un debate que ha sido convertido en una política pública por el gobierno de Morales. Se desea otorgar espacios y voz, respetar la diversidad para esto se utiliza el concepto de modernidad y modernidades, donde se reconoce la capacidad de ser modernos desde lo propio.

Este es el escenario ideal que planteó el gobierno de Morales, cuyo eje central es la descolonización, sin embargo, en los últimos años y, aún más en los últimos meses, las políticas de gobierno no han logrado eso. Por el contrario, algunos estudios

⁵ En el documento “Decolonización en Bolivia. Cuatro ejes para comprender el cambio” publicado en 2010 por la vicepresidencia del Estado Plurinacional de Bolivia se discuten de manera académica la decolonización. Esto se hace con el fin de replantear el concepto ya que aparentemente no había existido una reflexión oficial, plasmada en documentos, de lo que sería la base decolonizadora del estado de Morales.

desde las ciencias sociales señalan que el gobierno de Morales instrumentalizó la indigeneidad para fines políticos, definiendo las formas de ser indígena avaladas por el estado. Ha existido una disonancia entre lo que es ser indígena según el MAS, partido político de Morales, y la indigeneidad que existe realmente. Las políticas decoloniales impuestas han sido vacías, llenas de una indigeneidad romantizada (Burman 2020:3). Dentro de las políticas se ha impartido una parte educativa intercultural que perpetúa estos estereotipos de lo tradicional. Otros autores señalan que existe un énfasis culturalista desde activismos vinculados con lo indígena como el katarismo (Macusaya 2014). Estas nociones y discursos presentes en movimientos indianistas y kataristas ganaron peso en el debate público y activismo de movimientos sociales, los cuales posicionaron a Morales en el poder (Burman 2020:8). El gobierno de Morales, según Burman, manifestó habilidades impresionantes en lo que respecta al estiramiento político-semántico del concepto descolonización. Esta abarcaba desde legislación antirracista, inclusión de la wiphala como símbolo nacional hasta construcción de plantas nucleares y la expansión de la frontera agrícola, lo cual implicaba también deforestación y desastres ecológicos (2020).

En el 2011 existió una tensión y crisis política debido a que no se realizó el proceso de consulta previa a un pueblos indígenas TIPNIS para la construcción de una carretera ya que según argumentó el gobierno, al ser un gobierno indígena no tenían por qué consultar a los indígenas (Burman 2020). Esto desencadenó una serie de protestas donde se enfrentaba un gobierno indígena a grupos indígenas diversos del mismo territorio. Es en este contexto que la indigeneidad se vuelve algo de valor y se enfrentan por quien es legítimamente indígena. En este contexto de tensión, la indigeneidad comenzó a ser utilizada como un elemento para legitimar el Estado como espacio de liberación, pero al mismo tiempo en una herramienta de vigilancia (Postero 2017). Existen algunos sujetos que siguen esta concepción idealizada de la indigeneidad, como parte de un activismo político influenciado por las políticas de gobierno actual (Burman 2020), pero al mismo tiempo existen nuevas indigeneidades.

Con respecto a la creación de subjetividades por parte del aparato estatal, se puede hacer una breve comparación con el contexto peruano, por ejemplo. En el espacio peruano se ha intentado desarrollar una subjetividad vinculada al discurso del emprendedor (Cánepa, Lossio 2019), mientras que en el caso de Bolivia, la subjetividad está vinculada con el sujeto decolonial. Existen creaciones de sujetos

indígenas, andinos que responden a las agendas de cada gobierno. En el caso del Perú, una agenda neoliberal; en el de Bolivia, una decolonial que muchas veces puede ser incluso vacía o romantizada (Burman 2020: 3).

El proceso de decolonización en Bolivia ha sido paulatino. A lo largo de los últimos años ha habido iniciativas para descolonizar diferentes espacios, en muchos casos como parte de una política de estado. Entre estos espacios, se sitúan el arte y la arquitectura. Estos espacios si bien se han alineado con las políticas del estado, también tienen iniciativas propias que buscan una decolonización más allá de lo que el gobierno de Morales sostenía.

1.3.1 Arte

El espacio de arte en Bolivia, según Max Hinderer, Director del Museo Nacional de Arte de Bolivia⁶, ha sido *“el último bastión de la cultura burguesa”* (Max, febrero 2020). En una entrevista realizada con él para esta tesis me mencionó que las élites burguesas tenían el poder sobre lo político y lo cultural. Con la entrada al gobierno de Morales esto se desintegra y pierden su estatus, se genera una nueva clase alta indígena, la antigua clase alta pierde el estado, pero aún conservaba el espacio artístico, el cual a través de las últimas gestiones y políticas culturales se ha ido decolonizando.

Al conversar con Max me comentó que existía un problema con respecto a los orígenes del MNA y la postura actual decolonial.

“Este es un Museo Nacional en un Estado Plurinacional ¿cómo se maneja eso? El MNA fue fundado en 1960 bajo una corriente nacionalista que buscaba la renovación boliviana a través del mestizaje donde solo habría una nación. Este

⁶ Cuando escribí este capítulo, entre abril y mayo del 2020, Max Hinderer aún era Director del MNA. Desde mayo del 2020 el gobierno transitorio de Añez ordenó el cambio de una serie de autoridades vinculadas a espacios culturales del gobierno. Primero fue a Cergio Prudencio, director de la Fundación Cultural del Banco Central de Bolivia, entidad encargada de todas las instituciones culturales del gobierno en Bolivia. Luego se eliminó el Ministerio de Culturas, señalando que este era un gasto innecesario dentro de la coyuntura de la crisis sanitaria por el COVID 19. Unas semanas después pidió el cambio completo de las autoridades encargadas de las instituciones culturales de la FCBCB, lo cual incluía la gestión de Max Hinderer, como también la de Elvira Espejo, ex directora del Museo de Etnografía y Folklore. Hubo una serie de protestas y peticiones a nivel nacional e internacional para impedir estos cambios, pero estas fueron en vano. Sin embargo, esta presión al menos permitió colocar a Lucía Querejazu en la dirección del MNA, quien había trabajado dentro de la gestión de Hinderer y durante su gestión siguió su línea de trabajo.

proyecto no era real, por lo que la gestión de este museo, [que] respondía [en un inicio] a esa iniciativa, tampoco lo era” (Max, febrero 2020).

El primer director durante el gobierno de Morales fue Edgar Arandía, quien tuvo una gestión regida por los ejes decoloniales impuestos por el gobierno. Sin embargo, por intereses de los antiguos grupos de poder los siguientes tres directores del museo fueron personas no tan afines a los ejes decolonizadores. Finalmente, Max Jorge Hinderer entró en mayo del 2019 y comenzó con una serie de acciones para decolonizar, desestetizar y deselitizar el museo. Mediante estos tres ejes se ha ido rigiendo la última gestión. Se ha partido de la pregunta ¿por qué las personas indígenas no entran a este museo? Max durante la entrevista mencionó que anteriormente no se dejaba pasar a la población indígena al museo, este espacio era negado a las personas indígenas. Por este motivo, en conjunto con el equipo de trabajo que cuenta con curadores e investigadores, plantearon la idea de realizar un guiado en aymara para que las personas que hablen dicho idioma, al existir una mayoría en Bolivia aymara, también puedan ver las colecciones de arte.

Este guiado fue realizado por Isaac Callizaya, donde según menciona Max, se encontró con el desafío de traducir ¿qué es arte? al aymara. La palabra arte respondía a muchos significados y no tenía una traducción exacta. Es por este motivo que el equipo del MNA planteó el Programa de Estudios Decoloniales en Arte (PED) donde en su primera fase realizó una serie de conversatorios con la pregunta eje ¿qué es arte? tomando las perspectivas de diferentes grupos como los aymara, los alteños, los afrobolivianos, perspectivas desde la educación, los colonizadores, entre otros.

Bajo esta coyuntura, la cual pude entender a través de la entrevista con Max pero también asistiendo al PED y al MNA constantemente, pude notar que se desea expandir el concepto arte desde diferentes perspectivas. Esto como parte de una iniciativa para seguir la línea de las políticas estatales y culturales que buscan decolonizar y validar lo plurinacional. El hecho de expandir el concepto arte no responde exclusivamente a demandas hechas por el mercado de arte contemporáneo mundial en su afán de absorber producciones de otras culturas que no necesariamente fueron pensadas como arte, sino de un acto político, enmarcado en el contexto de reivindicación social de grupos anteriormente silenciados.

Luego del cambio de gobierno en noviembre del 2019, muchos de estos proyectos pueden que sean truncados ya que podría haber algún cambio en las

personas que trabajan en el MNA, su director y demás funcionarios, como ya ha estado sucediendo en otros aparatos estatales.

Existe una fuerte iniciativa para decolonizar el museo, sin embargo, aún se sienten y escuchan opiniones de artistas indígenas que aún no acceden a este espacio. El circuito de arte es reducido y va más allá del MNA, como es el caso de la zona de galerías dentro de la Zona Sur, en San Miguel, un barrio adinerado de gente mestiza, blanca o jaila. Si bien existen iniciativas como la del MNA, estas no parecen ser suficientes para realmente ver un cambio en el mundo de arte donde se sitúe con mayor fuerza y se legitime las obras hechas por personas que no pertenecen a esta antigua burguesía boliviana.

1.3.2 Arquitectura

La arquitectura es otro espacio donde, hoy en día a través de los cholets, vemos que están entrecruzados estos ejes de decolonización practicados en el quehacer de las personas, intentando interiorizarse a través de las políticas estatales dictadas para la población, pero al mismo tiempo como parte de la historia de la población boliviana. Dentro de las tensiones existentes en la población por el reacomodo social, donde grupos silenciados históricamente están teniendo voz, visibilidad y participación en esferas donde antes no se estaba acostumbrado, se encuentra la esfera arquitectónica.

En esta tesis hablo sobre los cholet, un tipo de arquitectura en auge en la zona de El Alto, zona con una mayoría de población aymara, la cual si bien era una población mayoritaria en el país, constantemente fue silenciada. En este tipo de arquitectura se puede entender la manifestación física de la cultura local alteña. El cholet, al mismo tiempo, sería una estrategia de resistencia que busca revertir estructuras de poder y legado de autoridad colonial que impuso códigos que aún rigen Bolivia y Latinoamérica (Thorne 2019:83).

Según señala Martina Thorne

“El Otro indígena [aymara] –el subalterno- tiene ahora las riendas del poder y comienza a ocupar un lugar de importancia, que “se expresaría con la incorporación de símbolos, palabras y nombres indígenas en el Estado.” Ha surgido una “indigeneidad de tipo masiva”, entendida “como la movilización

electoral de una población mayoritaria hasta entonces excluida del poder político”, que consiguió con su voto el ascenso de Morales al poder” (2019: 81).

Thorne señala parte de la función social del cholet, a través del cual los nuevos burgueses aymaras encuentran una forma de producir dinero, como también una carta de presentación a la sociedad boliviana. En el segundo capítulo de mi tesis ahondaré sobre nuevos aspectos encontrados durante el trabajo de campo, también vinculados a su función social y de distinción que posee el cholet. En esta parte de arquitectura dentro de la decolonización quiero señalar lo que sucede en el espacio académico arquitectónico alteño.

Durante una de las caminatas mapeando cholets en el barrio de Villa Dolores pude encontrar un edificio fuera de lo común. Si bien tenía una estética particular, este no era un cholet, rompía con los patrones de forma, estilo, etc. Dentro de su función, era una oficina administrativa, no tenía ninguna vivienda ni otro tipo de negocio. Me llamó tanto la atención que me acerqué y entré en él. En la entrada, debido al cartel, pude notar que se trataba del Colegio de Arquitectos de la Ciudad de El Alto (CA-CEA). Luego de conversar con algunas personas administrativas, pedí una cita con algún arquitecto del colegio para que me explique la forma del edificio y su porqué. Sin embargo, nunca recibí respuesta.

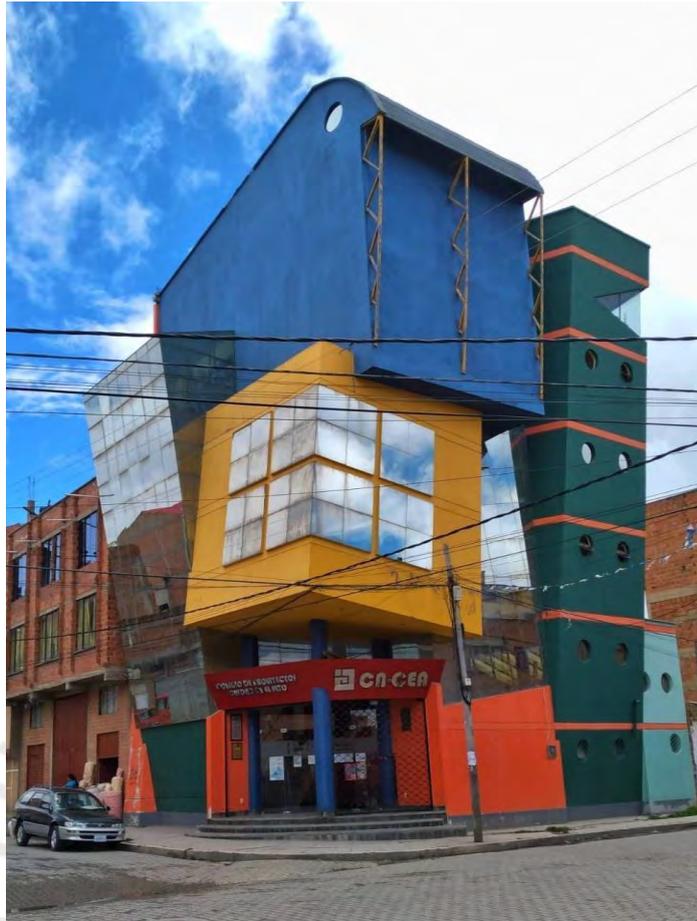


Figura 2. Colegio de Arquitectos de la ciudad de El Alto. Fotografía de la autora

Unas semanas después pude reunirme con el arquitecto Randolph Cárdenas quien me contó el origen y significado de aquel edificio. Este había sido construido en el año 2000 luego de ganar un concurso público convocado por el CA-CEA. El arquitecto Yepez lo diseñó bajo la influencia deconstructivista. Algo que llama mucho la atención es el año de construcción y la influencia que maneja, además de la ubicación de este edificio. En los 2000 ya existía una necesidad por parte de la población alteña de que sea reconocida no sólo en esferas políticas, económicas y sociales sino en esferas más específicas como por ejemplo el mundo de la academia arquitectónica. A través de la construcción de un edificio de este tipo, nunca antes visto ni en la ciudad de La Paz ni en El Alto, era un manifiesto para poder decir los alteños estamos acá y también podemos construir obras arquitectónicas impresionantes, sin necesidad de depender de otras academias o Colegios de Arquitectos.

Según la entrevista con el arquitecto Cárdenas, *“se necesitaba que alguien lo haga para que sea posible”* (Randolph, febrero 2020). Es así que tomo a este edificio

del CA-CEA como un hito en la arquitectura alteña, un instrumento político para demostrar que la población alteña también puede crear obras arquitectónicas insertándose dentro de esta “modernidad” pero adaptándola a sus medios, posibilidades y agendas. Es a través de los edificios y obras de este tipo que se hace una estrategia de resistencia que busca revertir estructuras de poder. El cholet como fenómeno, no es un fenómeno aislado sino que responde a este tipo de resistencias que han generado campos en el poder, que buscan revertir el orden impuesto y que se sitúan en un reacomodo social.

1.4 Contexto actual

“Siempre de pie, nunca de rodillas”

(arenga de protesta alteña)

vs

“Morir antes que esclavos vivir”

(fragmento del himno nacional boliviano y arenga de grupos de la resistencia paceña)

Durante octubre y noviembre del 2019, en el paisaje sonoro de La Paz y El Alto se escuchaban dos tipos de canto diferentes. En el espacio alteño, a lo largo de las protestas gestadas desde los años 2000 para garantizar sus derechos e intereses se ha utilizado como una de las arengas de marcha la frase “siempre de pie, nunca de rodillas” haciendo referencia a la frase del Che Guevara “prefiero morir de pie, que vivir de rodillas”. Como se ha mencionado, la población de El Alto se ha ido politizando, uno de los personajes icónicos admirado por los alteños es Ernesto, el Che, Guevara, quien incluso tiene una estatua gigantesca en la Ceja o parte central de El Alto. Esta arenga también fue utilizada durante las protestas ocurridas en noviembre por parte de un sector de la población como respuesta a las medidas adoptadas por el nuevo gobierno de Añez y la presión ejercida por la renuncia de Morales. Esta arenga se acompañaba por otra que decía “ahora sí, guerra civil”, luego de los hechos de violencia contra esta población.

Por su contraparte, la sociedad paceña no suele tomar las calles para protestar. Conversando con algunas personas en mis otros viajes a Bolivia (noviembre 2018 y agosto del 2019) me comentaban que no estaban organizados y que sí había cosas

por las que protestar pero no se organizaban en gran medida, ni era tan característico como las manifestaciones alteñas. Sin embargo, luego del proceso de elecciones del 20 de octubre, donde hubo una serie de irregularidades en el conteo de votos y dieron como ganador a Morales, un sector de la población paceña, como también en otras regiones como Sucre, Cochabamba y Santa Cruz, salieron a protestar a las calles.

La arenga de esta población no era la utilizada por los alteños comúnmente sino una hacía referencia a un fragmento del himno nacional boliviano, en específico a la estrofa “morir antes que esclavos vivir”, haciendo referencia al retorno de la democracia por las irregularidades en el proceso electoral. Esta arenga, en contraparte a la arenga utilizada por los alteños, hace referencia a un nacionalismo vinculado a una población que sí fue incluida dentro de la comunidad nacional al pasar a ser Bolivia una república, ese mismo nacionalismo que excluía a poblaciones indígenas. A través de las arengas mostradas en el paisaje sonoro se puede notar dos bandos de la población, que conforme se desarrollaron los hechos.

Esta coyuntura inicia luego de la llegada de Morales al poder, desde el 2016, luego de una serie de modificaciones en la constitución para asegurar su postulación para su cuarto mandato. La población, por un lado se opuso, pero busco las formas de lograr postular. En el proceso de elecciones del 2019 hubo una serie de irregularidades en el conteo de votos, los cuales tenían como resultado final a Morales sin necesidad de una segunda vuelta.

Un sector de la población salió a las calle a protestar ante estos hechos. Ante la presión de este sector de la población, organismos internacionales de superación y regulación, las Fuerzas Armadas, se le sugiere a Morales a renunciar, por lo que renuncia y viaja exiliado a México. Ese mismo día el sector que protestaba sale a las calles a celebrar, incurriendo en una serie de acciones de corte racista con respecto a lo que Morales representó en su gobierno, como lo es la diversidad de culturas que alberga Bolivia, se pudieron recoger frases como “La pachamama nunca volverá a palacio. Bolivia es de cristo”, “Bolivia libre de indios”.

Esta situación marcó un punto de inflexión en Bolivia, lo que causó la movilización e indignación de una gran parte de la población. Los siguientes días fueron de conflicto y caos ya que se enfrentaban dos bandos. Por un lado, un bando en su mayoría racista, que rechazaban el gobierno de Morales y dentro de este rechazo, al Morales encarnar y representar al grupo indígena, encubren actos racistas que negaba los derechos y la reivindicación hacia el pueblo aymara que se había

logrado; por el otro, un grupo enfurecido por los actos simbólicos y conductas racistas por parte del otro segmento de población (Maria Galindo para La Vaca publicado el 11 de noviembre del 2019).



Figura 3. Militares gaseando a manifestantes alteños que llevaban los ataúdes de las víctimas de Senkata. Fotografía de Abad Miranda, noviembre 2019



Figura 4. Pista con pinta "Viva Bolivia libre de indios" luego de protestas contra Morales. Fotografía de Facebook en [www.facebook.com Nelson Rivera Sanchez](https://www.facebook.com/NelsonRiveraSanchez)



Figura 5. Grupos de la Resistencia Civil y manifestantes contra el gobierno de Morales en Cabildo del jueves 31 de octubre en la ciudad de La Paz. Fotografía de Gustavo Vaca

Un elemento que estuvo muy presente dentro de estas manifestaciones fue la presencia de grupos evangélicos y católicos conservadores. En Bolivia existe una gran presencia de iglesias evangélicas, la cual inició con más fuerza en los años 1950 (Riviere 2007). Esta tiene una presencia pentecostal, la cual desea desvincular las “costumbres paganas” de la religión. En el caso boliviano se exhorta a no seguir tradiciones vinculadas con la ritualidad aymara como mascar coca, beber alcohol, abandonar el idioma aymara. Por la contraparte, se insta a adoptar una cultura urbana en lugar de una “tradicional” (Riviere 2007). Dentro del pentecostalismo existen algunas aristas que permiten su cruce con el catolicismo tradicional. En el caso latinoamericano, la religión ha sido un aspecto que ha influenciado en los gobiernos, mediante esta convergencia entre evangélicos y católicos conservadores (Chesnut 2020). Esta presencia evangélica pentecostal carga con formas de discriminación hacia poblaciones aymaras encubiertas con prácticas de búsqueda de pureza o “ruptura radical con el mundo”.

Las iglesias evangélicas se han situado en espacios con altas cantidades de población migrante rural, como es el caso de El Alto, esto como parte de su afán por la transformación y “colonización” de esta población (Riviere 2007). Para poder

insertarse en esta población ha tenido que dejar ciertas flexibilidades que permitan la convivencia de sus nuevos miembros con vecinos o personas católicas flexibilizando la participación de los nuevo evangélicos en algunos aspectos importantes para el funcionamiento social de dicho espacio social como espacios políticos, ciertas celebraciones, entre otros. No existen de manera pública datos sobre la cantidad de población evangélica en Bolivia, sin embargo, existen algunos estudios que señalan que existe un 17% aproximado de población evangélico o cristiana, siendo este el segundo grupo después de la religión católica. Este estudio fue realizado por Mercados y Muestras en el 2019.

En los meses que pasé en Bolivia pude presenciar la tensión en un aparente estado de paz. Luego del llamado a elecciones, las cuales se realizarían en mayo del 2020 pero por la coyuntura del COVID19 se han pospuesto, la población se calmó. Sin embargo, la tensión era algo cotidiano en la población. Existía un tabú por no hablar de los hechos ocurridos en octubre y noviembre de manera pública, debido a la polarización de la población. Si alguno apoyaba a Añez o estaba contra Morales era considerado fascista, pitita⁷ o de derecha por el otro bando, si alguien decía que no fue justa la salida de Morales y rechazaba los hechos racistas ocurridos en las protestas lo tildaban despectivamente como masista.

A la entrada de Añez al poder se revirtieron una serie de políticas y medidas realizadas por Morales, entre estas nuevas medidas se dieron actos racistas, ocurrieron las masacres por parte del Estado en Senkata y Sacaba, se retomaron relaciones con Estados Unidos, entre otros actos. Del mismo modo, existe una fuerte censura a la libertad de expresión, si se está en contra del Estado actual. Durante mi trabajo de campo pude presenciar este tipo de hechos al ver la censura de artistas, conocidos que se manifestaron en contra del actual gobierno, como también el hostigamiento hacia ellos.

En casi todas las entrevistas realizadas, las personas me contaban sus vivencias, algunas traumáticas, en el mes de noviembre. Por un lado, como estaban encerrados en sus casas y realizaban trincheras, vigiliás y turnos para patrullar su

⁷ El término pitita hace referencia a un grupo que está en contra del gobierno de Morales, mayoritariamente de jóvenes. Este grupo realizó intervenciones a espacios de gobierno y electorales llenando o bloqueando sus puertas con pititas. Sostenían la idea de que “cuenta la leyenda que existe una pitita que si todos la agarramos podemos lograr grandes cosas como la democracia y sobre todo la libertad”. Actualmente es un grupo político, muchos se distinguen por utilizar una pitita en la muñeca con los colores de la bandera boliviana. Ellos se autoadjudican el inicio de la lucha por sacar a Morales fuera del poder.

barrio por la amenaza de manifestantes; pero por otro lado, como es que estaban atentando contra los derechos de las personas indígenas, aymaras, en algunos casos bajo amenazas los obligaban a marcar con ellos. Aquellos momentos de incertidumbre, de violencia e inseguridad han marcado a la población boliviana. Aún existen heridas de otras protestas y actos, brechas no cerradas y la necesidad de un diálogo.

“Es que no te imaginas, no podías salir de tu casa. Hacíamos vigiliias, mi papá y hermano salían en las noches a vigilar y prender fogatas en las trincheras. En la cuadra y los vecinos tenían un grupo de Whatsapp donde nos avisábamos si estaban cerca los masistas. Salías con casco y tu bandera de Wiphala para que no te hagan nada. Cuando ya salieron los militares se calmó pero aún seguía. Nos enseñaron a defendernos, a hacer bombas molotov eras tú o ellos” (anónimo, enero 2020)

“nosotros teníamos que apoyar en las marchas, sino éramos multados o nos incendiaban la casa... pero tampoco estaba bien lo que el nuevo gobierno hacía” (anónimo, enero 2020).

Ha habido fechas delicadas como el 22 de enero, aniversario de la creación del Estado Plurinacional de Bolivia, fecha en la que anteriormente había un montón de celebraciones en las calles. La celebración del 2020 fue una escena desierta, con todas las personas metidas en sus casas por el despliegue militar en las calles de El Alto y La Paz, como también por los rumores de una posible marcha contra el gobierno actual. Esa semana toda las personas vivían entre incertidumbre y temor, algunos supermercados se desabastecieron por la sobre compra de personas ante un posible bloqueo y desabastecimiento como ocurrió en noviembre. De igual forma, casi la mayoría de mis informantes cancelaron las entrevistas previstas para estos días por cuestiones de seguridad, no querían salir de sus casas ni que nadie vaya.

Este contexto permite visibilizar de manera más evidente la tensiones existentes en este reacomodo social, donde las partes componentes de la sociedad boliviana no estaban conformes, pero tampoco dialogaban. El gobierno de Morales generó una reestructuración y reacomodo social mediante políticas de estado que permitieron crear una clase alta aymara emergente, vinculada con las políticas de un

gobierno indígena (aymara). La existencia de esta nueva clase alta emergente aymara no es muy aceptada por clases altas tradicionales ya que pone en tensión lo anteriormente establecido como, por ejemplo, quien tiene el poder político o económico, hasta en ciertos casos culturales. Estos espacios de disputa se han visto intensificados en los hechos ocurridos en noviembre donde una clase alta tradicional trataba de volver a imponerse sobre el gobierno indígena y una clase alta indígena aymara que tenía el poder.

En este contexto, los propietarios de los cholets son pertenecientes a esta clase alta emergente aymara, la cual durante el conflicto tuvo cierta participación política. Algunos propietarios comentaron su participación en estas protestas, o en el caso de no haber participado, su rechazo al actual gobierno de Añez. El rechazo a este gobierno de transición era algo casi uniformizado por parte de los propietarios de cholets. Sin embargo, no por el hecho de rechazar a Añez necesariamente apoyaban el gobierno de Morales y el MÁS, sino que también criticaban algunos actos cometidos desde este gobierno. Aquí se visibiliza aquella tensión entre grupos indígenas con el gobierno indígena. Esto debido a que existe una disonancia entre las nuevas formas de indigeneidad actuales y las que promovía el gobierno.

1.5 Balance general: Tensiones y sectores emergentes

En este capítulo analizo la historia de Bolivia y El Alto, en específico, de una manera breve, a través de la narración de estos hechos históricos construyó una línea del tiempo. En ella visibilizo los procesos históricos donde constantemente se ha ocupado el territorio boliviano como la conquista española, la subordinación de poblaciones indígenas, los levantamientos y movimientos contemporáneos que buscaban revertir esta situación. Posteriormente, hablo del proceso de decolonización, el que ha sido incitado por los sucesos históricos mencionados anteriormente.

Dentro de la decolonización, si bien tiene un trasfondo teórico donde múltiples académicos de la india, Norteamérica y desde Bolivia discuten, ha sido un eje central utilizado durante el gobierno de Morales como una política estatal. Esta política estatal respondía a los reclamos de un gran sector de la población boliviana que buscaban la igualdad y respeto entre las diferentes culturas que ocupan el mismo territorio, por este motivo el cambio a un estado Plurinacional. Sin embargo, existen críticas a este

tipo de gobierno ya que se considera que incurre en visiones romantizadas de lo indígena, críticas vacías y también que se instrumentaliza la indigeneidad.

Dentro de estas críticas, desde las ciencias sociales se sostiene que el gobierno no ha logrado esta decolonización que predica ya que se ha estirado tanto política como semánticamente el concepto. Al mismo tiempo se ha instrumentalizado la indigeneidad como una herramienta política, por lo que hay una disonancia entre la idea de indigeneidad sostenida por el MAS y la que existe en la actualidad, una indigeneidad contemporánea. Las políticas decoloniales se muestran como vacías ya que responden a una idea de indigeneidad romantizada, donde incluso se incurre en una serie de contradicciones desde el gobierno. Incluso han existido escenarios donde el gobierno, considerado un gobierno indígena, ha estado en contra de otras poblaciones indígenas dentro del mismo territorio.

El eje o enfoque decolonial, además del espacio estatal, ha podido expandirse a otros espacios como el arte y la arquitectura. Esta expansión responde no necesariamente a que sea una respuesta únicamente ya que el estado implementa políticas estatales de este corte, sino que responden a las exigencias de la población que fueron cristalizadas en parte por el gobierno, aunque muchas veces no de las maneras más completas o acertadas.

En el espacio del arte se han desarrollado políticas culturales para expandir conceptos, como por ejemplo el arte, para que este incluya a otras poblaciones antes silenciadas. Dentro de esta expansión se puede notar un fin político de revertir la situación de subordinación entre diversos actores. Sin embargo, estas iniciativas no contemplan todo el mundo del arte ya que aún existe espacio donde no todas las poblaciones bolivianas tienen voz.

Con respecto al espacio arquitectónico, en el que me enfocaré en esta tesis, se puede ver que existe un accionar político desde la construcción de edificios. Este tema lo profundizo en el capítulo dos. Algo que resalto en este análisis es la construcción del edificio del Colegio de Arquitectos de El Alto, el cual reafirma el acceso a la modernidad por parte de poblaciones subalternas que luchaban por visibilizarse dentro de la esfera pública, como también que sea reconocido su hacer arquitectónico y su autonomía con respecto a otras academias y colegios de arquitectos.

Finalmente, los sucesos ocurridos en octubre y noviembre de 2019 y posteriormente la situación de tensión en la población visibilizan que las medidas adoptadas si bien responden y cristalizaron una serie de demandas de la población,

no lo hacían con otra porción de la población. Las políticas estatales que buscaban formar nuevos ciudadanos, decoloniales, como también un país que respete la diversidad de culturas no fueron tan efectivas como se esperaba. Las prácticas del gobierno muchas veces instrumentalizaron la indigeneidad y estiraron conceptos como lo decolonial. También se incurrieron en contradicciones con respecto a la voz y participación de la población indígena, lo cual causó una implosión dentro de la sociedad boliviana a nivel de los distintos grupos identitarios que la conforman dentro de su plurinacionalidad. De igual forma, aún existía una gran porción de la población que tenía un pensamiento racista o discriminatorio, solo que ahora ya no tenían voz privilegiada. El gobierno de Morales había quitado los privilegios que anteriormente tenían un sector de la población. Además de esto, el gobierno había incurrido en varias prácticas negativas para ciertos sectores de la población. Muchas personas, no conformes con esta situación, salieron a manifestarse en contra del gobierno de Morales. Sin embargo, dentro de sus protestas existía un factor adicional. Muchos grupos, como la Resistencia civil, no solo protestaban contra Morales sino contra lo que él encarnaba, una lucha indígena.

Se debe reconocer que el gobierno de Morales no tuvo las mejores prácticas con respecto al tema electoral ya que no estaba cumpliendo la ley que él mismo había creado, como señala la población. Durante este gobierno también hubo escándalos de corrupción y malas gestiones. De igual manera, no todas las personas o son de un bando o de otro, existe una gran porción que desea que estas diferencias se terminen y promueva el diálogo, no están de acuerdo con el gobierno de Morales pero tampoco con los actos de discriminación efectuados en los últimos tiempos. Los propietarios de los cholets son aquella clase alta emergente aymara, que se enriqueció debido a las políticas estatales del gobierno de Morales. Ellos no necesariamente hoy en día apoyan a Morales debido a la serie de irregularidades en su gobierno, sin embargo, si rechazan esta serie de actitudes racistas realizadas durante las movilizaciones de noviembre y durante el nuevo gobierno de transición debido a que van en contra de la población indígena aymara que ellos conforman.

Capítulo 2: Edificios temáticos

En el contexto donde existe una clase alta emergente que se está consolidando dentro de la esfera pública, es donde emergen los cholets. En el capítulo anterior se evidencian las tensiones dentro del espacio boliviano y estas pueden verse reflejadas en el espacio social del cholet. En este capítulo previo analizo las complejidades y heterogeneidades que suceden en un contexto de reacomodo social. Este capítulo responde la pregunta ¿qué referentes simbólicos se plasman en la estética de los cholets? Para realizar este análisis inicialmente utilicé los referentes simbólicos como un indicador de la identidad de los propietarios, utilizada por los arquitectos para construir. La identidad es un eje importante dentro de la construcción de la subjetividad de los propietarios la cual es creada a través de la materialidad y agencia de los cholets.

2. 1 Referentes simbólicos

Las primeras semanas de campo me dediqué a observar y fotografiar cholets. Dentro del repertorio fotográfico y visual encontré edificios con referentes aymara como serpientes con cabeza de cóndor, geometría zig zag, degradé de colores; como también con otro tipo de referentes como diamantes, círculos, caras de Iron man, Galvatron, Optimus Prime, iniciales o letras, yin yangs, estatuas de la libertad, pirámides con el “ojo que todo lo ve”, estrellas, leones, chakanas, tractores, brazos de grúas mecánicas, patrones geométricos fuera de lo convencionales, entre otras cosas.



Figura 6. Collage de cholets. Fotografías de la autora

“Mi edificio es de color dorado, en honor a mi mami... dorado porque ella vale oro (...) en la parte de arriba hay una estatua de mi mamá, la subimos con una grúa” (Don Saul, propietario de Mama Natty, enero 2020)

“Mi papá antes era minero, a él le gusta la naturaleza, las flores, el color oro, está basado en diseños tiawanaku, mi papa viene del campo” (Johny, hijo del propietario del cholet Havana, enero 2020)

“[el cholet] lo hacen de acuerdo al dueño, angosto, ancho... me gustan esos colores, yo los escogí. No son cremas por el equipo de fútbol(...) recto es feo,

tiene que sobresalir, bonito se ve (. ..) quería ponerle M y S pero el arquitecto no me hizo así (.) se llama 3 claveles por mis tres hijas” (Modesta, dueña del cholet 3 claveles, febrero 2020).

“El salón se llama Diosa Temis porque yo y mi esposa tenemos la carrera de derecho. Nos identificamos con algo que estudiamos... la diosa Temis es la de la justicia. El nombre del edificio es por la Estatua de la Libertad que está en los pisos de arriba [está] enlazado con la justicia, democracia y libertad” (Carlos, propietario de cholet Libertad, febrero 2020).

Estos son cuatro testimonios de propietarias y propietarios de algunos cholets en El Alto. Se puede observar que en la estética y simbología del edificio, los propietarios plasman parte de su historia personal e identidad, es decir sus narrativas personales. En el primer testimonio Don Saul cuenta que el edificio ha sido edificado en honor a su mamá, Natty. Para demostrar lo que vale para él y sus hermanos, utilizó el color dorado haciendo alusión al oro, que para él vale mucho. Del mismo modo, para homenajearla mandó a construir una estatua de su madre y la puso en la terraza. En el caso de Johny y su padre, el cholet fue edificado según los gustos de su padre. El asocia su identidad de aymara y haber vivido en el campo con la iconografía tiawanaku, del mismo modo, resalta su gusto por la naturaleza por lo que utiliza el verde. Su profesión la representa a través del uso del dorado en el salón de eventos. El propietario es minero que se dedica a la extracción de oro, de igual manera es comerciante y transportista, es decir que ha diversificado sus actividades económicas.

Al conversar con Modesta comentó que los arquitectos construyen al gusto de los dueños. Los colores del edificio de Modesta eran marrón, color carne, mostaza y crema. A esta gama de colores ella la llamaba cálidos. Durante la entrevista aclaró que la selección de colores no era por ningún equipo de fútbol, haciendo referencia al equipo Strongest de Bolivia. Del mismo modo, comentó la intención de poner las iniciales de ella y su esposo en la fachada pero finalmente el arquitecto que construyó el edificio no las incluyó en los planos. Con respecto al nombre del salón de evento, menciona que es “Tres claveles” por las 3 hijas que tiene. Modesta a través de su edificio quería mostrar la gama de colores que le gusta, de igual forma muestra parte de su historia familiar con el nombre otorgado a su salón de eventos. Señala que

existió una intención de colocar otros rasgos de su identidad como sus iniciales y las de su esposo, a pesar de que esto no pudo ser concretado. Finalmente, es muy específica en señalar que su edificio no tiene vínculo con ningún equipo de fútbol, este es casualmente un referente simbólico que se atribuye a este edificio pero que sin embargo no es parte de la identidad de la propietaria por lo que en la entrevista opta por resaltarlo.

Carlos al hablar de su edificio Libertad hace referencia a los referentes simbólicos utilizados en la edificación de su cholet. El nombre de su salón de eventos hace referencia a la diosa Temis, que él vincula con la justicia y con los valores que tiene y la carrera estudiada por él y su esposa, derecho. Luego habla de que dentro del salón existe una balanza robotizada, haciendo alusión nuevamente a la justicia. En la fachada además de colores metálicos se puede apreciar una Estatua de la Libertad. Esta es la utiliza como referente de libertad, la que él defiende como abogado.

A través de estos cuatro testimonios de los y las propietarias, se muestra la heterogeneidad de referentes utilizados al momento de construir el edificio. Estos referentes están vinculados con las narrativas personales de quienes los mandan a hacer, en este caso se recogen historias vinculadas con la madre de un propietario, los orígenes rurales de otro, la familia y la profesión. Estas narrativas personales varían dependiendo de la persona, por lo que la simbología y estética escogida también, este es el motivo de la gran heterogeneidad de edificios encontrados en El Alto.

En las entrevistas realizadas a los y las propietarios y propietarias de cholets de El Alto pregunté sobre los referentes simbólicos utilizados en la edificación de sus edificios. En un primer momento, como muestro en los fragmentos de las entrevistas líneas arriba, mencionan los referentes de la fachada y a veces el salón. En estos referentes pude notar que plasman parte de su identidad. Como mencioné en la introducción, muchos de los estudios se han centrado en la obra de Freddy Mamani (Andreoli 2014, Fernandez 2015, Caro 2017, Daly 2019) por lo que inicialmente se decía que este tipo de arquitectura respondía a la identidad aymara de las personas, ya que Mamani utilizaba este tipo de referentes. Sin embargo, podemos ver que los propietarios no únicamente contratan a Mamani para realizar estos edificios, sino a otros arquitectos y empresas, por lo que se puede ver una gran heterogeneidad de referentes simbólicos más allá de lo aymara.

Vale la pena mencionar dos aspectos que durante el trabajo de campo llamaron mi atención. A pesar de que el primero no me lo mencionaron explícitamente en las entrevistas, decidí incluirlo ya que forma parte de la observación participante que realicé. Durante el mapeo de cholets encontré una serie de iglesias que llamaron mi atención. Averigüé sobre ellas y encontré que fueron construidas por el padre católico Obermaier desde inicios de los años 80. A este padre lo llaman el arquitecto autodidacta ya que a pesar de no ser arquitecto edificó más de 70 iglesias en todo El Alto. Lo que llamó mi atención de estas iglesias fue la paleta de colores con la que estaban pintadas. Esta era una gradación de colores muy similar a la gradación utilizada para pintar los cholets. Según mencionan algunas historias locales, el padre Obermaier mandaba a pintar estas iglesias a la población alteña bajo sus propios gustos. Lo que puedo intuir es que existe una serie de códigos estéticos compartidos por la población que han sido interiorizados quizá por otros procesos sociales no tan explícitos. Esta gradación se puede asociar con los textiles andinos, pero también puede responder a otros motivos. Ningún entrevistado hizo referencia a estas iglesias, sin embargo, son parte de su entorno urbano con el que están en constante contacto e interacción.



Figura 7. Fotografía de Iglesia del Padre Obermaier en zona céntrica de El alto. Fuente: <https://www.dw.com/es/la-huella-del-arquitecto-de-el-alto/a-19447238>.

El segundo aspecto que llamó mi atención fue la búsqueda de sol. Debido a que El Alto es un espacio altioplánico bastante frío, los propietarios construyen su casa

en la parte superior del edificio para recibir la mayor cantidad de horas de luz solar. Esto sí me lo mencionaron explícitamente, incluso, en ciertos casos, se diseñaba la casa de arriba del chalet de tal forma que aproveche la luz solar. Este es un dato interesante ya que suele ser vinculado con la construcción de una narrativa donde los propietarios de origen rural buscan este sol en la cima del edificio ya que les hace recordar el espacio andino rural. Algunos propietarios sí señalaron que era debido a este motivo mientras que otros señalaban que era por el frío, para evitar enfermedades, entre otras cosas. La búsqueda del sol y calor no es algo exclusivo de las casas de El Alto, durante una reunión con algunos amigos paceños me comentaban entre bromas que allí se compraba no un terreno sino el sol, haciendo alusión a que dentro del precio de los terrenos en general o de las casas se incluía cuántas horas de luz solar tenía. Esto en una ciudad donde hay temperaturas bastante bajas en algunas temporadas.

2.2 Quienes construyen

En El Alto existe una gran cantidad de arquitectos, maestros y empresas que realizan cholets. Debido a que a lo largo de esta tesis hablo de ellos, en esta sección contaré un poco sobre sus biografías para poder conocer más detalles sobre sus propuestas estéticas, formas de trabajo, funcionamiento de empresas, etc. Debido a la imposibilidad de entrevistar a absolutamente todos los arquitectos de El Alto por cuestiones de tiempo y logística, opte por escoger 3 casos típicos. Estos son Freddy Mamani, elegido debido a la gran cantidad de obras y su fama internacional como también a nivel local; a Santos Churata debido a su creciente fama en el espacio alteño y novedosa propuesta cada día más popular; y finalmente, escogí a un arquitecto que había realizado muchas obras en el espacio alteño. Esto lo deduje debido a que en las obras en construcción que veía en los mapeos de cholets, repetidas veces pude ver el cartel de su constructora, por lo que luego pude contactarme con él y su empresa y realizar una entrevista. Finalmente, además de estos tres arquitectos incluyo al arquitecto Prieto, quien no pude entrevistar debido a que me fue imposible contactar con él. Utilicé parte de las entrevistas realizadas por Jedely Murillo en su tesis hacia este arquitecto, como también pude recoger parte de su historia personal mediante entrevistas a terceros que me mencionaron haberlo conocido y hablado con él. Consideré importante incluirlo en esta sección a pesar de

no haber podido entrevistarlo ya que él se auto adjudica haber sido el pionero en la construcción de edificios cholets en El Alto.

2.2.1 Freddy Mamani



Figura 8. Fotografía de Freddy Mamani dentro de salón de eventos del Cholet Crucero del Sur. Fuente: <https://www.archdaily.pe/pe/tag/freddy-mamani>

Freddy Mamani Silvestre es el más conocido arquitecto de cholets en El Alto y a nivel internacional. Para poder recoger datos sobre su biografía he tenido 3 entrevistas con él, además de conversar con terceros sobre su figura. Inicialmente es de Aroma, una provincia rural del departamento de la Paz. De joven emigró hacia Oruro, para posteriormente asentarse en El Alto. Durante conversaciones con terceros sobre la figura de Freddy se ponía en duda el verdadero origen rural de este arquitecto ya que había otros arquitectos que sostenían que siempre fue urbano ya que había pasado su infancia en Oruro, entre otras versiones. Esto es debido a que en la actualidad la imagen de Freddy se vincula con un sujeto que provino de lo rural y se situó en lo urbano y utiliza los referentes adquiridos en el espacio rural que habitó en sus primeros años para crear sus edificios. Esto lo conversé con Freddy y me aclaró

que sí vivió en Oruro pero antes en una comunidad de Aroma, la cual se muestra en grabaciones del documental “Cholet: the work of Freddy Mamani”.

Con respecto a la formación de Freddy, inicialmente él fue obrero, ayudaba en obras de construcción. Es en este espacio donde se comienza a formar inicialmente. A fines de los 80 comenzó con su formación universitaria en la UMSA, para luego continuar dedicándose a la construcción. En ese momento ya comienza a construir los cholets, haciendo ligeras variaciones de edificios que ya se estaban construyendo con múltiples plantas. Él cuenta que comenzó a utilizar referentes tiahuanaco luego de una visita al sitio arqueológico, donde quedó impresionado debido a las formas geométricas. Es así que comienza a elaborar su propuesta estética la cual recoge la geometría tiahuanaco por un lado y la coloración k'isa, que es el degradé de colores de la textilería andina.

En múltiples entrevistas, incluyendo en las que yo le pude hacer a Freddy, contaba que existía un sector de la academia arquitectónica que deslegitiman su obra debido a su formación ya que inicialmente se le consideraba obrero a pesar de haber tenido formación profesional de ingeniero. A pesar de esto de igual manera señalaban que no era un arquitecto, por lo que sus obras no eran arquitectura. Como respuesta a esto estudió una segunda carrera, también de ingeniería en la Universidad Boliviana de Informática, para posteriormente decir que estudió arquitectura, sin dar mayores alcances de la casa de estudios donde lo realizó. Señala que ha realizado un aproximado de 100 obras, principalmente en El Alto pero también dentro del espacio internacional. Actualmente posee la constructora Consetc MJ, quien tiene una serie de obreros especializados capacitados por Freddy para realizar obras con el estilo que él maneja.

2.2.2 Santos Churata⁸



Figura 9. Fotografía de Santos Churata en interior de uno de los edificios construidos. Fuente: <https://pbs.twimg.com/media/D0qExeSWsAAar3.jpg>

Santos Churata Lozano es arquitecto que nació en la provincia de Pacajes, para que en sus primeros años su familia migre a El Alto. Dentro de su familia, algunos parientes se dedicaron a la construcción, por lo que él aprendió el dibujo de ellos. Posteriormente, al terminar el colegio pudo asistir a la universidad, donde estudió arquitectura. Sin embargo, no hay más datos sobre en qué universidad estudió. Santos inicialmente comenzó a trabajar con la constructora ArchLine, para que años después pueda comenzar a hacer sus propias obras. Él cuenta que su primera obra fue una puesta de fe o confianza por parte de quien lo contrató ya que creyó en su proyecto completamente fuera de lo conocido en El Alto y finalmente le gustó. Este es el edificio con la cara de Iron Man en la av. 16 de Julio.

⁸ Al realizar esta tesis se encontraba aún con vida Santos Churata, lamentablemente, falleció el 22 de julio del 2021 por causas desconocidas. Según los comunicados emitidos meses posteriores a su muerte, la constructora que él fundó continuó su labor dirigida por familiares y con el personal que trabajaba para él.

Inicialmente Santos realizaba los planos y bosquejos de los edificios a través de dibujos. En la actualidad los muestra a través de renders, donde anima de forma 2D y 3D sus edificios e incluso hace una animación donde el edificio se convierte en un transformer o en distintas máquinas. Él cuenta que, en la actualidad, en El Alto, ha realizado cerca de 20 obras, de igual manera cuenta con 10 obras en proceso.

2.2.3. Carlos Silva/ArchTech

Carlos Silva es arquitecto y parte de la empresa ArchTech. Él es alteño y cristiano. La empresa que él maneja tiene una gran cantidad de obras realizadas en El Alto, como también en algunas zonas de La Paz, principalmente las que limitan con El Alto. Cuenta con un equipo de arquitectos e ingenieros que realizan renders y planos de las obras que les solicitan. Su oficina se ubica en uno de los edificios ubicado en la Ceja, zona céntrica alteña.

Cuenta que inicialmente era una sola empresa llamada ArchLine y que se separaron los socios, por lo que ahora existía esta otra empresa llamada Archtech. Dentro de sus obras ha tenido propuestas para construir en espacios más alejados como Oruro, Cochabamba, como también Perú en Puno, Desaguadero, Juliaca y Arequipa.

2.2.4. Miguel Ángel Prieto

Miguel Ángel Prieto es arquitecto alteño, estudió en la facultad de Arquitectura de la UMSA a fines de los 90. Inició sus prácticas profesionales en Comaco, una empresa donde trabajaban con estuco o yeso para realizar distintos acabados de edificios. Él se auto adjudica haber iniciado con este tipo de arquitectura debido a su uso de paflones de estuco para los techos y su adecuación de las formas a unas diferentes y nuevas.

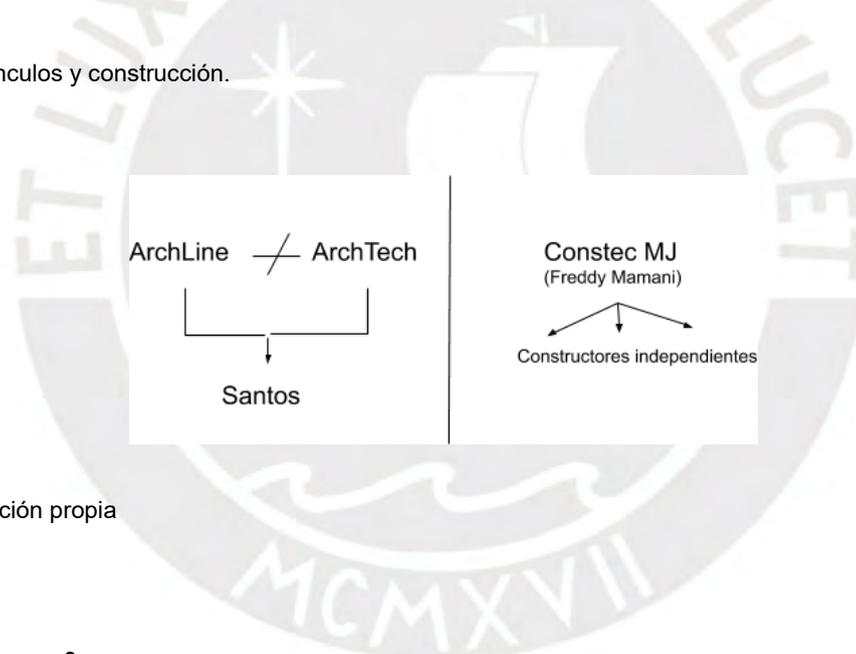
En base a unas entrevistas a terceros que conocían a Prieto, señalan que Prieto indica que Mamani se ha copiado de algunas obras de este arquitecto debido a su solicitud.

2.3. Empresas, arquitectos y maestros de cholets: propuestas estéticas

En mis primeras semanas de campo comencé a realizar un mapeo de cholets. Este consistía en caminar por las principales zonas de El Alto, observar, fotografiar y ubicar edificios. En los edificios en construcción encontré carteles de las empresas o personas que estaban realizando los edificios. Dentro de estas observé la empresa ArchTech, ArchLine, Santos y Constec MJ. Estas estaban vinculadas a los tres casos que escogí como reputacionales.

Dentro de estas empresas encontré una relación. Esta consistía en que en algunos casos, algún trabajador de la empresa deseaba independizarse y formar una nueva empresa o construir por su lado. Existía una especie de relación de parentesco entre las empresas y esta estaba vinculada con el tipo de estilo que maneja cada arquitecto en las construcciones.

Ilustración 1. Vínculos y construcción.



Fuente: Elaboración propia

2.3.1. ArchTech⁹

En este gráfico se ve que la empresa ArchLine en un inicio comenzó a operar, sin embargo, con el pasar de los años los socios arquitectos decidieron separarse y formar dos empresas separadas, es así como nació ArchTech. En las empresas de ArchLine y ArchTech se ha ido transformando el estilo de sus edificios.

⁹ La empresa ArchTech también puede figurar como ArchiTech, ArchTec y ArchiTec en los carteles publicitarios

“La misma gente que le gustaba plasmar este tipo de arquitectura [refiriéndose a referentes de aguayo y andinos] ha cambiado, ahora, como constructora proponemos cambiar el lenguaje, la forma, el estilo teniendo una fusión con el minimalismo” (Carlos, ArchTech, enero 2020).

En esta entrevista, el arquitecto encargado de la constructora ArchTech menciona el estilo utilizado por esta, como también por ArchLine. Esta es una tendencia que ellos han ido siguiendo. Sus edificios se caracterizan por utilizar Alucobest o aluminio compuesto, un material que muestra una superficie de aluminio de colores, utilizan una paleta de colores que incluye el plateado, dorado, rojo, blanco, naranja y azul; suele ser importado de China. Según indicó en la entrevista, existe la tendencia minimalista en la cual proponen lo siguiente:

“se invierte menos, es más elegante... nuestros clientes nos lo han propuesto (...) en el salón de eventos minimalista el blanco predomina” (Carlos, enero 2020)

Si bien este minimalismo no responde al minimalismo instaurado por la academia arquitectónica mundial, los arquitectos locales comienzan a utilizar este término para referirse a un tipo de arquitectura menos cargada que los cholets con tendencia aymara, multicolor y con diversos materiales. Este minimalismo que señalan responde, de igual manera, a una forma de distinción donde el grupo de personas que optan por esta empresa consideran que lo minimalista es elegante. Muchos de los clientes conocen estas tendencias de la arquitectura como el minimalismo debido a los medios masivos de comunicación que hoy en día se puede acceder desde las redes sociales, televisión, radio, como también a partir de viajes que ellos han realizado a distintos países. Este aspecto lo desarrollaré más adelante en este capítulo. A lo largo de mi investigación he podido notar que existe una apropiación de ciertos conceptos de la arquitectura resignificándolos dentro del contexto alteño, esto lo desarrollaré más en el tercer capítulo.

2.3.2. Constructora Santos

Dentro de ArchLine y ArchTech trabajó Santos Churata, quien luego desarrolló su propia constructora llamada Santos, la cual trabaja con contratistas. Los contratistas son empresas afines al rubro de construcción que ofrecen sus servicios complementarios para realizar ciertas partes de la obra, como acabados, instalaciones eléctricas, instalaciones de obra fina, etc. Él sigue una línea estética parecida a la de estas dos empresas, utilizando una gama de colores similares, como también materiales. Sin embargo, tiene una propuesta completamente diferente.

“En mi trabajo hay diferencia de diseños, no siempre es el mismo personaje. Mi arquitectura es robótica, tecnología... única, moderna. No sigo lo tiahuanaco por gustos propios, prefiero más tecnológico, transformers (...) El edificio muestra la identidad, pero hay construcciones sin temática. Para hacer una obra averiguo de las personas, los conozco, les pregunto para proponerles. A veces lo hago temático, con parte de personajes, a veces se fusiona... la temática y la hago personalizada para que se valore (...) en algunos pongo iniciales del apellido, por eso no se puede reproducir porque es personalizada.”
(Santos, enero 2020)

Santos en la entrevista realizada cuenta el estilo que maneja y el proceso creativo que realiza para diseñar y construir. Dentro de su proceso creativo el busca personajes que sean inspiración para crear edificios, estos suelen ser transformers o personajes de la cultura popular americana vinculada a los superhéroes. Los toma como un referente y combina con una narrativa y referentes de la identidad de la persona que le pida hacer un edificio. En algunos casos, como el menciona existen obras “normales” que no cuentan con un personaje sino son más sobrias. Estas obras llamadas normales por el arquitecto hacen referencia a aquellas propuestas más abstractas de su arquitectura que no utilizan un personaje de manera explícita, sino solo la estética que este arquitecto maneja. Dentro de estas obras “normales” también se incluye partes de la identidad del propietario o propietaria como iniciales o algún símbolo sutil que signifique algo de la narrativa personal de quien manda a construir. Este tipo de obras suelen ser más consumidas por personas evangélicas o cristianas.

Esto es debido a que las personas cristianas en El Alto, optan por construir

cholets pero con una estética menos recargada, por lo que le piden a Santos que realice obras sin personajes específicos pero sí con partes de su identidad de manera más sutil ya que dentro de su religión no se ve correctamente las cosas muy decoradas sobrecargadas.

Él menciona que existen personas que le piden edificios tal cual a otros ya construidos pero que esto es imposible para él ya que cada obra es única al tener parte de la identidad de sus propietarios. De igual manera, continuando la entrevista mencionó que existen casos donde el edificio comenzó siendo construido por un arquitecto y le piden a él que lo termine adaptando a su estilo transformer futurista. Él y sus obras, durante los años alrededor del 2020, se encontraron en auge en la ciudad de El Alto ya que era sumamente solicitado y contaba con una gran cantidad de obras.

Como parte de la construcción de cholets, algunos se hacen de manera rápida sin pausas en la construcción, mientras que otros son construidos poco a poco. Muchas veces la construcción se va autofinanciando mediante el alquiler de ciertas partes del edificio. Es por este motivo que puede quedarse pausada por ciertos periodos de tiempo. Muchas veces se suele avanzar la obra gruesa, la cual consiste en la estructura inicial del edificio, para luego terminar de a pocos la obra fina, es decir los acabados.

Dentro de ese contexto de construcción Santos, durante una entrevista realizada con él, cuenta que uno de los propietarios acudió a él para que termine una obra que había sido inicialmente una copia de otra de sus obras. Algo que sostiene Santos es que cada una de sus obras es única, ya que él se inspira en una serie de referentes de la propia historia personal del propietario o propietaria que la mandan a hacer. Él no podría hacer dos obras iguales ya que no sería coherente al no responder a la propia historia de este nuevo dueño. Menciona que existió el caso que alguien comenzó a realizar una copia de su edificio pero esta salió mal debido a las particularidades del terreno que no lo permitían. Es por ese motivo que tuvo que crear una nueva obra ante el pedido de este propietario. Este caso de la copia de la obra de Santos lo retomó y analizo más adelante en este capítulo.

Una situación similar ocurre cuando le piden terminar ciertas obras. En este caso, estas obras se encuentran detenidas en la fase de obra gruesa, por lo que se le pide realizar la obra fina y adaptar partes de la obra gruesa. Santos cuenta de manera anecdótica que incluso una vez le pidieron que terminara una obra de Mamani, ya que

el propietario había optado por cambiar el estilo de este edificio ya que veía que estaba de moda los edificios de Santos.

Esto también se puede ver en el caso del edificio de Iron Man, la primera obra de Santos. Esta fue una obra terminada parcialmente, donde la obra gruesa ya estaba lista y Santos se dedicó a terminar la obra fina, en parte. Es por este motivo que cuando uno entra al espacio de la galería puede ver la estética vinculada a lo aymara y unas pinturas murales del artista Mamani, lo cual difiere del tipo de estética manejada por Santos. Sin embargo, en la fachada y el salón de eventos si se ve la estética de Santos ya que se le contrató a él para realizar esta parte de la obra. Santos cuenta que el día de la inauguración de esa obra pidió que cierren las puertas de la galería ya que no iba acorde a la estética que él manejaba en el resto del edificio. También menciona que dicha galería se encuentra próxima a una remodelación que se realizará por él.

2.3.3. Constec MJ

La empresa Constec MJ es la constructora de Freddy Mamani. Él es uno de los pioneros de los cholets en El Alto.

“Mis obras tienen tres elementos primarios, el primero, el tiawanakota, es una fusión de la arquitectura tiawanakota; el segundo, los textiles, que vienen de antaño sus colores, la coloración k'isa, la gradación; el tercero, mis vivencias de niño y ver crecer El Alto, la Guerra del Gas, ver sangre, los diseños, la arquitectura, lo rebelde (...) mi obra es lo nativo originario más la modernidad (...) tomo lo pasado, rescato materiales del lugar y del extranjero, rescato la arquitectura milenaria (...) [con mi arquitectura quiero] expresar, reivindicar las formas culturales y arquitectónicas (...) tenemos derecho a hacer una ciudad como pueblos indígenas, con la identidad arquitectónica quiero recuperar las raíces en el presente para ir al futuro” (Freddy para el PED, enero 2020)

Freddy toma como referentes para los edificios su identidad, como también la identidad de sus consumidores, en su mayoría aymaras y alteños. Él toma referentes

de la cultura aymara o “tradicional” para diseñar un nuevo producto. Como Murillo menciona en su investigación, estos referentes responden a un imaginario construido sobre lo andino “tradicional”, por lo que los elementos considerados “ancestrales o tiawanako como la coloración k’isa, por ejemplo, responden a una narrativa de lo andino con un trasfondo político y publicitario (2017:108). Esta narrativa de lo andino responde a que en los últimos años existe una gran performatividad por parte de ciertos agentes políticos, como Morales, con respecto a la indigeneidad y lo andino (Burman 2020). En este contexto, ciertas figuras públicas vinculadas con lo andino y aymara también performan parte de su indigeneidad como algo “publicitario” según sostiene Murillo. Este carácter publicitario sería para colocarse en espacios internacionales de consumo exótico de lo indígena. A pesar de eso, lo interesante es la construcción de una identidad a partir de estos referentes con los que se desea representar una parte de la identidad tanto del arquitecto Mamani como del propietario que adquiere sus servicios. Freddy menciona que *“se han identificado en esta arquitectura, el usuario se siente más conforme” (enero 2020)*. Esta afirmación la realiza haciendo referencia a que anteriormente no había una opción per se en un estilo arquitectónico determinado. Esto debido a que en El Alto antes se construyó con adobe las llamadas casa cajita y que con la entrada del material noble o ladrillos y cemento se comenzó a construir sin seguir una arquitectura determinada (Fernandez 2015). Los cholets, tanto los de Mamani como los de otros arquitectos fueron una opción arquitectónica que no habían tenido antes los ciudadanos alteños.

2.3.4. Arquitecto Miguel Ángel Prieto

En el espacio urbano de El Alto, existen muchos otros arquitectos que edifican cholets, entre ellos están el arquitecto Miguel Ángel Prieto, a quien no pude contactar, pero en la tesis de Murillo se recogen extractos de entrevistas realizadas a él, las cuales analizaré

“yo le voy a decir la verdad, esto de los locales de fiesta, y esas fachadas, yo las inicié hace... ¿cuánto tiempo? El 97 (...) yo trabajaba en una empresa, que se llamaba Comaco donde se fabricaban paflones de estuco (...) empecé a utilizar este elemento, los paflones, y no precisamente pensando en los tiwanakotas ¿por qué? Porque yo, cuando era estudiante [de arquitectura] me

gustaba mucho la arquitectura de Kenzo Tange, japonés. Entonces, Kenzo Tange, utiliza más o menos esta cruz andina, pero por secciones, en esquinas digamos no, lo he empezado, a utilizar así, por decir, unas escalinatas, luego, bueno obviamente con la parte relacionado a Tiwanaku, (...) no era mi intención, manejar nada tiwanakota (...) la gente me decía: yo quiero colores un poquito más vivos, los colores que a veces se pinta parece que no estuviera pintado, me decían. La idiosincrasia misma de la gente no. Entonces yo empecé a utilizar colores vivos, pero no con el afán de imitar el aguayo, el verde fuerte, el anaranjado, colores fuertes, primarios. En teoría del color, usted tiene el rojo, amarillo y azul, si usted toma el rojo y amarillo se forma un tercer color complementario que es el naranja y así por el estilo y se va jugando frente a frente, haciendo cruces. (Entrevista a Arq. Prieto realizada por Jedely Murillo el 6 de marzo del 2017, publicada en su tesis)

Lo que se puede apreciar en esta entrevista es que se comenzó a utilizar el estuco, de igual forma, los patrones de color y forma no estaban asociados con lo andino, sin embargo, las personas comenzaron a asociar esta estética con la estética andina. Si bien la intención del arquitecto no fue utilizar estos referentes, sino internacionales como la arquitectura del japonés Kenzo Tange, metabolista, y la teoría del color de Isaac Newton. Sin embargo, las personas locales asociaron la estética producida con el imaginario de lo andino.

2.3.5. Otros arquitectos y constructoras

Tanto ArchLine y ArchTech, como la empresa de Mamani, Constec MJ, han tenido trabajadores que decidieron independizarse y ofrecer sus servicios de construcción de manera independiente. Estos trabajadores, en su mayoría fueron obreros, albañiles que fueron formados en su profesión en dichas empresas. También existen casos donde algunos accedieron a estudios superiores y al terminarlos decidieron ofrecer sus servicios como constructor de forma aparte. Esto puede significar la creación de una nueva empresa, como también ofrecer sus servicios de forma informal o sin una empresa en concreto.

Según señala Mamani, por este motivo existen algunas copias de edificios. Menciona que muchas veces pueden hacer copias porque aprendieron ahí pero que

no es lo mismo, no llegan a crear obras independientes, inspiradas ellos mismos. En el rubro de la construcción de cholets en El Alto, se valora mucho quien lo construye. Sin embargo, no todos los propietarios y propietarias pueden acceder a los costos de los arquitectos más conocidos y sus obras, por lo que tienen que recurrir a otros que siguen un estilo similar o en todo caso, realizan copias.

Algunos otros arquitectos y maestros que me mencionaron durante las entrevistas a los propietarios son Max Quispe, maestro quien construyó el cholet Tres Claveles, el cual lleva una paleta de gradación de colores cálidos y cierto referente Tiahuanaco en el salón de eventos. Quispe trabajó en conjunto con Carlos Nina, arquitecto en dicha obra. Gabriel Laime también es otro arquitecto, quien construyó el cholet Marcelleza, él fue contratado por el propietario Rolando ya que conocía anteriormente su estilo moderno y minimalista. Según mencionó el propietario es de la empresa Decoart. La selección de arquitectos y maestros es, por ejemplo, ya que algunos ya habían trabajado previamente con ellos o algún familiar, por lo que les tenían confianza, o les dieron referentes de otros edificios y el arquitecto o maestro les propuso el diseño y los planos. En otros casos, su primera opción fue otro arquitecto pero no pudieron contratarlo debido al costo que este significaba. Por este motivo encontraron a alguien que podía hacerlo bajo los patrones estéticos que ellos deseaban a un costo que podrían asumir.

Dentro de la heterogeneidad de arquitectos, constructoras y maestros que se puede encontrar en El Alto existe una amplia propuesta estética que se adecua a los gustos y necesidades de los propietarios. La agencia del propietario o propietaria al momento de optar por qué estética tendrá su cholet yace aquí. Ellos a través de negociaciones, como también de la elección de cada una van viendo cómo y qué parte mostrar de sus narrativas personales.

2.4. Competencia entre propietarios de cholets

Dentro del mapeo de cholets que mencioné líneas arriba encontré 152 cholets. Pude ver que existe una tendencia a construir cerca a avenidas principales, como la Av. Bolivia, Av. 16 de Julio, carretera a Viacha, carretera a Laja, Av. Cívica. También se veían grandes concentraciones de cholets en los barrios de Villa Adela, Villa Bolívar 2, Villa Dolores y la zona de la Av. 16 de Julio.

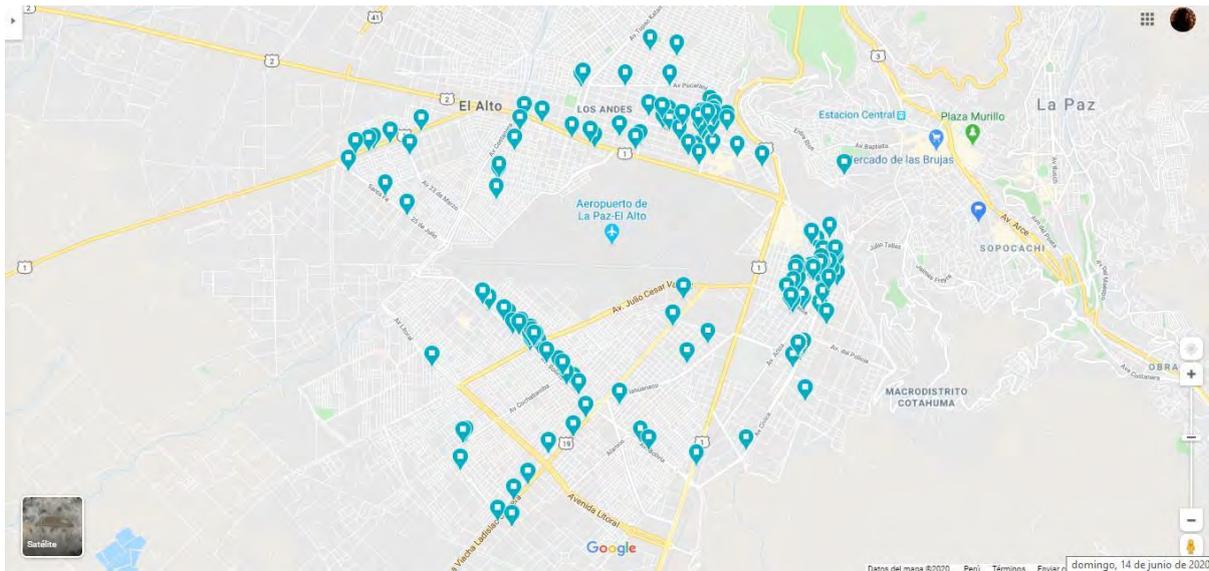


Imagen 1. Mapeo de cholets. Fuente: Elaboración propia, captura Google Maps

Cuando preguntaba a los propietarios y arquitectos sobre la elección del lugar donde hacer las obras me comentaban que debía ser en un lugar céntrico, como lo son estas avenidas y zonas principales. En algunos casos me contaban que habían podido comprar el terreno años antes por un precio accesible; en otros, mencionan que con el pasar del tiempo el costo de estos espacios iba incrementando. Los propietarios preferían este tipo de espacios ya que es más fácil poder alquilar los espacios del cholet por la practicidad para llegar. Por el lado de los arquitectos, mencionaron que preferían construir en avenidas principales porque ahí se podía apreciar su obra, era una forma de publicitarla. También sostenían que cuando se realizaba una obra en un lugar céntrico, al concluirla tenían múltiples solicitudes para que construyan los edificios de vecinos de la zona.

En El Alto, el espacio urbano si bien tiene ciertas áreas céntricas, no están divididas claramente entre espacios comerciales y residenciales sino que son una constante mezcla, debido a que en los edificios de viviendas se pueden encontrar algunas de las actividades económicas de los propietarios. Sin embargo, dentro del área urbana, suele haber más negocios o espacios comerciales en las avenidas principales debido a la fácil visibilidad de estos por los que circulan. Estas avenidas principales son las que conectan la ciudad de El Alto entre sí.

Existe una cierta competencia entre propietarios y propietarias de cholets. Esta competencia, por un lado, es para los clientes que alquilan espacios comerciales como sus salones de eventos. Por otro lado, responde a una forma de distinción en este

espacio social, una competencia por quien tiene el edificio más lujoso. El concepto lujoso es comúnmente utilizado por los propietarios, este hace referencia a los cholets y la manifestación de riqueza plasmada a través de ellos. A través de la selección de estéticas por parte de los propietarios, ellos van definiendo en sus propios términos como en los del consumidor cuales son más lujosos que otros. Es por este motivo la heterogeneidad, ya que algunos consideran más lujosos los aymaras, otros los futuristas, etc. Este análisis lo continuaré más adelante cuando explique el motivo de la selección de determinadas estéticas.

Santos contó que comenzó construyendo un edificio y le salió un contrato a unas cuadras más allá. El propietario de este otro edificio le pidió que le hiciera uno más bonito que el que acababa de terminar. Santo realizó el modelo y comenzó a ejecutarlo. Una vez terminado, el propietario del primer edificio que hizo en esa zona le reclamó porque le había hecho el edificio mejora el otro vecino y no a él. Aquí se muestra una competencia entre vecinos en busca de una distinción.

Se busca una distinción entre propietarios ya que a nivel alteño, existe una clase alta emergente que es aquella que es dueña de estos edificios. Dentro de esta nueva clase emergente, los propietarios buscan formas de distinguirse entre sí y mostrarse en la sociedad. Esto de distinción en términos de Bourdieu lo desarrolló más adelante. En esta sección también veo que existe una competitividad entre propietarios. Esto es debido a que compiten entre los propietarios de cholets por quien se va a llevar o tener los clientes que buscan tantos salones de eventos, lugares de alquiler u otros espacios que ellos ofrecen.

Algo similar sucedió durante el concurso IntiCholet realizado en el 2019. Este consistió en una convocatoria de cholets organizada por una agrupación de diseñadores en colaboración con la Municipalidad de El Alto. Dentro de las motivaciones de este concurso, existía la iniciativa de la Municipalidad de El Alto de mapear los cholets y establecer contacto con los propietarios para poder luego crear una ruta turística de cholets. La convocatoria no tuvo tanto éxito como se esperaba debido a la desconfianza de varios propietarios y propietarios. Esto debido a que creían que luego la municipalidad les cobrará más impuestos. Pese a estos problemas, el concurso se llevó a cabo y quedaron 8 finalistas. Los finalistas fueron escogidos por un jurado que calificó cada cholet bajo criterios de innovación, propuestas, diseño, entre otros. El jurado estuvo compuesto por arquitectos, periodistas, científicos sociales, diseñadores, productores de eventos, entre otros.

Posteriormente, ellos compitieron entre sí por los votos de las personas a través de mensajes de texto. Esta votación consistía en mandar mensajes de texto a un número determinado de la empresa telefónica TIGO con el nombre del cholet por el que estaban votando. Algunos concursantes contaron que TIGO fue a ofrecerles votos comprados. Es decir que pagaban un monto determinado a cambio de una cantidad de votos para su edificio en dicho concurso. Los propietarios señalaron que ellos no aceptaron dicha oferta, la cual volvió dudosos los resultados del concurso.

En el espacio urbano de El Alto existen más de 150 cholets, únicamente se presentaron a este concurso 24. De este número hubo 8 finalistas donde estuvieron el cholet Neverland, el cholet Libertad, el cholet Havana, el cholet Rampage, el Santiago, Marcelleza, Rey Otan y Girasol. Al conversar con algunos dueños de estos edificios finalistas o sus administradores, algunos sí se mostraban interesados en ser parte de esta ruta turística para poder incrementar sus ingresos.

Conversando con varios vecinos de El Alto, mostraban su sorpresa por quien fue el ganador, el Cholet B & B Havana. Cuando hablé con las organizadoras del evento mencionaron que este había ganado por la cantidad de votos y también por la propuesta innovadora al ser también un Airbnb y haber reconceptualizado el concepto de cholet. Sin embargo, la opinión de los alteños era otra. Algunos decían “ese cholet era viejo, sus diseños ya son antiguos”, “pero si está descuidado”, “antes funcionaba bien, ahora no”, “debió haber ganado el Libertad”. De igual manera, Mamani manifestó su incomodidad al no haber incluido sus obras dentro de los finalistas.

En este concurso se muestra también la competencia entre propietarios de cholets, en este caso por un premio que era el reconocimiento por parte de la institución del concurso como también dentro de la población alteña que estuvo al tanto de este concurso. También muestra las iniciativas por institucionalizar este fenómeno, en este caso con fines turísticos. Este aspecto lo desarrollo más en el capítulo tres.

2.5.Tendencias de selección de estilo y generación migrante

Existe una negociación entre el arquitecto y el propietario o propietaria al momento de diseñar el edificio y escoger los referentes simbólicos. Por un lado, ciertos arquitectos y empresas ofrecen un servicio vinculado a una estética en particular, por el otro, los propietarios eligen que tipo de estética utilizaran para plasmar rasgos de

su identidad. Esta selección se da debido a los propietarios se identifican con la propuesta de cada arquitecto, maestro o empresa.

2.5.1. Primera generación migrante

Pude encontrar ciertas tendencias con respecto a los propietarios entrevistados y sus preferencias. Los propietarios de primera generación migrante solían preferir la estética que evidenciaba lo aymara. Esto lo noté al preguntarles si habían vivido toda su vida en El Alto, la mayoría de este grupo mencionó haber venido a vivir desde muy pequeños, principalmente para trabajar. Como mencioné en el capítulo 1, El Alto es un espacio de población migrante. Dentro de los testimonios de estos propietarios hacen paralelos entre sus edificios y el campo, más allá de la estética, por ejemplo con la ubicación de la casa o chalet sobre el edificio ya que al estar sobre todo, es como el campo, uno se olvida de que está en la ciudad, cae directamente el sol y no hay bulla, menciona uno de los propietarios entrevistados. Con respecto a los referentes estéticos muchos mencionan que es parte de reconocer lo nuestro, de una forma reivindicativa, *“el derecho a acceso a la modernidad sin rechazar las tradiciones”* (Marco Quispe, enero 2020). Dentro de los arquitectos favoritos para realizar estos edificios está Freddy Mamani, por su propuesta vinculada a la reivindicación aymara a través del uso de estos referentes.

A través de esta estética que destaca la identidad aymara de las personas también se juega una voluntad de resistencia. Los cholets poseen una función política (Runnels 2019) ya que a través del uso de este tipo de estética y forma arquitectónica se está desafiando a la hegemonía de los patrones impuestos por parte de una academia occidental. Dentro del sector académico formal existe un rechazo a la propuesta arquitectura de los cholets, muchas veces se atribuyó a que quienes la hacen no son arquitectos, no siguen lo impuesto por la academia, etc. Sin embargo, esto no es cierto ya que muchas de las personas que construyen estos edificios sí han estudiado arquitectura. Detrás de esta crítica existe un discurso que minimiza lo construido por un sector de la población. Como mencione en el capítulo 1, a través de la construcción del Colegio de Arquitectos de la Ciudad de El Alto, se estaba realizando un acto político al visibilizar la capacidad de poder construir desde la población alteña.

Lo que sucede en este caso es que, debido a la historia y herencia colonial y contexto de tensión entre poblaciones bolivianas por el reacomodo social de los últimos años donde poblaciones antes silenciadas están teniendo voz, en este caso la aymara, algunas personas quieren mantener el status quo. Dentro de la valoración de este tipo de edificios existen matices como la historia, caracteres étnicos, reestructuración social, exotismo, etc. Esto lo abordaré con mayor profundidad en el capítulo 3 donde analizaré la valoración de estos edificios en los diferentes regímenes de valor donde circulan.

En el caso de las personas que optan por construir un edificio con temática aymara, dentro de su accionar político a través del uso y construcción de este edificio quieren reivindicar parte de su identidad aymara. Este edificio representa la forma en cómo la sociedad los ve, quienes son, es lo que quieren mostrar. La mayoría de las personas que optan por estos referentes, como ya mencioné, son de primera generación migrante, por lo que tienen presente la historia de formación de El Alto, la luchas sociales porque han sido parte de ellas, por lo que también luchan por el reconocimiento de esta parte de su identidad, la aymara, dentro de este espacio urbano que es propio. Dentro de los arquitectos que se vinculan a este tipo de estética aymara están Mamani y Miguel Ángel Prieto, a pesar de que Prieto indique que su obra no necesariamente recoge estos referentes, pero a nivel local de El Alto si se considera su obra con influencia aymara.

2.5.2. Segunda generación migrante

Con respecto a las personas que utilizan referentes que ellos denominan más “modernos”¹⁰, futuristas, como las propuestas de ArchLine, ArchTech y Santos, son de segunda o tercera generación migrante. Suele ser una generación más joven, hijos de migrantes, coincidentemente igual que los arquitectos que edifican estos edificios. En este caso existe una resistencia más allá de la resistencia aymara, a pesar de que muchos de los propietarios de este tipo de edificios “modernos” se autoidentiquen como tal. Las personas pertenecientes a esta segunda y tercera generación no es que pierdan la identidad aymara que poseen debido a sus antepasados sino que la

¹⁰ El concepto moderno lo utilizo ya que este es mencionado en las entrevistas a los arquitectos y propietarios. Este concepto no responde a una opinión mía sino es un concepto utilizado por los entrevistados para denominar un tipo de estética.

redefinen donde son aymaras pero ya no en términos de uso de referentes prehispánicos, por ejemplo, sino referentes globales, siendo aymaras globales. Esto se da en un contexto donde estas generaciones son sujetos globales debido a la influencia de medios masivos de comunicación (Appadurai 1996) como también por los viajes comerciales a diversas partes del mundo, como china, por ejemplo, por parte de estos comerciantes aymaras (Tassi 2013). Estas acciones donde se busca y reclama la modernidad van de la mano con las nuevas formas de indigeneidad y cosmopolitanismo indígena (Goodale 2006).

La estética que se maneja en estos edificios, de igual manera, no encaja dentro de los patrones estéticos impuestos por la arquitectura occidental, y en el caso más específico en La Paz. Lo que recoge la estética “moderna”, futurista que se maneja en El Alto es una resistencia hacia los patrones estéticos impuestos desde lo occidental. Esta rompe con lo impuesto, las personas pueden construir bajo sus propias lógicas y valoraciones de que es bello. *“Es poder ser moderno desde mis propias lógicas”* (Santos, agosto 2019). Si bien comparamos con el estilo modernista o futurista desde la arquitectura formal, la arquitectura moderna o futurista de El Alto está lejos de serlo, sin embargo, desde sus propios patrones arquitectónicos resignifican estos conceptos y los adaptan a sus necesidades. La propuesta alteña no encaja con la propuesta modernista hegemónica debido a que el modernismo y futurismo surgen de un proceso histórico dentro de la propia arquitectura occidental donde se hace una crítica a lo antiguamente establecido en esta academia y busca la transgresión. Si bien los cholets también transgreden, en el caso de este tipo de arquitectura occidental moderna o futurista sus partes y formas de respuesta material, es decir que materiales y técnicas utilizan, se ven influenciadas por la industrialización. En el caso de los cholets calificados como modernos o futuristas no responden a las formas geométricas dinámicas y tecnológicas propias del modernismo y futurismo occidental que traen consigo un discurso más teórico utópico y conceptual, que incluso corresponde a otra época.

A través de estos referentes simbólicos las personas plasman parte de su identidad como las actividades económicas a las que se dedican, parte de sus historias personales como los viajes hechos, la historia de sus familiares, un tributo a sus familiares, ponen sus iniciales, personajes que les gustan. A través de estos referentes las personas plasman su capacidad de ser globales, de utilizar y conocer estas estéticas y apropiárselas bajo sus propios términos. Es así como el propietario

del Cholet Libertad se apropia de la imagen de la estatua de la Libertad y le da un nuevo significado para él. Este significado es abogar por la libertad, más allá del significado que pueda tener previamente en el contexto estadounidense. Lo mismo sucede con las personas que utilizan referentes de techos chinos para sus techos ya que los vieron en uno de sus viajes a China, que utilizan personajes animados de películas, etc. La elección de estos referentes está ligada a procesos de globalización y la difusión de medios masivos de comunicación (Appadurai 1996) que esta población ha vivido y sigue viviendo, como también en la conformación de nuevas formas de indigeneidad cosmopolita (Goodale 2006).

Existen casos donde familias construyen diferentes cholets. El padre construye un edificio y luego los hijos, conforme van creciendo construyen los propios.

“Mi papá tiene un salón de fiestas, mi hermana también porque es muy lucrativo en El Alto, con solo los fines de semana basta (...) los edificios de mi papá y mi hermana son andino, es porque son más antiguos. El de mi papa fue de los primeros en el 2006 que usa el aguayo y pintura, mi hermana en el 2010, los salones siguen funcionando” (Carlos, febrero 2020)

“Mi papá decidió hacer con Freddy por lo que estaba sobresaliendo, ahora están los minimalistas de moda pero igual alquilan el salón (...) mi hermana tiene uno minimalista, igual, sin decoración, en San Martín, se está acabando, compraron (...) yo también ya estoy construyendo, de una planta está (...) su esposo de mi hermana es adventista” (Liber, febrero 2020)

Se puede observar cómo a través de las generaciones se construyen cholets, sin embargo, los estilos por los que opta cada persona en base a su edad y generación migrante son diferentes. En el caso de los padres de Carlos y de Liber, optaron por la estética andina. Generaciones más jóvenes como Carlos y la hermana de Liber han optado por tendencias “modernas”, futuristas o minimalistas. También se ve las épocas en las que ha estado en auge un tipo de arquitectura, mencionan que hace unos años estaba de moda lo aymara y hoy en día lo minimalista futurista. Esto no significa que ya no se construya con influencia andina, solo que están diversificándose los gustos y estéticas que se plasman en los edificios de las personas alteñas. Aquí se muestra que el fenómeno de los cholets posee historia, ya que ha ido cambiando

con el tiempo y las opciones escogidas por cada generación que ha ido construyendo. Este fenómeno, a través de su historia y las preferencias estéticas de cada grupo, permite visibilizar parte de la historia de El Alto, llegada de migrantes, transformaciones, procesos de globalización, entre otros.

2.5.3. Presencia evangélica

Pude notar algo particular, en el caso de los edificios de las personas evangélicas, algunos contaban con cholets pero estos tenían especificaciones determinadas. Existen empresas y arquitectos que construyen estos edificios bajo los requerimientos que solicitan. Las personas evangélicas en El Alto no consideran correctas las costumbres andinas al asociarlas con el pecado y el diablo, es por este motivo que rechazan los referentes estéticos aymaras. De igual forma, no les gustan los edificios con mucha decoración por lo que optan por aquellos de tendencia “minimalista” dentro de los cholets. Algo particular es que ellos no realizan fiestas y mucho menos beben bebidas alcohólicas, por lo que, en la mayoría de casos, solicitan la construcción sin un salón de eventos. En caso de tenerlo lo utilizan como salón de alabanza o espacio para realizar cultos evangélicos. Existe un significativo porcentaje de población evangélica en El Alto que ha ido aumentando en los últimos años. Dentro de la clase alta emergente alteña también existen ciertas personas evangélicas o cristianas. Esto no significa que todas las personas de esta religión pertenezcan a esta clase alta alteña. La clase alta alteña está compuesta por comerciantes en su mayoría, transportistas y mineros, dentro de esta clase alta emergente existen personas cristianas o evangélicas con estas profesiones pertenecientes a este sector.



Figura 10 [Cholet Jesucristo es el Señor, Pare de Sufrir. El salón consistía en un espacio para hacer los cultos evangélicos. El tipo de edificio sigue una tendencia menos recargada que otros cholets. Fotografía de la autora]

2.6. Distribución del edificio y creación de subjetividades

Durante el mapeo de cholets, como también a lo largo del trabajo de campo pude entrar a múltiples cholets. Su interior y componentes no siempre eran los mismos, los propietarios iban incluyendo partes al edificio que podían resultar funcionales para las actividades económicas que realizan, como también para quienes esperan convertirse en un futuro.

Una tarde caminando por la carretera hacia Viacha, en El Alto, me detuve frente al cholet Diamantinium. Quería fotografiarlo y preguntar si en alguno de los comercios tenían el contacto con él o la propietario o propietaria. Algo que llamó mi atención fue el diseño del edificio que hacía referencia a la arquitectura de Gaudí, ya que en la primera planta, en medio de los dos espacios comerciales había una entrada para camiones y una especie de estacionamiento en la parte interna. Le pregunté a un joven que vendía gaseosas y cervezas al por mayor en el primer piso, en uno de los espacios comerciales, si conocía al dueño del edificio. Él me respondió que sí y que si necesitaba algo le podía preguntar a él. Conforme avanzó la conversación me enteré que era el hijo del dueño. El dueño de ese cholet es comerciante, tiene una

agencia de cervezas y refrescos. Es por ese el motivo del diseño del edificio, para que puedan entrar los camiones de abasto para la agencia. Lo que yo había identificado como una tienda era la agencia, de la cual se encargaba su hijo. Dentro de lo que contó el hijo señaló el origen aymara rural de sus padres, como también su profesión de comerciantes y transportistas. No solamente se veía en los referentes estéticos utilizados en el edificio, el cual fue diseñado por Freddy Mamani, sino también en su distribución la cual iba acorde al tipo de actividades económicas que tienen.

Los propietarios, muestran quienes son no solamente con los referentes simbólicos sino también con los componentes del mismo edificio. El cholet se puede entender como un objeto cultural que posee materialidad y agencia. Estas están entrelazadas y se constituyen mutuamente. Cuando hablo de materialidad me refiero al edificio, a lo tangible de él; con respecto a la agencia es como este edificios se vincula con las personas. Este vínculo no significa que sea o se considere un ser animado, en una relación social el “otro” no necesariamente tiene que ser humano (Gell 1998: 45).

El sujeto -las personas- y el objeto -el cholet- son mutuamente constituyentes, las personas son parte del mundo material porque son construidas a través de este (Gell 1998, Miller 2005, Ingold 2013, Latour 1991). Las personas construyen ambientes como estructuras, pero estos también hacen o crean personas (Buchli 2013). El cholet cuenta con una distribución y componentes en particular los cuales tienen un uso predeterminado y existen una serie de prácticas alrededor de estos. Estas serían parte de un proceso de creación de subjetividad de los propietarios a través de los usos y las prácticas con respecto al cholet.

Existe una naturaleza híbrida de personas y objetos (Latour 1991). La emanación o manifestación de agencia es el objeto y por eso origina la experiencia intensa de la co-presencia de un agente, como un humano. El origen y la manifestación de la agencia tienen lugar en un entorno que consiste en artefactos, no solo utiliza artefactos sino que también lo son. Sin el artefacto, el agente no existiría, por eso tiene agencia. Es a través de encarnaciones objetivas del poder o capacidad de desear su uso. A través del uso del cholet, el cual tiene agencia sobre el sujeto, se crea una subjetividad. La persona no solo hace al cholet, sino que el cholet hace a la persona, replanteando la subjetividad de esta misma.

Veo necesario mencionar que la subjetividad no es igual a la identidad. Por un lado, la identidad se muestra, en este caso, dentro de marcadores de identidad tales

como los referentes simbólicos utilizados en la construcción de los cholets. La subjetividad hace referencia a cómo es que se crea está a través del uso de la materialidad que posee agencia, se interioriza a través de las prácticas. La materialidad constituye al sujeto, al habitar/usar un cholet se está construyendo y replanteando la subjetividad de este mismo.

Esto se visibiliza de una manera más explícita en la selección de las partes dentro de la división del cholet. Para poder conocer esta división y el motivo de su elección pude entrevistar a propietarios, como también en algunos casos entrar al edificio y ver cada una de las partes mencionadas. Esta observación la pude realizar también en los edificios en construcción ya que los componentes del edificio estaban en proceso de construcción, los arquitectos y propietarios ya los habían premeditado. Un cholet suele tener en la primera planta espacios comerciales; en la segunda, un salón de eventos; en las superiores del medio, departamentos; y en la parte superior del edificio, una casa “tipo chalet”. Sin embargo, durante la observación realizada en mi trabajo de campo, pude notar que no todos los cholets siguen este tipo de división. Las personas van incluyendo las partes que mejor representen el tipo de persona que son o que desean ser. Esto se visibiliza por la opción de la población evangélica, por ejemplo, que prefiere no tener salón de eventos debido a sus creencias religiosas; en su lugar, en algunos casos, prefieren adecuar un salón de alabanzas o misas. Las partes del edificio, su materialidad como también funcionalidad, está vinculada con quién es la persona, su subjetividad (o quien desea ser).

“El edificio va a tener dos salones, departamentos, una sala de conferencias, la casa arriba, un helipuerto [¿para qué un helipuerto?] Para que los que contraten se paseen, como atractivo, también para que lleguen en helicóptero” (Santos, agosto 2019)

“Yo uso los colores de la fraternidad de transportistas de la fiesta del Gran Poder, rojo y blanco (...) el salón también lo uso para las celebraciones de la fraternidad (...) esto es parte de la fraternidad” (Rolando, febrero 2020)

Aquí se puede ver la función social de los edificios. En el caso que menciona Santos, haciendo referencia el edificio Libertad, el propietario, Carlos, desea incluir en su edificio un helipuerto y una sala de conferencias. Los edificios de El Alto no suelen

tener helipuertos, sin embargo, ¿por qué no? El propietario se adelanta a lo que en algún momento pueda necesitar él o sus usuarios. Carlos se proyecta a tener múltiples negocios.

“compro y vendo terrenos, de ahí gano, un anhelo que tengo es tener 2 o 3 edificios más grandes, también en Santa Cruz un hotel 5 estrellas, lujoso. Yo he ido a Dubái, no hay así en Bolivia” (Carlos, febrero 2020)

Él construye el edificio en base a las necesidades que pueda tener en un futuro en base a sus proyecciones, anhelo, a lo que él aspira. De esta manera aspira a ser un sujeto empresarial y global, construyendo un edificio que satisfaga la necesidad que especula tener. Estas especulaciones son en base a vivencias propias como sus viajes y se rigen bajo un principio aspiracional de lo que él proyecta ser en un futuro. La agencia del edificio plasma las aspiraciones del propietario para construir el nuevo tipo de subjetividad que él desea encarnar. Para construir esta subjetividad toma como referentes no solo la estética futurista de Santos, que refleja parte de su identidad del presente, sino que, a través, de las partes del edificio se plasma lo que aspira a ser en un futuro.

En los casos de los cholets en general que poseen tiendas comerciales y salones de eventos, la persona que los construye lo hace como una inversión para posibles actividades económicas que realice en un futuro. La distribución vinculada con ciertas actividades muestra quienes aspiran a ser. Por ejemplo, consolidar su identidad de comerciante; mostrar que es una persona que puede celebrar y tiene los medios, a través del salón; que tiene la capacidad de mantener a su familia, a través del uso de los departamentos; que practica deporte, a través de los espacios deportivos como canchas de fútbol y frontón.

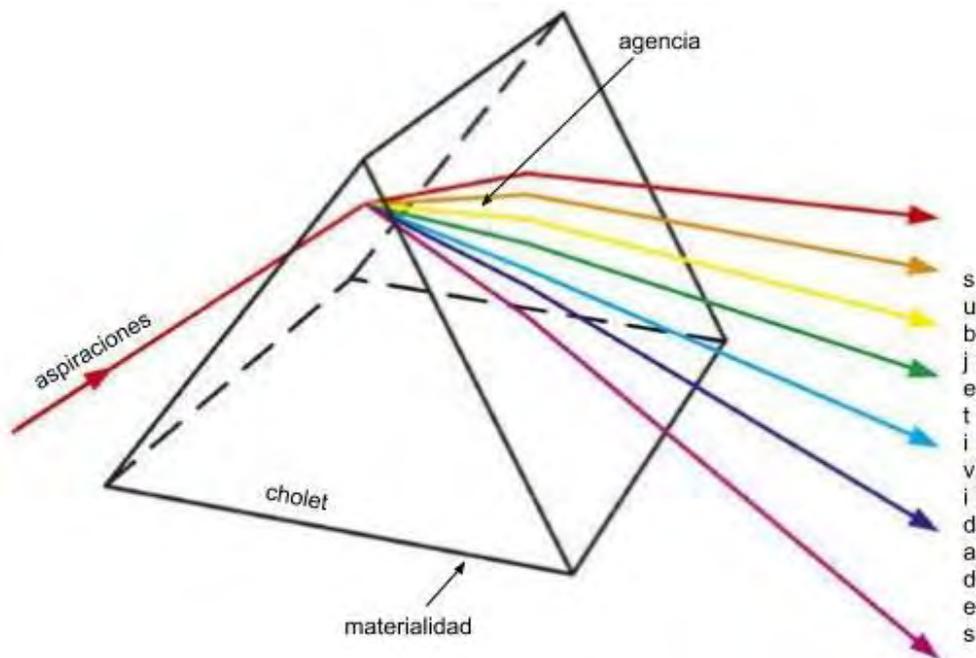
2.7. Aspirar a una nueva subjetividad

Existe un principio aspiracional que consiste en la relación de las personas con las especulaciones, este se ve plasmado en la agencia de la materialidad del cholet. Las sociedades humanas organizan su futuro como horizonte cultural (Appadurai 2013:17). El cholet es un objeto que materializa las aspiraciones y las transforma

creando subjetividades. La capacidad de aspirar es algo que se cultiva. A nivel de arquitectos, existe una aspiración de que reconozca su obra y lo que esta propone en base a su propia agenda. Esta puede ser la aspiración a la reivindicación de su cultura aymara en el caso de Mamani; la aspiración de mostrar que en El Alto se pueden construir edificios con referentes globales, la capacidad de ser modernos y pertenecer o crear el futuro, en el caso de Santos. También a nivel de los arquitectos se aspira a que sus formas de hacer arquitectura sean validadas y ellos sean reconocidos por esto. Por el lado de los propietarios, la capacidad de aspirar está vinculada a cómo construyen sus edificios, en base a las necesidades que especulan tener. Estas nuevas subjetividades a las que aspiran son varias como el ser empresarios, reivindicar la cultura aymara, ser personas exitosas en sus profesiones, ser creyentes evangélicos ejemplares, entre otras. Esta heterogeneidad de nuevas subjetividades a las que se está aspirando a través del cholet se evidencia en los referentes estéticos y la distribución elegida para el edificio que construyen.

Tomando el análisis de Humphrey (2005), un objeto material, en este caso la arquitectura, puede actuar como un prisma. Esto sigue también la línea argumentativa de Gell (1998) donde sostiene que los objetos, a través de prácticas sociales, son dotados de significados pudiendo ser mediadores. En este caso, el cholet es un canalizador de aspiraciones las cuales a través de la agencia del cholet crea nuevas subjetividades. El cholet permite seguir cultivando estas aspiraciones. Las aspiraciones de las personas se ven materializadas en el cholet para ser hechas realidad en un futuro a través de los usos y prácticas vinculadas a este edificio. Mediante los usos y prácticas dados se va creando esta nueva subjetividad a la que los sujetos están aspirando.

Ilustración 2. Aspiraciones y subjetividades



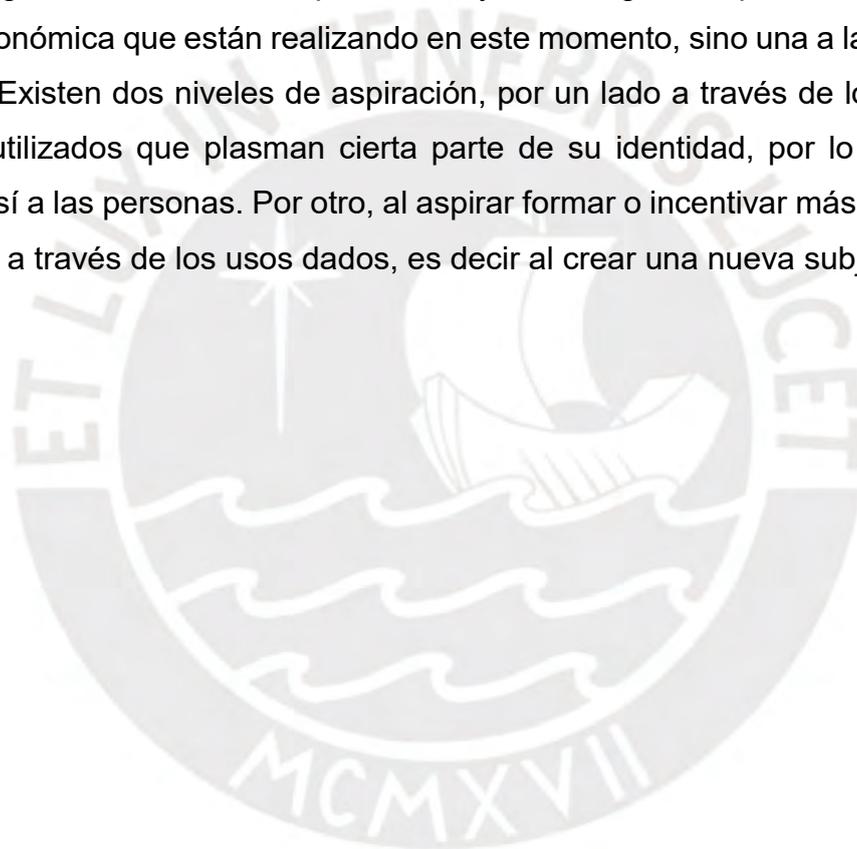
Fuente: Elaboración propia

Los actores, propietarios, como también los arquitectos, toman referentes de parte de su identidad para plasmarlos a través de referentes simbólicos en el edificio, junto a estos también hay una división funcional que responde a lo que ellos especulan para su uso en un futuro. Ellos cargan de significado al cholet. El actor cultural es una persona que pertenece y viene del pasado, en este caso con los referentes de su identidad, y el actor económico, una persona del futuro (Appadurai 2013: 180). Este futuro se puede diseñar estando en sintonía con el mundo material que heredamos y formamos. Los propietarios han aprendido qué tipos de prácticas y necesidades tienen los sujetos que ellos aspiran a convertirse; en base a esto diseñan el futuro. Esto lo hacen a través del diseño en conjunto con los arquitectos. En base a experiencias del pasado, como sus propias historias determinan que desean o aspiran en un futuro. Se organiza este futuro de acuerdo a lo que el propietario ha vivido en un pasado. Para lograr este futuro y la nueva subjetividad a la que aspira, utiliza el cholet como un objeto material cargado de esta historia que los representa pero que al mismo tiempo representa lo que ellos quieren ser en un futuro. La atención recae en el objeto y cómo es que a través del cholet ellos van a lograr este futuro al que se aspira, a través del

uso y prácticas que conlleva tener uno y el tipo de cholet que ellos construyen con referentes y divisiones específicas.

Dado que, siguiendo a Marx, no podemos diseñar el futuro exactamente como queremos, es vital construir una imagen del presente histórico que pueda ayudarnos a encontrar el equilibrio correcto entre utopía y distopía (Appadurai 2013:3). Dentro de la búsqueda de este futuro, se utilizan los cholets como un medio para poder plasmar este presente histórico pero que al mismo tiempo, a través de su agencia, ayuda a construir un posible futuro donde los sujetos encarnan estas nuevas subjetividades esperadas.

En algunas ocasiones lo que construyen no significa que les sirva para la actividad económica que están realizando en este momento, sino una a la que aspiran desarrollar. Existen dos niveles de aspiración, por un lado a través de los referentes simbólicos utilizados que plasman cierta parte de su identidad, por lo que desean mostrarse así a las personas. Por otro, al aspirar formar o incentivar más esa parte de su identidad a través de los usos dados, es decir al crear una nueva subjetividad.



2.8. Alasitas



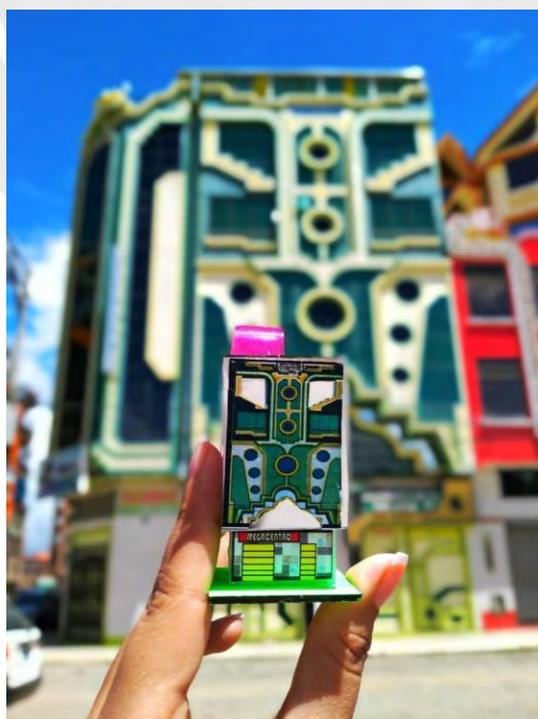
Figura 11. Alasitas de cholets en Feria de Villa Dolores, El Alto. Fotografía de la autora

Las alasitas son miniaturas de casi cualquier cosa, desde títulos universitarios, certificados de matrimonio, edificios, en general cualquier cosa que se desee. Estas responden al deseo de la persona, se compran y son bendecidas el 24 de enero al medio día.

Durante enero asistí a varias ferias de alasitas. Si bien este evento tiene como día central el 24 de enero, las ferias de alasitas duran hasta casi fines de febrero y comienzan la quincena de enero. El primer espacio que visité fue la feria mayorista de alasitas en El Alto, este espacio brinda a comerciantes minoristas una diversidad de alasitas al precio de por mayor. Conversando con los vendedores me fueron guiando

a la zona de venta de cholets, existía todo un espacio especializado en la creación de alasitas de estos edificios. Una de las vendedoras me comentó lo siguiente:

“Mi esposo es el que hace, su papá hacía, yo recién hago, él me enseñó. [¿Cómo así haces alasitas de cholets?] Hago porque es lo que piden, esta de cabeza del Ironman hemos hecho porque nos pedían así, también con su centro comercial, de colores, este es de ese cholet de Villa Adela [haciendo referencia a Alasita réplica del Rey Otan]” (Modesta, enero 2020)



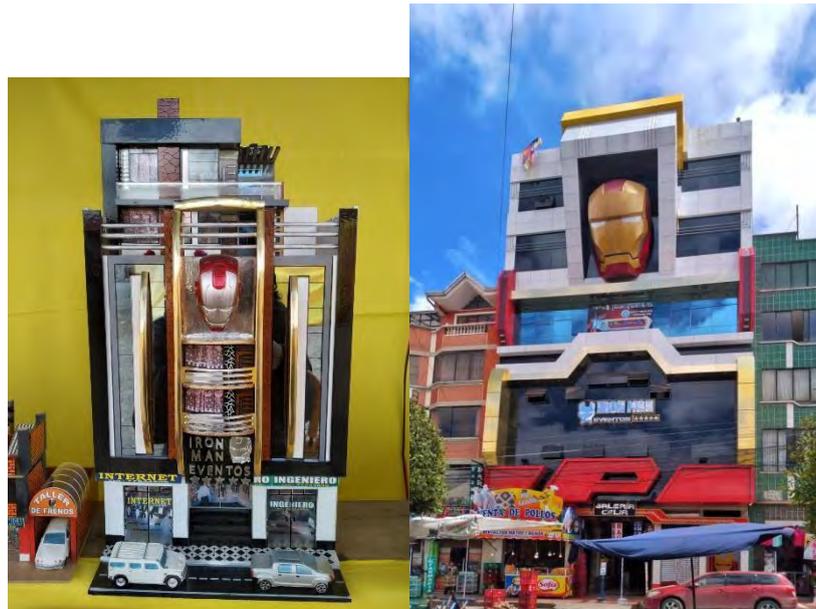


Figura 12. Alasitas y edificios originales. Composición y fotografías de la autora.

Muchos hacían copias de cholets ya existentes, como es el caso del cholet Iron Man y el Rey Otan. También pude encontrar una copia del cholet Estrella de Oro en diferentes tamaños. Si bien existe una aspiración, también hay una aspiración concreta. Esta forma concreta requiere de capacidades específicas que sustentan la capacidad más general de aspirar a tener un cholet. No solo se desea tener un cholet sino un tipo específico con una estética determinada de cholet, como también usos determinados que requiere que uno se entrene para hacer productivos esos usos.

*“Es que yo lo he visto y es bien bonito, yo quiero así, me gusta así”
(Compradora de alasita de cholet, enero 2020)*

Al observar las negociaciones entre los vendedores y compradores de alasitas se veía la siguiente dinámica, el comprador preguntaba por el cholet que se exhibía, le preguntaba si venía con título de propiedad, el costo. El vendedor señalaba el costo y el comprador comenzaba a regatear, el vendedor lo convencía del precio señalando que si quería resultados tenía que invertir, mientras más se invierte, más posible es que se realice el sueño que tienen en mente.

Del mismo modo, las vendedoras me contaban que uno debía ser racional y realista al momento de comprar las alasitas. En la compra comienza el entrenamiento en capacidades requeridas para aspirar y llegar a tener un cholet

“tienes que ser realista, ir de poco a poco, no te vas a comprar un edificio grande si ni siquiera tienes tu terreno ni un peso. Primero compras tus billetes, también puede ser tu terreno, el título, luego las cosas para construir en tu terreno, materiales, el pico, la carreta, calamina. Al siguiente año vienes y compra tu primer piso, materiales, dependiendo de cómo avanza, ya el siguiente compras para los acabados, el cholet terminado, baños, televisor” (vendedora en Villa Dolores, enero 2020)

“No se las trata como meras diversiones o deseos caprichosos, sino que se los considera inversiones en la vida real. Estos deseos cuentan historias sobre ellos: sobre cómo perciben su clase socioeconómica, cómo imaginan que serán sus vidas, su progreso en esta trayectoria y dónde se verían ir si pudieran ser mejores versiones de sí mismos” (Kohn 2010: 3). Como menciona Kohn, se puede ver parte de la subjetividad a la que se aspira en base a la selección de estas miniaturas.

Las alasitas muestran una manifestación material que captura las aspiraciones de las personas. Las alasitas cuentan historias de las personas, pero al mismo tiempo visibilizan la subjetividad a la que se aspira (Kohn 2010). De igual forma la Alasita manifiesta de manera explícita que el cholet es un objeto de deseo.

“Taussig (1993) asegura que a través de la mimesis una copia atrae el carácter y el poder del original hasta absorberlo; en las Alasitas se estaría atrayendo la fuerza, el ánimo o agencia de estas miniaturas o illas, que están ligadas y asociadas directamente con conceptos de energía, que no son otra cosa que semillas, generadoras de vida que se reproducirán. Las illas o miniaturas de Alasitas pueden cambiar de forma, según las dinámicas económicas y sociales, pero la esencia es la misma” (Oros 2017)

Según este análisis, las alasitas captan el poder del original, lo absorben. Si los cholets canalizan las aspiraciones de los propietarios como también de los arquitectos, las alasitas hacen lo mismo en un segundo nivel. Estas captan la materialización y la agencia de los edificios que ya están captando y siendo agentes al mismo tiempo. Al ser un objeto que copia o imita al cholet, capta parte de su esencia, la cual construye el deseo o anhelo de otra persona, quien compra el cholet. La esencia del original

pasa a la Alasita, para que luego se concrete en un nuevo cholet, que es uno nuevo original.

Al conversar de manera informal con algunos evangélicos que poseían cholets, me comentaron que ellos no participaban de la compra de alasitas, al no estar bien visto por su religión. Se marca una diferencia entre ellos y los que no son evangélicos desde un momento previo a la construcción del cholet. Si bien se marcaba una diferencia en la selección de los referentes simbólicos y las partes del edificio, esta diferencia se estaría creando desde incluso antes. Algo similar sucede dentro de la ritualidad que posee el cholet. Cuando este es terminado e inaugurado se realiza una *ch'alla*, que consiste en la bendición y buen augurio del edificio. Sin embargo, quienes son evangélicos no participan en esas celebraciones por no ser consideradas de Dios, según los mandamientos pentecostales (Riviere 2007). Esto sucede a nivel de arquitectos y propietarios, existen situaciones donde el arquitecto es evangélico pero lo contrata una persona no evangélica. Al momento de inaugurar esa obra, el arquitecto mencionó que se retiraba y no participaba de la *ch'alla*. Por la contraparte, cuando el arquitecto no es evangélico pero el propietario sí, el arquitecto suele hacer alguna celebración de forma interna sin incluir al propietario. En estos casos el cholet de personas evangélicas es una variante estética y también cultural, pertenece al mismo fenómeno pero marcan una diferencia con otras estéticas desde las prácticas vinculadas con la aspiración que canaliza este cholet que desean tener. En este caso es a través de su no participación en ritos. Esto no significa que los evangélicos no aspiren a una nueva subjetividad o sino que dentro de sus prácticas no existe esta forma concreta de aspiración que sería la Alasita.

2.9. La copia

En mis caminatas y paseos en teleférico a través de El Alto pude notar edificios que se parecían muchísimo entre sí, por no decir que eran iguales. En los documentales que había visto antes de ir a campo había escuchado a algunos arquitectos quejándose de que los copiaban, yo pensé que se referían a algunos referentes o materiales pero pude encontrar edificios exactamente iguales. Si los edificios muestran parte de la identidad de los propietarios, ¿cómo es que las personas, al copiarse de ellos, aspiran a edificios que representan la identidad -y

aspiraciones- de otras personas que no son ellos? Esto sucedía de igual manera en la venta de alasitas, donde había alasitas réplicas exactas de edificios ya existentes.

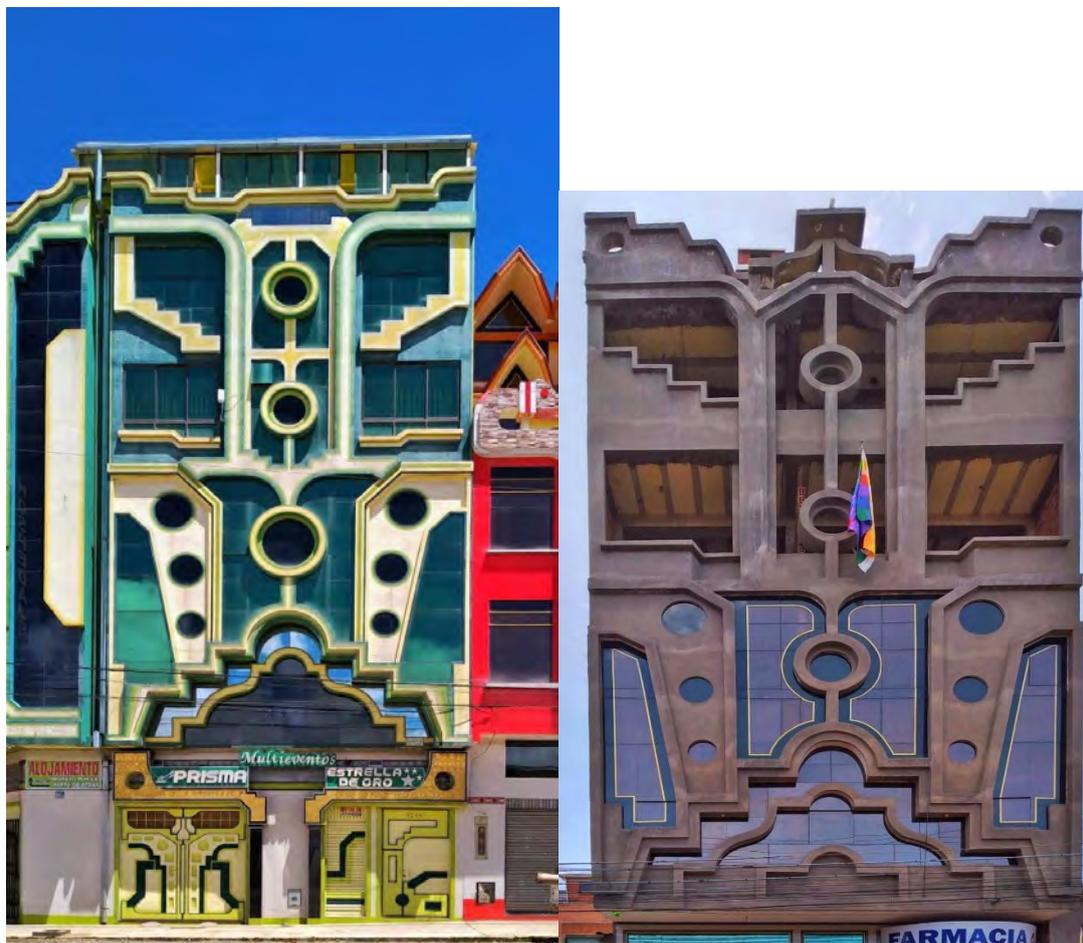


Figura 13. Fotografía de la derecha cholet Estrella de Oro. Derecha copia de una de las fachadas del cholet Estrella de Oro. Fotografías de la autora

MCMXVII



Figura 14. Cholets. Cholet Dominic Palace a la izquierda. Derecha Cholet copia a escala más pequeña. Fotografías de la autora.

“Veo copias en las puertas, rasgos, pero estoy feliz que me copie, estoy satisfecho” (Santos, enero 2020)

“antes no me gustaba que me copien, ahora no me molesta, significa que les gusta, que lo hago bien” (Freddy, enero 2020)

Estos dos arquitectos durante las entrevistas que les realice me mencionaron que existían personas que copiaban sus obras. Sin embargo, los testimonios que recogí en enero del 2020 han sido diferentes a los recogidos en agosto del 2019. Mediante algunas conversaciones informales con Freddy y Santos pude notar el disgusto que sentían al enterarse de que otros copiaban sus obras. Esto aparentemente ha cambiado ya que ahora existe la lógica de que si lo copian es porque hacen algo bien y reconocen su trabajo.

En agosto del 2019, pude conversar con Santos y me contó del caso donde una de las personas contrató a un maestro para hacer una copia idéntica de su edificio. Esta copia salió mal debido a que la forma y dimensiones del terreno no eran las mismas al del edificio original. Debido a la imposibilidad de seguir el proyecto de copia, el propietario acudió a Santos pidiendo que se lo arregle. Él atinó a decirle que no debió copiarse porque cada edificio es una obra única y representa a la persona que es dueña de él. Finalmente, retomó la construcción fallida de este edificio arreglándolo

y proponiendo uno nuevo que sí representaba la identidad de este propietario. El evitar hacer una copia de su propia obra, por un lado responde a que los edificios son concebidos como una obra única del autor, en este caso el arquitecto Santos. Por otro lado, el cholet al ser un edificio donde se plasma parte de la identidad de los propietarios en base a símbolos que representen las narrativas personales que deseen mostrar, no puede ser copiado por otra persona porque sus narrativas no son las mismas.

Yendo hacia los casos específicos de personas que copian edificios, me llama la atención el porqué de esto. En un primer nivel, existe una aspiración a plasmar parte de la identidad propia, y, a través de los componentes y referentes utilizados en la construcción del cholet, se crea una nueva subjetividad; en un segundo nivel, las personas aspiran a ser otras personas utilizando como referentes a las personas mismas. No es aspirar a ser exactamente otra persona en específico sino lo que representa esta persona a través de su edificio.

Se crea una nueva subjetividad debido a que, en El Alto, existe una situación de reacomodo social donde se está consolidando una nueva clase alta. En este contexto, se están creando subjetividades de esta clase emergente en proceso de posicionamiento, en un contexto donde la sociedad ha establecido nuevos términos. Una de las formas de crear esta nueva subjetividad es a través de los cholets.

La facultad mimética es “la naturaleza que la cultura utiliza para crear una segunda naturaleza; la facultad de copiar, imitar, hacer modelos, explorar la otredad, y llegar a ser Otro” (Taussig 1993: xiii). A través de la copia de estos edificios, el propietario y arquitecto que copian exploran esta otredad, en este caso una a la que aspiran. Luego, al concretar la copia, con el edificio terminado, se crea una nueva subjetividad a través de su uso, donde se llega a ser el otro, encarnando las aspiraciones que este tuvo al materializarlas en el edificio que fue copiado. Aquí, el nuevo propietario que copia lo realiza a favor de su propia subjetividad a pesar de que esta ha estado inspirada en un original. Taussig (1993) dice que el hecho de imitar algo es llenar un artículo con lo que imita, y es una manera muy especial de controlar los alrededores y las circunstancias. En este caso, se estaría llenando un cholet con la subjetividad del otro (o a la que este aspira) al que se imita, utilizando los referentes y distribución propuesta por este otro para hacerlas suyas. Esta apropiación se hace a través de la materialidad del edificio y las prácticas realizadas en torno a él.

2.10. Heterogeneidades: de cholets y subjetividades a las que se aspira

2.10.1. Primera generación migrante

Como menciono al inicio, existe una heterogeneidad con respecto a los referentes estéticos utilizados. Esta responde a una heterogeneidad de subjetividades a las que las personas están aspirando. ¿A qué se podría deber esta heterogeneidad? En un primer lugar, analizando los datos recogidos y comparando con la historia de El Alto puedo identificar tres tendencias. Por un lado, la primera generación migrante suele utilizar referentes aymaras, dentro de la distribución del edificio hay narrativas donde el o la propietaria quiere construir para dejarles a sus hijos la inversión y los departamentos. También se visibiliza la necesidad de un salón de eventos por el carácter festivo construido como parte de la narrativa de lo que es la cultura aymara (Murillo 2017), la cual reivindica.

“Yo tenía un sueño, un hogar, vivir bien, comencé a trabajar para darle algo a mis hijos, un hogar porque con el pasar del tiempo todo puede ser más difícil. Construir una casa con la economía es difícil, es una cosa para el futuro, por si ellos no podrán” (Eliana, febrero 2020)

“...es de sus hijo, para sus hijos, un bien de ellos, son cuatro, por eso cuatro departamentos” (Janet, enero 2020)

“en un inicio [el cholet] lo hizo a modo de vivienda y también su salón de eventos (...) está basado en diseños tiawanaku, mi papá viene del campo” (Johny, febrero 2020)

En estas entrevistas se visibiliza la función del edificio de velar por sus hijos, como también la presencia del salón y referente tiawanaku. Esto responde a la propia historia migratoria y como actores dentro del proceso histórico de El Alto. Las personas de primera generación migrante llegaron entre los años 1980 hasta los 2000 al área urbana de El Alto. Como mencioné en el capítulo 1, en estos años hubo una gran activación política por parte de la población para poder acceder a servicios básicos y una ciudadanía igualitaria. Dentro de las aspiraciones están el reconocimiento de su

identidad aymara, marcada por las protestas de carácter indianista y los ejes decoloniales. Esta búsqueda de reconocimiento está vinculada con la lucha reivindicativa que ha tenido esta nueva élite emergente aymara a inicio de los años 2000. De igual manera, la necesidad de seguridad hacia la familia, en base a la historia de la o el propietario está vinculada con la búsqueda de una seguridad económica que asegura el cholet al ser un edificio con función económica.

Aquí este tipo de subjetividad responde a un carácter reivindicativo, donde se desea construir desde las propias lógicas de los y las propietarios y propietarias. En El Alto, existe una élite emergente aymara. Esta élite busca distinguirse en dos niveles, el primero a nivel de población aymara, reivindicando su etnicidad y costumbres, pero al mismo tiempo, dentro del espacio alteño. Dentro del espacio alteño busca diferenciarse de otros sectores, también aymaras. Es decir que busca consolidarse como una clase alta, diferente a una clase alta tradicional mestiza o blanca, sino como una aymara, que respeta su identidad y la de otros aymaras. Aquí también está en juego querer demostrar en este reacomodo social, el carácter urbano del espacio urbano que habitan en El Alto, así se distinguen de sectores rurales. Esto está vinculado con nuevas formas de indigeneidad, donde no se debe dejar de lado el carácter étnico para ascender socialmente ni acceder a la modernidad (Goodale 2006).

El carácter reivindicativo a través de estos edificios se muestra a través de la estética y referentes simbólicos. La subjetividad a la que se aspira está vinculada a cómo se usa este edificio. Este uso va más allá de la estética elegida, compone sus partes. El salón de eventos muestra parte de la identidad festiva aymara; los departamentos, la historia familiar que busca una mejora a la situación y seguridad económica para las generaciones posteriores. Finalmente, con los comercios también consolidan la identidad comerciante aymara. Estos edificios crean una subjetividad que va de la mano con las políticas de estado del gobierno de Morales que poseen ejes como la decolonización.

La subjetividad que se buscaba a través de las políticas públicas del gobierno de Morales es de ciudadanos decoloniales. Este tipo de política pública es la cristalización de las demandas de un sector de la población, principalmente aymara para reivindicar su origen étnico, como aceptar la diversidad de culturas en el territorio nacional. La construcción de estos edificios donde se resalta el componente aymara de las personas de forma reivindicativa va también de la mano con estas demandas

por reconocimiento de este sector. Esto es debido a que muchas de las políticas públicas implementadas son la cristalización de las demandas de la población, por lo que la construcción de los cholets es otro espacio donde se plasman estas demandas y una respuesta, en este caso desde lo material del edificio.

2.10.2. Segunda generación migrante

Con respecto a la segunda generación migrante, las personas solían optar por una estética que ellos consideraban futurista, moderna, transformer. Además de esta estética, los componentes dentro de la división de estos edificios suelen considerar elementos que utilizan referente de sus propias vivencias y a lo que se aspira. Se construye una subjetividad que coloca a la persona, más allá de un individuo aymara, como un individuo cosmopolita con la capacidad de ser moderno desde su propia estética. Si bien esta estética también responde a sus propias lógicas, los referentes son más globales y no necesariamente tiawanaku.

Como menciona Appadurai, existe un contexto global con una gran exposición por los medios de comunicación masivos. Esto es debido al incremento del acceso a través de tecnologías como los televisores, internet, celulares, radios, etc. Las personas se han ido apropiando de la cultura de masas (Appadurai 1996). En los edificios construidos en El Alto, vemos que se utilizan referentes de esta cultura de masas como Iron Man, Transformers, la Estatua de la Libertad, marcas de productos importados como el edificio Stanley, entre otros. Existe un sinnúmero de referentes a los que las personas han accedido en un primer momento a través de los medios de comunicación, pero también en viajes realizado a estos lugares, en ciertos casos. Existe una fantasía creada de manera individual pero que al mismo tiempo pertenece a una imaginación colectiva creada por los medios masivos, lo que produce el surgimiento de una comunidad que comienza a sentir e imaginar cosas de forma conjunta (Appadurai 1996).

Las referencias pueden servir para imaginar sobre las aspiraciones personales (D'angelo 2020:140). Estas aspiraciones han sido influenciadas por un proceso y contexto diferente al de una primera generación migrante. Como señala Appadurai en la introducción de su libro *La Modernidad Desbordada*, se ha pasado de una subjetividad poscolonial a otra global (1996). Algo similar puede estar sucediendo en este caso. La subjetividad poscolonial puede responder a los referentes aymara y la

distribución más “clásica” de los cholets como una forma de subvertir el orden colonial, mientras que esta otra subjetividad global responde a través de referentes dentro de la cultura de masas que se ha ido consumiendo en El Alto en los últimos años debido a la globalización que ha influenciado a estas generaciones migrantes más jóvenes. Esto se sitúa en un nuevo contexto donde en los últimos años grupos indígenas aymaras de El Alto han ingresado a esferas globales de comercio, como con China, volviéndolos sujetos globales (Tassi 2013). Si bien el gobierno de Morales cristalizó una serie de demandas de la población indígena aymara a través de sus políticas de gobierno, esta indigeneidad se ha ido reformulando, por lo que sus demandas también. Esto se puede notar debido a que existe un reclamo de modernidad y globalización sin dejar de lado parte de su identidad étnica (Burman 2020, Goodale 2006). En los últimos años del gobierno de Morales ha existido una falta de sintonía entre las demandas de la población, que han ido evolucionando a través del tiempo, y las políticas estatales. Se han resignificado las formas de indigeneidad, vinculación y globalización sin que necesariamente hayan sido captadas por el gobierno (Burman 2020).

2.10.3. Evangélicos

Los evangélicos, por su lado, también crean una subjetividad desde la apropiación del uso de estos edificios para las funciones que ellos ven necesarias. Omiten ciertas partes de la distribución que van en contra de su religión pero al mismo tiempo buscan la forma de diferenciarse utilizando una estética minimalista pero al mismo tiempo que destaca sobre edificios comunes. Esta diferenciación es dentro del espacio alteño donde existe una gran cantidad de población aymara cuya religión es un sincretismo entre ciertas costumbres católicas y otras aymaras. Los evangélicos quieren diferenciarse de este grupo aymara, rechazando las prácticas sincréticas vinculadas con lo aymara ya que según su religión no son consideradas de Dios sino un pecado. Lo interesante del caso de los evangélicos es que se marca una diferenciación desde el momento de la aspiración, al no materializarse está a través de una alasitas, por ejemplo. Algo interesante es la especialización de ciertas empresas para atender este tipo de público.

[Situación de campo]

El martes estuve en El Alto, me cogió una granizada terrible así que me metí a un cholet que dentro tenía un centro comercial. Este estaba en la ceja de El Alto, era de aquellos de tendencia minimalista. Primero me hice manicure en el sótano, me cogió la hora de comer y el clima seguía hostil, afuera había una tormenta eléctrica. Subí al sexto piso porque ofrecían menú y almorcé ahí. Decidí bajar por las escaleras ya que el ascensor demoraba mucho en subir, ahí fue cuando encontré en el tercer piso la oficina de ArchLine, los llamé ya que no había nadie por la hora de almuerzo. Me contestó Carlos y me dijo que lo espere 15 minutos para atenderme. Durante mi espera, pude notar un cartel de la empresa que decía “diseños inspirados en Dios”. Me pareció curioso el eslogan y la referencia a Dios. Posteriormente, en la entrevista pude confirmar que el arquitecto era evangélico no solo al conversar con él sino al ver la decoración de su oficina con elementos evangélicos. Él tenía una propuesta minimalista y solía trabajar para personas evangélicas, aunque no exclusivamente con ellas.

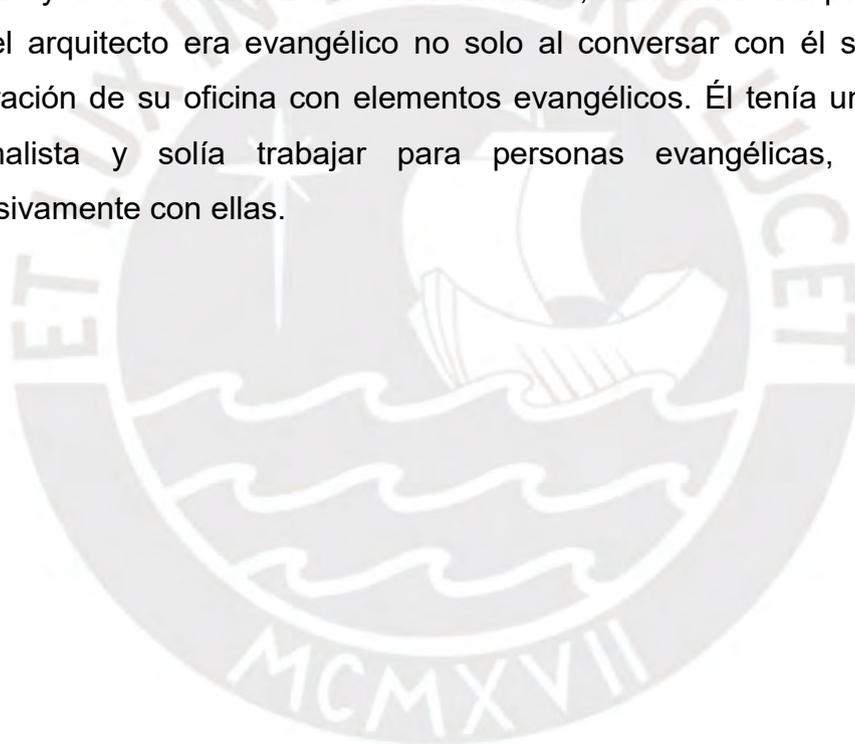




Figura 15. Cartel en la oficina de ArchTech. En el eslogan dice diseños inspirados en Dios. Fotografía de la autora]

En Bolivia, la presencia evangélica ha ido en aumento en los últimos años. Ellos buscan también mecanismos de distinción para mostrar y crear esta nueva subjetividad de persona evangélica en El Alto. Si bien son comerciantes y desean demostrar su poder utilizando estos edificios, el estilo utilizado es diferente al de otros grupos sociales dentro de las clases altas alteñas.

El cholet, como ya mencioné, estaría actuando como un prisma que canaliza las aspiraciones de la población y a través de la agencia de su materialidad proyecta las subjetividades a las que se aspira y representan las propias agendas de los propietarios. La función del cholet de canalizar las aspiraciones, a pesar que estas sean diferentes es la misma, sin embargo, las subjetividades creadas no. Esto puede

vincularse con el reacomodo social donde una clase alta emergente está consolidando su capital simbólico. Cada generación migrante responde a sus procesos y propias historias, por lo que tienen agendas diferentes.

Antes era consolidar su posición aymara en la sociedad argumentando su presencia, importancia y la necesidad de escuchar su voz como validar sus prácticas económicas y estéticas. Por ese motivo utilizan referentes aymara, como también los componentes del edificio que responde a las necesidades de estas personas pero también a quienes se quieren convertir o como se proyectan al futuro para consolidar su posición dentro de la sociedad que se está reconfigurando.

Pero hoy en día existe una generación que si bien tiene presente la identidad alteña, su agenda no es tan reivindicativa aymara sino que trata de consolidar una nueva identidad donde si bien son aymaras pero también son alteños, sujetos urbanos. Quizá es una necesidad de deslindar la concepción rural de El Alto y consolidar la identidad urbana, como también cosmopolita, moderna y global de la población, sin necesariamente seguir patrones occidentales estéticos y arquitectónicos. Es un nivel más allá de utilizar la estética aymara, es subvertir y desestatizar, como parte de lo decolonial, para construir su ciudad e identidad. Esta nueva identidad, cargada de las subjetividades que se desea crear, amalgama tanto a lo evangélico, lo global, lo moderno, futurista y todas las variantes y expresiones encontradas.

2.11. Aspirar a una distinción

Dentro de la heterogeneidad de subjetividades a las que se aspira, existe una correspondencia con procesos históricos y contextuales de cada persona. Esta puede ser agrupada por generación migrante, por ejemplo. Del mismo modo, dentro de la emergencia del sector alteño, la formación y consolidación de una clase alta o la llamada, por algunos académicos, "burguesía aymara" existen una necesidad de distinción.

Como mencioné al final del capítulo 1, en Bolivia existen tensiones con respecto a grupos sociales, su posición y poder. Dentro de ese contexto de fricciones y reacomodos sociales, la estética de estas edificaciones, además de su división. Es un mecanismo de distinción.

En términos de Bourdieu, las personas poseen un capital social determinado a través de diferentes mecanismos. Los que posean un mayor capital social determinan el buen gusto en una sociedad y los que no, aceptan lo impuesto por una clase dominante, como también las restricciones de los otros capitales como económicos o culturales asociándolo a esta jerarquía creada y concebida como “natural”. Dentro del reacomodo social de El Alto, se está disputando por quienes tienen un mayor capital social. En esta nueva creación de subjetividades no todos apuntan hacia la misma forma de distinción. Existe un esfuerzo por legitimar y hacer valer los propios sistemas de clasificación dando lugar a identidades colectivas. Sin embargo, no existe un consenso sobre estos sistemas de clasificación y un valor estandarizado, sino que este se está definiendo debido a los cambios sociales en los últimos años. Esto es debido a que durante el gobierno de Morales ha emergido una nueva élite, mayoritariamente indígena aymara. Esta élite o nueva clase alta emergente está comenzando a definir estos sistemas de valor y clasificación. Sin embargo, al no estar totalmente consolidada, existen subgrupos de poder vinculados con distintas formas de concebir lo indígena aymara, formas religiosas u otras cosas dentro de esta clase alta emergente que dentro de esa esfera social buscan diferenciarse entre sí.

El campo es un espacio donde se rigen o disputan qué prácticas o qué gustos son legítimos y cuáles no. Este campo, cultural y arquitectónico, posee una serie de elementos como reglas explícitas como implícitas, instituciones pero también portavoces (Bourdieu 1979:10). Dentro del campo de El Alto, en términos culturales y arquitectónicos, se está definiendo una nueva clase alta, donde las personas disputan que las prácticas van a ser legítimas. Las personas pertenecientes a estos campos deben buscar formas de desenvolverse y posicionarse en donde deseen dentro del campo. Esto lo vienen haciendo en un primer momento mediante la construcción de cholets, en un segundo, diferenciándose entre sí con la elección del tipo de edificio que desean construir.

El capital social es definido por prácticas incorporadas como una subjetividad. Esta subjetividad estaría siendo creada desde el uso y prácticas vinculadas al cholet. Hay que analizar la distinción no sólo como un capital social sino también como una aspiración que buscan los propietarios y arquitectos. Para crear esta nueva subjetividad, existe en un inicio una aspiración a ser reconocido y distinguirse. Dentro

del prisma inicialmente planteado no se estaría únicamente buscando una nueva subjetividad sino también una forma de distinción.

* * *

2.12. Balance general: aspirando a una nueva subjetividad

A modo de balance, en este capítulo se analiza inicialmente los referentes simbólicos plasmados en la estética de estos edificios. Señalo que existe una gran heterogeneidad, pero que esta muestra una complejidad interesante en El Alto. La estética escogida por cada propietario o propietaria refleja parte de la historia e identidad de las personas.

Existen empresas, arquitectos y maestros con propuestas estéticas muy concretas, las cuales son escogidas por los y las propietarios y propietarias donde se da una negociación entre quien construye y quien manda a construir. La estética de los arquitectos está marcada por las empresas donde han trabajado o donde se han formado como obreros, por ejemplo. También está influenciada por su propia historia personal. Por un lado, existe un grupo de empresas relacionadas entre sí, Santos, ArchTech, ArchLine, donde tienen una tendencia estética futurista, minimalista y de referentes globales, mientras que hay otras. Como Constec MJ que utilizan referentes tiawanaku y aymaras.

La selección de qué tipo de estética utilizan en la construcción de un edificio responde al proceso histórico que cada propietario - y arquitecto- ha vivido. Por un lado el reivindicativo aymara con las protestas de inicios de los años 2000; por otro, referentes más globales y de cultura de masas debido a los procesos de globalización ya entrado el siglo XXI. También existe dentro de este espacio la presencia evangélica, que también cuenta con una estética propietario, de tendencia más sobria y minimalista, lo interesante de este grupo es que no incluyen ciertas partes del cholet como el salón de eventos, debido a sus preferencias religiosas.

Se ve que no solamente se plasma parte de la identidad de los propietarios a través de referentes estéticos sino también a través de la distribución. Siguiendo el análisis teórico de esta tesis, los objetos y los sujetos son mutuamente constituyentes.

A través del uso y prácticas relacionadas con el cholet, se crea la subjetividad del sujeto.

Esto está situado en un contexto de reacomodo social donde se está emergiendo una nueva clase alta, mayoritariamente indígena aymara. Esta está en proceso de consolidación por lo que está definiendo qué subjetividad va a poseer. Esta subjetividad puede estar vinculada con la idea de una indigeneidad aymara reivindicada, puede resaltar su indigeneidad cosmopolita contemporánea, su filiación religiosa, etc. Es por este motivo las distintas formas estéticas que se pueden observar en El Alto.

Estas nuevas subjetividades creadas a través del cholet son en base a lo que el propietario o propietaria quieren ser en un futuro, es una proyección. No solamente implementan y diseñan el edificio en base a sus necesidades actuales sino a las que en un futuro puedan tener, en base al sujeto que aspiran a convertirse.

El cholet funciona como un prisma que canaliza las aspiraciones y las plasma en las diferentes subjetividades a las que se aspira. Estas están vinculadas con la propia historia personal y colectiva de las personas. De igual forma, el cholet y la subjetividad de los sujetos es mutuamente constituyente. Un ejemplo que encarna las aspiraciones de la población son las alasitas, que representan los deseos de las personas. Otro aspecto interesante es la cantidad de copias de otros cholets. Esto también muestra una aspiración no solo a tener la estética de otro edificio ya construido sino también a ser otra persona o lo que representa esta, dentro de la conformación de la subjetividad del sujeto que copia.

Con respecto a las subjetividades creadas a través de la agencia de la materialidad del cholet, en un primer existe un carácter reivindicativo, muchas veces perteneciente a personas de primera generación migrante. Se resalta la identidad aymara, su carácter festivo, comerciante, la historia familiar y la búsqueda de una seguridad económica. Esta responde a una subjetividad poscolonial que intenta subvertir el orden colonial y va muy de la mano con las políticas estatales cristalizadas en el gobierno de Morales. No necesariamente esta subjetividad poscolonial es producto de las políticas de estado, sino que puede formarse por otros factores pero aun así va dentro de la misma línea que respaldó el gobierno de Morales.

Por otro lado, existen otras subjetividades que se desea que van más allá de lo aymara. Si bien las personas se sienten orgullosas de ser aymaras, también se proyectan como un individuo cosmopolita con la capacidad de ser moderno desde su

propia estética siguiendo referentes globales influenciados por medios masivos de comunicación. Hay una fantasía individual pero también comunitaria que aspira hacia un sujeto global. Al utilizar estos referentes también hay un afán por consolidar la identidad urbana alteña y deslindarla con la percepción rural que tuvo durante años. Esto está vinculado con nuevas formas de indigeneidad contemporáneas que resaltan el carácter global del sujeto, las cuales no necesariamente fueron promovidas desde el gobierno de Morales.

Finalmente, existe una subjetividad evangélica como un grupo social que busca la forma de diferenciarse y tener una posición social en El Alto. Esta está situada dentro de esta clase alta emergente, pero bajo nuevos términos ya que no acceden por voluntad propia a ciertas prácticas tradicionales que la población aymara tiene, como rituales, por ejemplo. Esta presencia evangélica ha ido en crecimiento en los últimos años tanto a nivel de Bolivia como en Latinoamérica en general.

El cholet es una forma de distinción entre las subjetividades que se están creando en un contexto de reacomodo social donde las clases altas estaban consolidando su capital económico y social. También funciona como un elemento para diferenciarse entre los distintos grupos sociales pertenecientes a esta clase alta emergente, que están divididos en generaciones migrantes, filiaciones religiosas y que sus intereses responden a procesos históricos propios.

En el siguiente capítulo voy a analizar cómo se crea el valor de este tipo de arquitectura. En este capítulo he analizado la función de estos edificios en el espacio alteño, sin embargo, su circulación va más allá. En cada espacio o régimen de valor donde se sitúa genera un tipo de valor determinado, tiene agentes específicos y estos una performatividad determinada. La intención del capítulo 3 es poder entender esta complejidad dentro de la circulación del cholet como un objeto cultural. Se podrán encontrar posiciones en contra de este tipo de arquitectura, posiciones a favor, posiciones que exotizan, entre otras.

Capítulo 3: Consensos y disensos en torno al valor del cholet

“Un edificio tiene dos vidas.

La que imagina su creador y la vida que tiene.

Y no siempre son iguales”

(Rem Koolhaas, arquitecto deconstructivista)

La anécdota con la que comencé en mi introducción ilustra la circulación del cholet en otros espacios. Allí contaba cómo es que un cholet, el Rey Alexander, podría ser valorado de distintas formas dependiendo de los actores con quienes interactúe. Por ejemplo, como un espacio de alquiler de salón de eventos, un atractivo turístico, atractivo para un grupo de periodistas, investigadores o personas que quieran entrevistar a su propietario, ser fotografiado y circular en redes sociales, entre otras formas.

En el capítulo anterior he analizado la función social del cholet en el espacio alteño. Discuto como canaliza las aspiraciones de la población en un contexto donde se crean nuevas subjetividades que hacen eco de las aspiraciones de una clase alta emergente alteña. A través del cholet no solo se plasma parte de su identidad sino también qué sujetos aspiran a ser en base a la especulación de necesidades que creen que tendrán en un futuro. En base a están realizan también la edificación de manera funcional a ellas.

En este, analizaré los regímenes de valor donde circula el cholet como un objeto cultural. Acercarme al cholet analizándolo como un objeto me permite analizar de una manera más amplia tanto como objeto arquitectónico, artístico, turístico, entre otras manifestaciones en las que el edificio circule. Los cholets, si bien inicialmente comenzaron a ser construidos en el espacio urbano de El Alto, hoy en día existen otros espacios donde circulan. Esta circulación hace referencia a las representaciones, interpretaciones y reproducciones del edificio en distintos espacios. El tipo de valor y usos vinculados a este cambia, como también con qué actores interactúa.

Cuando decidí que mi tesis sería sobre cholets, no sabía muy bien qué tema específico escoger sobre ellos. Es por ese motivo que comencé a buscar un montón de información de cualquier tipo de fuente sobre estos edificios. Dentro de esta búsqueda comencé a seguir el hashtag #cholets en Instagram. Esto lo utilicé como una estrategia de mapeo digital, parte de la metodología para ubicar los distintos

regímenes donde pueda circular el cholet. Este agrupaba las fotografías subidas por diferentes usuarios bajo el eje temático de cholets.

Al ver el contenido subido pude ver que los cholets y sus varias manifestaciones circulaban en muchos espacios. Veía turistas que tomaban fotografías dentro de un tour contratado y las subían a Instagram utilizando el hashtag además de la descripción de la fotografía subida. A través de las publicaciones agrupadas por este hashtag también veía personas que asistían a charlas dictadas por algunos arquitectos, algunas fotos de fiestas de música electrónica dentro de cholets, alasitas, ilustraciones, entrevistas a Freddy Mamani, instalaciones artísticas y performativas, exposiciones de arte, talleres, fotolibros, desfiles de moda, entre otras. Indagando un poco más a profundidad veía algunos comentarios en estas publicaciones, en ellos había personas que celebraban este tipo de arquitectura, otras que la criticaban y otras que la exotizaban. Es de esta búsqueda por un tema que encuentro múltiples espacios donde circulaba el cholet, más allá de El Alto. Esta circulación era a través de distintos regímenes como también en distintos soportes y manifestaciones. Esto no significa que el edificio se mueve, sino que los discursos, narrativas y representaciones sobre este son creadas en diferentes regímenes de valor donde no siempre se repiten los mismos actores y valores.

El hecho de hacer etnografía multisituada, siguiendo al cholet en su circulación, me permitió conocer estos espacios, cómo se genera el valor de este objeto en cada uno y que no necesariamente el valor era el mismo en todos los espacios donde se situaba. Además de no ser el mismo, las formas de manifestación y representación del cholet iban cambiando, complejizando la conformación del valor de este.

3.1. Espacios de valor del cholet

Si bien el cholet inicialmente ha sido construido con el fin de ser una vivienda y comercio, además de los otros usos mencionados en el capítulo anterior vinculados con su agencia y materialidad, también posee una vida social. Ver las trayectorias del objeto “permiten ver cómo (...) pueden moverse dentro y fuera de la condición de mercancía o regalo (don), y cómo las cuestiones de accesibilidad, materialidad, y los «torneos de valor» estrechan, amplían o crean desvíos en su circulación” (Borea 2017:19). El ver la trayectoria del cholet permite ver cómo se desplaza de un objeto

arquitectónico a uno artístico, por ejemplo. Esto sucede ya que cambia de espacio donde se genera un valor. Estos espacios tienen distintas formas de construir el valor de los objetos situados en ellos.

Los objetos económicos circulan en diferentes *regímenes de valor* en espacio y tiempo (Appadurai 1986:18-19). Los regímenes de valor son marcos culturales a través de los cuales se definen parámetros donde hay diversos significados culturales de diferentes grupos sociales que se ponen en juego a la hora de realizar intercambios y estos ponen en relieve la valorización del producto. En el caso de los cholets, al ser un objeto arquitectónico es valorado de distinta forma a que cuando es considerado un objeto artístico. Existen distintos marcos culturales que construyen el valor de los objetos en cada régimen donde se sitúan.

Estos regímenes de valor se encuentran superpuestos y son diferentes, están vinculados con instituciones y prácticas que mantienen la circulación de objetos en el que se produce el valor (Myers 2001). Los objetos poseen una vida social creada en base a su circulación a través de distintos regímenes de valor (Appadurai 1986, Myers 1986, Kopytoff 1986). La vida social del cholet es aquella donde el cholet circula a través de sus representaciones en distintos espacios. Estos espacios están vinculados a instituciones y prácticas que van generando el valor del cholet de manera específica. Estas instituciones y prácticas no son las mismas en todos los regímenes de valor donde circula el cholet. Por poner un ejemplo, en algunos espacios es necesario tener un título profesional validado por una institución educativa para ser valorado de una forma determinada, mientras que en otros tener un título es algo secundario para vincular este tipo de arquitectura ya que están en juego otros aspectos en la conformación de su valor.

Cuando hablo sobre el valor generado en cada régimen de valor en el que se sitúa el cholet entiendo a este no únicamente monetario sino también simbólico, por lo tanto más complejo. Existen diferentes tipos de valor, donde no se limitan a valores intercambiables sino a intercambio de valores (Appadurai 1986:80). No solo existe un valor sino de valores, en plural. El valor se crea en una travesía de una serie de elementos culturales propios de cada grupo que se lo asignan (Graeber 2013). Los sistemas de valores crean una serie de elementos culturales propios de cada grupo que se lo permite, se negocia la relación de los pequeños mundos creados en el valor.

El valor creado en la circulación de los objetos a través de los regímenes de valor, al mencionar que existen cambios y diferentes cuando las cosas se convierten

en mercancías revelan la economía moral que está detrás de la economía objetiva de las transiciones visibles (Kopytoff 1986:89). Los valores en las transacciones son compartidos por la sociedad o sostenido por grupos que ejercen la hegemonía cultural en nuestra sociedad y definen lo que sería la cultura pública (Kopytoff 1989:105).

Para realizar este capítulo recurrí a seguir el objeto y su circulación. Seguí al cholet como categoría que define estos edificios. Pude conocer su trayectoria a través de entrevistas con arquitectos y algunos propietarios, quienes me contactaron con otros actores que conformaban otros regímenes de valor en el que este tipo de arquitectura circulaba. Por otro lado, cree el perfil de Instagram Cholet Daily, el cual me permitió conectar y observar estos otros regímenes donde circulaban los cholets. Pude acceder a estos regímenes a través del uso del hashtag #cholets, #FreddyMamani, #SantosChurataLozano. Estos agrupaban publicaciones vinculadas con los cholets, sus formas de circulación y representación. Comencé a agruparlos bajo categorías de guardado. Estas fueron ilustraciones, moda, instalaciones, arte, fotografía, turismo, espacios comerciales. Comencé a observar quienes publicaban este contenido, qué comentarios recibían sus publicaciones y cómo se iba tejiendo la red de contactos e interesados en los cholets. A través de este perfil contacté con varios de estos actores mapeados con quienes pude interactuar y en algunos casos entrevistar. Las interacciones consistieron en comentarios, likes, reacciones a historias, etiquetas, entre otros. También pude analizar cómo se teje el espacio social virtual en donde circulaba el cholet a través de observar que personas se siguen entre sí y sus interacciones, vinculadas con el tema específico de los cholets.

Por otro lado, el Visiting School de la Architectural Association of Architecture de Londres creó durante el mes de mayo y junio la serie de conferencias en vivo en Instagram llamadas Tales From the Altiplano, donde citaba a diversos investigadores y actores vinculados a los cholets para hablar sobre esta temática como eje. Estas conferencias me ayudaron a profundizar en los espacios donde circulaba, como también a contactar con los entrevistados y conversar con ellos más allá de la transmisión.

Finalmente, a lo largo del 2021 y 2022 hice circular algunos hallazgos de investigación en espacios académicos tales como ponencias en congresos, publicaciones y colaboraciones con arquitectos para escribir artículos académicos. De igual forma, como parte de mi trabajo en una galería de arte contemporáneo, me encargué de gestionar la obra conjunta de Freddy Mamani y Nicolas Janowski, lo que

implicó la valuación de las obras, exhibición y circulación de estas, permitiéndome entrar en dinámicas del mercado de arte que anteriormente no pude acceder de manera tan explícita. Esto me permitió cerrar este capítulo con una mayor experiencia de campo específica.

A continuación, explicaré algunos regímenes de valor que encontré en donde circulaba el cholet, las relaciones que tienen entre sí, tensiones y actores. El objetivo de este análisis multisituado es conocer cómo se genera el valor en estos espacios y como varía entre sí, permitiendo visibilizar tensiones en juego en la conformación del valor de este edificio. He podido encontrar 5 espacios donde circula; dentro de ellos, otros subespacios donde se visibiliza la complejidad de las tensiones, el tipo de actores y su performatividad en cada uno de estos espacios y subespacios. Estos son solo algunos, no pretendo analizar absolutamente todos los espacios donde circula el cholet, sino utilizar estos para poder indagar en cómo se genera el valor de este tipo de arquitectura en su circulación. Los criterios de selección de estos espacios son en base a la circulación reciente del cholet. Con circulación reciente me refiero a los últimos años (2018-2020¹¹). Puede que en un futuro aumenten los regímenes, disminuyan o varíen, al igual que la sociedad no son estáticos. De igual forma, escojo estos regímenes teniendo en cuenta que pueden existir otros más, como también los dividido y subdividido de estas formas por fines prácticos de la investigación ya que me permiten analizar los datos y visibilizar lo que me interesa en este capítulo ¿cómo se genera el valor en los regímenes de valor en los que circula el cholet? ¿Qué está en juego en esa generación del valor?

3.2. Disensos en el valor del cholet en el espacio arquitectónico

Al situarme en el espacio arquitectónico donde inicialmente surge este tipo de edificios pude notar que existían tensiones entre personas que consideraban que esto era arquitectura y otras que no. Del mismo modo, pude notar que existían espacios de valor tanto a nivel local de El Alto, a nivel de la relación La Paz- El Alto o el contexto boliviano en general, y a nivel internacional. Dentro de estos espacios, se valoraban y tomaban en cuenta, para legitimar este tipo de arquitectura, las formas de hacer de

¹¹ Además de las observaciones puntuales realizadas en espacios académicos donde circulé hallazgos parciales de esta tesis, como también en el 2021 y 2022 en la circulación exhibición de la obra de Freddy Mamani y Nicolas Janowski en un formato artístico mediante mi trabajo en la galería de arte.

los arquitectos, títulos universitarios, normas impuestas por la academia internacional y su disrupción. Existían muchos comentarios por parte de sectores alteños, paceños, bolivianos e internacionales que señalaban que esto no era arquitectura, que era feo, que era fachadismo; como también, que era un tipo de arquitectura bellísima, que expresa la pura forma de la cultura aymara, que mostraba la modernidad de la ciudad, etc.

Actualmente, existe un debate sobre si los cholets son arquitectura, si lo son, qué tipo de arquitectura es, qué matices tiene, qué tipo de edificios la conforman y cuáles no, qué prácticas arquitectónicas son utilizadas y cuáles no, entre otros. Estas tensiones no responden únicamente a sí a las personas les gusta o no algo sino a un proceso complejo donde se legitiman y valoran ciertas prácticas sobre otras. Estas prácticas consisten en las formas de construir, formas de instrucción, originalidad, entre otras. Dentro de esta valoración, existen formas de distinción, como también están intrínsecos criterios académicos, étnicos, de clase, económicos, entre otros.

3.2.1. El Alto

En el espacio alteño es donde nace con mayor fuerza este tipo de arquitectura. Existen otros espacios donde se han construido cholets de manera aislada como Desaguadero, por ejemplo. Sin embargo, este fenómeno es propio de El Alto a pesar de existir algunos pocos cholets construidos fuera del espacio urbano. Se analiza el caso alteño debido a que allí se concentra el fenómeno, como también es donde emerge. Las edificaciones en otros espacios son casos particulares y aislados.

Para la creación del valor de los cholets en El Alto existe una serie de prácticas que están vinculadas al cholet. Por ejemplo, quienes los hacen, cómo los hacen, a qué responde su construcción, como nombran y significan este tipo de arquitectura, entre otros. En primer lugar, analizaré quienes hacen estos edificios y que formas de legitimar su posición son utilizadas. Luego analizaré el proceso creativo de los arquitectos en la creación de estos edificios, sus formas de hacer. Finalmente, interpretaré las formas de llamar a estos edificios y la apropiación de ciertos conceptos arquitectónicos en el espacio alteño.

Quienes hacen este tipo de edificios suelen ser llamados arquitectos, sin embargo, aquí hay una complejidad interesante a analizar. En varios casos, quienes construyen y crean los cholets no necesariamente tienen un título universitario que

diga que son arquitectos. En muchos casos lo tienen, pero en otros son maestros de obra, ingenieros civiles, obreros.

“Yo trabajo desde chico en la obra, desde joven comencé ayudando en la obra, luego fui a la universidad a estudiar arquitectura y de ahí ya comencé a trabajar y ahora hago estos edificios” (Santos, agosto 2019)

En varios de los casos, los arquitectos de cholets han trabajado como albañiles de jóvenes y años después habían podido acceder a estudios superiores en la universidad. Parte de la formación de muchas de las personas que construyen cholets es autodidacta, comienzan desde muy jóvenes ayudando en obras y posteriormente se especializan. Esta especialización puede ser lograda asistiendo a la universidad, como también a través de los años de experiencia.

En el capítulo anterior mostré el gráfico de dónde provenía el estilo utilizado por parte de los arquitectos. Esto es debido a que dentro de la formación de estos, está el aprendizaje en la práctica. Aprenden a hacer, utilizar ciertos patrones de estilo y construcción en base a donde han trabajado, es decir donde han aprendido.

Dentro de estas formas de aprender, puede que se introduzca a jóvenes a la obra debido a que son familiares de alguien que esté trabajando dentro. Sin embargo, esto no significa que sea un trabajo comunitario o de ayuda colectiva para la construcción de la casa de un vecino o miembro de la comunidad donde se vive. En un pasado existían estas formas de construcción, sin embargo, en el presente en la ciudad de El Alto ya no son practicadas. Las personas trabajan por un sueldo a cambio, a pesar de ser familiares o conocidos del propietario o propietaria en cierto grado. Actualmente, existen empresas constructoras encargadas de realizar las obras, dentro de las contrataciones puede haber personas de la misma familia pero siempre de forma remunerada como obreros o trabajadores contratados.

En muchos casos, los arquitectos acudieron a la universidad no por la necesidad de aprender a construir sino por lo que significa un título universitario para legitimar sus formas de construir y demostrar que su arquitectura es igual de válida que otras. Esta crítica proviene de otros grupos dentro de la arquitectura local, como la academia arquitectónica paceña o boliviana, que rechaza este tipo de arquitectura. En un primer momento, se utilizaba el argumento de que no es arquitectura debido a la formación de sus creadores. Algunos ante esta presión, como otras presiones del

mundo capitalista que exigen el deber moral de tener un título universitario para poder progresar en la vida, comenzaron a acudir a la universidad para adquirir ciertos conocimientos para la construcción como también para legitimar lo que ya venían haciendo y construyendo desde antes como una expresión arquitectónica igual de válida que otras.

En varios de los casos, quienes construyen son maestros de obra que antiguamente trabajando en alguna de estas empresas, grupos o con quienes hacen este tipo de edificios. Dentro de las formas de formación como obreros y maestros, el aprendizaje en la práctica suele ser algo característico. Es por este motivo, también, que existen los edificios copia.

“Los que hacen las copias antes trabajaban para mí, aprendieron aquí, por eso hacen igual... pero no innovan, no tienen creatividad, por eso solo pueden imitar y no crear, no es lo mismo” (Freddy Mamani, enero 2020)

Dentro del proceso creativo seguido por los arquitectos para crear o hacer edificios se pueden hacer diseños o planos a mano como también renders. Estos son mostrados al cliente, con quien previamente han hablado sobre cómo les gustaría que sea el edificio, que partes le gustaría incluir, presupuesto, etc. Luego el arquitecto presenta una versión, dado el visto bueno se comienza la edificación. Durante esta, pude ver que el arquitecto dibujaba en las paredes para guiar a los obreros, había bosquejos de planos, señalaba que iba en cada lugar durante la obra fina, etc. Esta práctica daba flexibilidad para cualquier modificación que se desee realizar. También permite ir modificando aspectos que él o la propietario o propietaria desee en el transcurso de la edificios, en base a presupuestos manejados y gustos.



Figura 16. Fotografía de Dibujo de Santos durante entrevista en su oficina. Muestra dibujos de sus inicios, en el 2020 realizaba renders en 2D y 3D. Fotografía tomada por Sabrina Morreale. Fuente: Publicación en Lemonot

[Situación de campo]

En agosto viajé a Bolivia a realizar el pre campo, aquí pude acompañar unos días a la grabación de un cortometraje como parte del Visiting School de la AA. Este se realizó en un cholet en construcción. Estaba en obra fina, casi pintado por completo, le faltaban algunas conexiones eléctricas, los acabados en las rejas y los vidrios, en el salón; los pisos superiores estaban recién acabados en obra gruesa. Regresé nuevamente a esa obra 7 meses después, pude ver que había avanzado bastante y que incluso habían incluido una nueva pared decorada en el salón de eventos.

Aquí se muestra que las formas de hacer arquitectura son diferentes a las instauradas por una academia occidental. La académica arquitectónica formal no se muestra tan flexible para los cambios en el diseño de las obras y suele ser más rígida para los parámetros requeridos para la aprobación de una obra. Dentro del proceso de hacer de los arquitectos alteños existen formas más flexibles que permiten cambiar el diseño de la estructura y detalles, siguiendo la idea de que es un edificio hecho a la

medida del propietario con el estilo del arquitecto. En el espacio alteño existe cierta informalidad en la construcción y la regulación de esta. Según algunos comentan se puede construir sin una licencia y posteriormente contratar a algún arquitecto que firme los planos y conseguir la documentación necesaria para tener todos los documentos en regla. También pude recoger testimonios donde en el último año la Alcaldía de El Alto se ha puesto más estricta con las normas de construcción, por lo que fiscaliza más y pide una serie de requisitos como la inspección de un geólogo, planos de construcción, etc. Con respecto a los planos, dentro de las normas legales nuevas que se están aplicando se estaría permitiendo esta flexibilidad con la que trabajan muchos constructores alteños.

Esta flexibilidad va acorde al contexto social, donde quien financia la obra puede ver reducidos sus ingresos repentinamente al dedicarse, mayormente, a negocios informales que no proveen una estabilidad económica. Si bien por un lado puede haber momentos de bonanza económica que proyectan un futuro próspero, esto puede variar. Esto se reproduce en la construcción de la obra. Existe una gran diversidad de formas de financiación de este tipo de edificios.

Dentro de las formas de financiamiento para construir cholets existe el caso de personas que cuentan con la cantidad total necesaria para la inversión del cholet. Esta bordea cerca de los 300 mil dólares, dependiendo de las particularidades del edificio, en algunos casos puede llegar al millón de dólares. Cuando es ese el caso la obra se realiza lo más rápido posible, esto puede demorar entre año y medio a 3 años, dependiendo de la cantidad de obreros contratados y modificaciones. Algunos propietarios piden préstamos al banco, los cuales los combinan con sus propios ahorros y comienzan a construir. Dependiendo de la cantidad inicial que cuenten para la construcción la van deteniendo por partes. Procuran tener listas las partes inferiores del edificio para alquilarlas y que de estos ingresos se pueda pagar el resto de la construcción.

Pude observar algunos casos donde se construyen cholets que cuentan con centros comerciales en la primera planta. En estos casos, una forma de financiamiento es a través de captar futuros comerciantes que alquilan dichos espacios y que estos den un adelanto de alquiler, como también que den el monto de anticresis de forma adelantada.

Algo interesante de los estilos arquitectónicos utilizados es la apropiación de ciertos conceptos de la arquitectura formal.

“Nosotros proponemos una fusión con el minimalismo. Este estilo permite invertir menos, es más elegante, nosotros ya lo hemos propuesto a nuestros clientes” (Carlos, enero 2020)

Los edificios de la empresa de Carlos, ArchTech, son reconocidos en la población alteña como los cholets minimalistas. Sin embargo, el minimalismo utilizado no cumple con lo impuesto como corriente arquitectónica minimalista. Si bien se apropia el discurso del minimalismo occidental donde se sostiene que resalta lo mínimo, reduce a lo esencial, elimina lo decorativo y prima lo geométrico y la simpleza. Los discursos construidos sobre el minimalismo señalan que este estilo es elegante. ArchTech utiliza este concepto para hacer una propuesta minimalista con respecto a otros cholets más decorados y recargados. Si se ve a la obra aislada del contexto no corresponde al estilo minimalista occidental, pero si se le ve en comparación a otros edificios, esta se ve menos recargada por lo que se le asocia al minimalismo. Lo interesante de esta apropiación del concepto tanto por parte del arquitecto como de la población para referirse a este tipo de edificios es que se siguen utilizando conceptos occidentales pero reapropiados al contexto en base a las propias necesidades conceptuales de los actores.



Figura 17. Cholet minimalista en Villa Dolores, El Alto. Fotografía de la autora

Algo similar ocurre con los edificios futuristas. El futurismo en la academia arquitectónica occidental responde a un estilo arquitectónico nacido en Italia a inicios del siglo XX. Este sugiere un diseño dinámico que hace referencia al movimiento rápido, hacia un futuro. Dentro de este estilo se inserta el Art Deco debido a su dinamismo, como también el uso de referentes espaciales, automovilísticos y de materiales como el plástico. Sin embargo, el futurismo del que se habla en El Alto con referencia a ciertos cholets no responde necesariamente a este estilo arquitectónico. Las personas mencionan que existen cholets “futuristas” debido a los referentes tecnológicos utilizados en la obra fina.

“Ahora están de moda los futuristas, de esos hay hartos, ahora están pidiendo esos” (Johny, febrero 2020)

Existe una tendencia en la actualidad por optar por construir edificios considerados futuristas. El concepto futurista es apropiado y resignificado en este contexto para nombrar a este tipo de arquitectura emergente con tendencia tecnológica, asociando la tecnología con el futuro. En el contexto alteño, no toman muy en cuenta el significado oficial desde la academia occidental de estos conceptos sino que los usan de forma funcional a lo que ellos ven y a lo que asocian estos referentes. Se utilizan algunos conceptos y formas de la academia occidental arquitectónica para ser resignificados y que respondan a sus propias lógicas.

Dentro del espacio alteño existe el espacio arquitectónico el cual busca formas de legitimar sus formas de hacer arquitectura, se apropia de algunos conceptos de la arquitectura occidental y resignifica. Esto dentro de una coyuntura donde se está disputando el tipo de valor de estas obras arquitectónicas. No todo es un escenario celebratorio con respecto a los cholets. Se debate mucho si estos edificios son arquitectura debido a las formas de hacer de quienes los construyen, como también su formación, el uso de los conceptos de la arquitectura occidental. Los arquitectos alteños han desarrollado una serie de estrategias para poder responder y generar valor a sus obras, como validando su trayectoria a través del acceso a educación superior, utilizando de referencia a corrientes arquitectónicas occidentales. Al mismo tiempo, al circular en otros espacios se ha buscado una validación por parte de estos. Esto lo desarrollaré en las secciones siguientes.

3.2.2. La Paz

*“Citando a Frank Lloyd Wright, él decía
el ornamento tiene que ser de la casa,
no en la casa, no sobre la casa.*

*Ahí está la diferencia”
(Juan Carlos Calderón,
arquitecto paceño,
documental Cholet)*

Juan Carlos Calderón (1932-2017) fue uno de los arquitectos más destacados del espacio boliviano. Fue seguidor y amigo de Frank Lloyd Wright, arquitecto

orgánico. Este tipo de arquitectura propone la armonía y diálogo entre la arquitectura y el ambiente que ocupa. La afirmación hecha líneas arriba se realiza refiriéndose a los cholets, señalando que ese tipo de arquitectura no es válida debido al ornamento que posee. Esto se hace desde una postura académica, citando a uno de los más grandes exponentes de la arquitectura orgánica para desacreditar que la arquitectura emergente alteña sea válida. Sin embargo, la cita utilizada de Lloyd Wright está descontextualizada, ya que Lloyd no estaba en contra del ornamento. En aquella época, las obras arquitectónicas eran vistas como una obra de arte total. Esto significa que iba más allá de la construcción de la casa sino era el diseño total de los implementos de la casa como los muebles, cubiertos, cuadros, y su correcta distribución, por lo que suponer que está contra del ornamento sería contradictorio.¹²

Escenarios de rechazo a esta arquitectura, como este, suceden a diario. Durante mi trabajo de campo he podido conocer a muchos arquitectos pertenecientes a esta academia arquitectónica. Muchos decían “eso no es arquitectura”, “ellos ni siquiera han ido a la universidad, no han estudiado arquitectura”, “eso es puro fachadismo, no tiene estructura, forma”. El término fachadismo es utilizado en el espacio paceño para hacer referencia de forma despectiva a los cholets ya que se señala que no son objetos arquitectónicos sino edificios “comunes” con una fachada decorada o flotante. Este suele ser vinculado con el ornamento, sin una funcionalidad más allá que la decoración. Sin embargo, este concepto en otros contextos como el español ha sido utilizado para desacreditar otras formas de arquitectura como las de Gaudí, la cual fue legitimada luego de que ya burguesía catalana opte por este tipo de edificios para distinguirse de otros grupos de clase alta¹³. Hoy en día ya no se discute si la arquitectura de Gaudí es o no arquitectura o lo llamado como fachadismo, sino que si se considera arquitectura.

¹² Acotación mencionada por Cristina Dreifuss, arquitecta, durante entrevista sobre teoría arquitectónica realizada en junio del 2020

¹³ Se puede ver un ejemplo de esto en este artículo:

https://cronicaglobal.lespanol.com/creacion/paris-antoni-gaudi_640388_102.html



Figura 18. Batllo y Kori Tike. Derecha. Casa Batlló del arquitecto Gaudí. Izquierda. Cholet Kori Tike del arquitecto Freddy Mamani. Fotografías de la autora

También pude conocer arquitectos en formación y recién egresados, quienes me contaban el rechazo existente no por parte de ellos hacia esa arquitectura sino por sus profesores. Mencionaban que intentar hacer alguna tesis relacionada con los cholets desde la arquitectura era algo impensable ya que sus docentes los reprobaban, era un tema polémico.

“Tengo un amigo que el año pasado intentó hacer su investigación de cholets, a ningún profesor le gustó... ellos nos dicen que eso no es arquitectura, no la aceptan a pesar de que es muy famosa afuera. Yo creo que es por algo de racismo, no les gusta que el aymara construya y sea conocido, porque ellos no destacan como ellos”. (Estefani, enero 2020)

En muchas conversaciones con arquitectas y arquitectos paceños y paceños recién egresados me comentaban esta imposibilidad dada por parte de la academia arquitectónica paceña en la Universidad Católica de Bolivia y en menor medida en la

Universidad Mayor de San Andrés de poder hacer una investigación sobre este tipo de arquitectura y que no la desacredite. Existe un rechazo por parte de un sector académico ya consolidado, como lo son los docentes e investigadores. Sin embargo, este rechazo puede estar influenciado por otros factores no tan visibles.

En el fragmento de lo contado por una arquitecta recién egresada de la UCB líneas arriba ella menciona que es posible que esto sea debido al racismo. Esto cobra sentido cuando se analiza la auto identificación étnica de cada grupo. Por un lado, los arquitectos alteños se autoidentifican como aymaras; por el otro, los arquitectos paceños se autoidentifican como blancos o mestizos. Algunos alumnos mencionan que hoy en día se puede ver una mayor diversidad en las aulas, no únicamente estudian paceños en las universidades sino que tienen muchos compañeros alteños, pero esto es algo de los últimos años, antes no era así. Existen generaciones mayores a las actuales, como por ejemplo, quienes son docentes actualmente, quienes no compartieron aulas con alteños, en un tiempo cuando la población aymara alteña y la paceña aún estaban divididas y las políticas estatales no fomentaban la inclusión.

En el caso específico de la UPEA, existe una facultad de arquitectura. La formación de esta es inicial ya que es autónoma desde el 2003. Existe una cantidad relativamente baja de egresados arquitectos de esta universidad, según algunos comentaron que hubo una serie de dificultades al momento de tramitar los títulos universitarios debido a que la universidad era reciente. Lo que pude observar es que muchos de los docentes son paceños. También se menciona que si bien existe una mayoría aymara en las aulas, se sigue enseñando la arquitectura clásica europea. Aún no se muestra una generación de docentes alteños propiamente sino que está en proceso a formar a quienes serán los docentes de esta universidad en un futuro.

El acceso a estudios superiores en los últimos años se ha democratizado en Bolivia debido a las políticas estatales del gobierno de Morales. Poblaciones que históricamente estaban marginadas y no se les permitió acceder a estudios superiores comenzaron a acceder a estos, un ejemplo, es la UPEA. Esto rompió la barrera y permitió que la población aymara, por ejemplo, pueda acceder a la misma formación universitaria y tener los mismos títulos que la población blanca o mestiza. Esto significó que los aymara tuvieran una voz dentro de la academia. Sin embargo, una de las maneras de mantener el *estatus quo* de la academia arquitectónica ha sido rechazar el tipo de arquitectura que, en su mayoría, es edificada por alteños aymaras. Deslegitimando su proceso de formación, procesos de aprendizaje.

“En el año 2000 habían fuertes críticas a esta arquitectura, si las dicen hoy, es discriminación” (Randolph Cárdenas, febrero 2020)

Randolph, arquitecto y antropólogo, me contaba que desde tiempos pasados se ha criticado a esta arquitectura y que antes las críticas eran muy duras. Durante su tiempo como estudiante sus profesores le enseñaban la arquitectura occidental generando un desencanto por la ciudad que habitaba. Sin embargo, algo no le encajaba a él, la ciudad en la que vivía no respondía a estos patrones, por este motivo se cuestionó y es así que publicó el libro *Arquitecturas Emergentes* donde habla de los cholets, siendo esta la primera publicación de este tipo de arquitectura. Sin embargo, esta publicación es particular ya que Randolph, luego de terminar sus estudios de arquitectura siguió la carrera de antropología, lo cual le permitió tener el acercamiento crítico que se plasma en su libro combinado con un activismo por visibilizar estas otras prácticas arquitectónicas.

El caso de Randolph y su publicación es un caso casi aislado. En mi estancia en Bolivia no pude encontrar ningún libro sobre la arquitectura que hablara sobre cholets. Esto lo pude confirmar cuando hablé con Manuel Aliaga y Regina Santa María, arquitectos paceños. Ellos me mencionaron que han seguido el fenómeno de los cholets desde hace 10 años, que hay un menosprecio a nivel local que se evidencia en la poca cantidad de publicaciones de este tipo de arquitectura.

Más allá de este espacio arquitectónico, los argumentos para la desacreditación de este tipo de arquitectura se extrapolan a la población. Muchos utilizan los mismos argumentos dichos por algunos arquitectos para señalar que los cholets no son arquitectura. Estos argumentos se pueden encontrar en comentarios de fotografías de cholets, en espacios donde se habla de esta arquitectura como los medios de comunicación, como también en conversaciones de la vida cotidiana que aborden esta temática. Siguiendo esta lógica, se recogen comentarios como que quienes hacen estos edificios son obreros, que los obreros no pueden hacer arquitectura, que ellos no han estudiado lo necesario para poder decir que estos edificios son arquitectura. Se marca una forma de distinción entre quien construye y quién califica si lo que construye es válido o no.

Este tipo de distinción busca guardar la hegemonía de grupos dominantes sobre otros históricamente dominados como es el caso alteño y aymara. Como se ha

mencionado, en los últimos años este panorama ha cambiado, sin embargo, existen espacios, como la arquitectura y la academia donde se buscan mecanismos para seguir excluyendo a poblaciones e invalidando sus formas de hacer debido al peso que estas tienen dentro de la opinión pública. Esto debido a que las universidades son una institución que valida el conocimiento y las formas de hacer.

En un espacio conceptual, el término cholet, fue una palabra despectiva inicialmente para referirse a este tipo de arquitectura. Es la combinación de cholo y chalet, utilizando la palabra cholo como una manera despectiva de referirse a la población aymara migrante en El Alto. Este concepto y su connotación han ido cambiando en el tiempo. En los últimos años ha habido una serie de iniciativas que buscan reivindicar el concepto por parte de algunos arquitectos alteños, de igual manera la población alteña ha aceptado su uso y lo comenzado a emplear para designar a estos edificios. Sin embargo, en el espacio académico paceño que estudia estos edificios, a pesar de ser mínimo, no existe un consenso por cuales serán considerados como cholets con exactitud.

Existen iniciativas que tratan de encasillar dentro del concepto cholet a aquellos edificios que utilizan referentes únicamente aymaras, otros encasillan solo la obra de algunos arquitectos como Freddy.



Imagen 2. Captura de pantalla de interacciones de usuario @diego.rastaman donde comenta en fotografías de edificios futuristas o tecnológicos que esos no son cholets en Instagram @choletdaily. Fuente: Instagram

En una de las interacciones de CholetDaily, Instagram que cree donde muestro el archivo fotográfico de cholets de mi trabajo de campo y analizo las interacciones, una persona llamada Diego comentó en todas las fotografías de cholets tecnológicos o futuristas “eso no es cholet.”. Sin embargo, nunca llegó a comentar cuáles eran los cholets o qué era un cholet para él. Únicamente reconocía los edificios con referentes aymara como cholets ya que no comentaba en dichas fotografías que no eran cholets. Dentro de los pocos estudios arquitectónicos de esta arquitectura existe una visión en cierto grado romantizada de este tipo de arquitectura, resaltando el carácter aymara, siguiendo una tendencia de reivindicación indígena desde la esfera académica.

3.2.3. Internacional

Dentro del espacio internacional, los cholets circulan como un objeto arquitectónico, pero la obra de Mamani circula mucho más que las otras ¿por qué? Este tipo de arquitectura llama la atención de un público internacional, mayormente norteamericano, europeo y asiático. Por el lado de Latinoamérica, también existen algunos espacios arquitectónicos interesados como, por ejemplo, México y Argentina. El acercamiento a este tipo de arquitectura desde una perspectiva internacional es bastante celebratoria. Conversando con Lorenzo Perri, arquitecto italiano formado en Inglaterra, mencionaba que en la Architectural Association of Architecture de Londres, cuando él y Sabrina Morreale, también arquitecta y encargada del Visiting School de El Alto junto con Lorenzo, mencionaba que no se llegaba a entender el contexto donde emergía, ni lo que significaba esta arquitectura. Se aislaba al objeto arquitectónico y analizaba sin previamente comprender el contexto que lo hizo posible, como tampoco su función social. Se fijaba únicamente en la forma arquitectónica del cholet. Ellos como europeos intentaban explicar esto pero no era tan aceptado, por lo que recurrían a testimonios de personas de Sudamérica para darle más credibilidad a lo que sostenían.

Entonces ¿qué sucede con los cholet en el espacio internacional? ¿Por qué casi únicamente la obra de Mamani circula en este espacio? En muchos casos, ciertos investigadores se acercan a este tipo de arquitectura con una visión idealizada de estos edificios. Existe una narrativa de que la obra de Freddy es la “pura expresión aymara hecha arquitectura”, “plasma lo tiahuanaco en términos modernos conceptuales”, entre otros comentarios. Existe un grado de exotismo, donde se

descontextualiza esta arquitectura. Debido a su carácter novedoso y disruptivo dentro de lo establecido en la academia internacional arquitectónica los cholets son un objeto arquitectónico exótico. Esta narrativa por la que es inicialmente consumido nace en los artículos de prensa internacional, quienes viajan a El Alto y pagan a propietarios para poder conocer y fotografías sus salones de eventos, como también entrevistan a algunos exponentes, mayormente a Mamani. En muchos de los casos confunden la obra de Mamani con la de otros arquitectos y terminan mostrando edificios que no le pertenecen a él.

En el caso de Andrew Kovacs, arquitecto norteamericano, menciona que él conoció los cholets a través de un artículo. Él se sorprendió de que Mamani no tenga ningún premio de arquitectura y preguntó porque no tenía un portafolio para poder encontrar más de su trabajo. Kovacs tuvo que descubrir más del trabajo de Mamani a través del trabajo de terceros como fotógrafos. Él, en base a esta experiencia, realizó una investigación donde indaga sobre la diseminación de imágenes del trabajo de Mamani a través de medios de comunicación, además del tipo de imágenes y fotografías que se han producido de sus edificios.

Algo que me llamó mucho la atención es el comentario de él con respecto a la falta de portafolio del trabajo de Mamani. Esta es una aproximación desde la arquitectura formal europea y americana a la arquitectura alteña y nuevamente se está dejando de lado el contexto y motivaciones por las que se construyen estos edificios. Esto lo reconoce Kovacs, conociendo que existen otras formas de hacer arquitectura más allá de lo establecido como tal y de esa aproximación es que surge su interés por este otro lado de la arquitectura¹⁴. En primer lugar, porque Freddy no necesita un portafolio para sus clientes ya que su portafolio es la ciudad en sí. Las dinámicas utilizadas para conocer la obra de los arquitectos en El Alto difieren de las dinámicas europeas y americanas, por ejemplo. Estas consisten en ver obras del arquitecto en la ciudad y buscar su contacto ya que a los futuros propietarios les gustó este tipo de edificios. No se entra a una página web y comienza a indagar sobre las obras de los arquitectos, tampoco están insertos dentro de dinámicas propias del espacio internacional arquitectónico que incluyen premiaciones por obras, por ejemplo. La falta

¹⁴ Andrew Kovacs tiene el proyecto Archive of Affinities, el cual crea un archivo fotográfico de arquitectura que no necesariamente sigue los cánones estéticos arquitectónicos desde lo establecido por la academia. Él se refiere a esta arquitectura como el lado B de la arquitectura. A través de la creación de este archivo pretende visibilizar y problematizar sobre estas otras arquitectura y su valor para el espacio arquitectónico

de contextualización de los cholets y de conocimiento de las dinámicas internas de funcionamiento de estos edificios producen una lectura exotizante.

Esta exotización y consumo del cholet en un espacio arquitectónico lo he podido investigar también a través de la cuenta de Instagram Choletdaily. Mediante los comentarios de ciertas fotografías e interacciones, como también mapeando post que dan a conocer el fenómeno de los cholets a nivel internacional. En el uso del hashtag #cholets existen casi mil post asociados a esta temática. Dentro de estos post pude recoger distintas opiniones y formas de interpretar estos edificios desde el espacio internacional. En estas recogen el carácter tiawanaku de las obras, muchas veces mezclan las obras de diferentes autores como si fuera de uno solo, mayormente Freddy Mamani. Se resalta mucho el origen aymara de estos edificios. Aquí sucede un fenómeno similar a las fotografías tipo que Deborah Poole (2000) menciona en su estudio. Dentro de una categoría “tipo”, en este caso el hashtag #cholets, se cataloga un repertorio de fotografías que responden a el ideal concebido o imaginario de referencia, en este caso de lo que es un cholet. Esto sucede más allá de posibles heterogeneidades que puedan existir dentro de esta categoría.

Al conversar con Freddy sobre la internacionalización de su obra me comentó

“vienen del extranjero, hacen una nota y la publican en internet (...) yo he tenido viajes a Arabia, conferencias en Barcelona, Madrid, Mexico, Cali, Santiago; también tengo proyectos en Washington DC, en Nueva Jersey” (Freddy, febrero 2020)

Sus obras circulan en diferentes partes del mundo, existe un discurso celebratorio que consume este tipo de arquitectura pero muchas veces de una forma exotizada. Freddy comentó que preguntaban mucho por su origen aymara indígena e incluso sugirió que a veces exotizaban su figura. Señaló que algunos interesados no entendían y exotizaban su arquitectura, como también su figura. La indigeneidad de Freddy, como también el carácter étnico de su obra, lo hacen atractivo para estos espacios arquitectónicos internacionales.

La etnicidad es una forma de diferenciación social que usualmente ha sido construida en función de cierto tipo de prácticas culturales que se han usado como marcadores de diferencia (Comaroff 1987). Es necesario pensar la etnicidad como un

conjunto de relaciones, como un producto de procesos históricos, no como algo simplemente dado. En este caso internacional, Freddy estaría performando parte de su identidad para mostrar su obra vinculada con componentes indígenas aymaras. La 'identidad' étnica de un grupo de personas se inscribe en ciertos objetos o prácticas convirtiéndose en mercancías. La carga étnica de Mamani alimenta este exotismo con el que se mira su obra, donde su cultura es objetivada para comercializar (Comaroff y Comaroff 2009, Yúdice 2002). Esto lo hace mediante la narración de su pasado donde viene del campo, el cual también es construido visualmente mediante el documental *Cholet* de Isaac Niemand.

La mercantilización de la cultura se da una vez que algunos elementos de la cultura de un determinado grupo étnico son objetivados. Al ser objetivado, entonces, se puede identificar la carga 'étnica' que posee un objeto o una determinada práctica cultural. Entonces, la 'identidad' étnica de un grupo es lo que le permite al mismo articularse al mercado, ya que, su cultura se puede representar a través de algo que es posible de comercializar (Comaroff & Comaroff, 2009). Mamani estaría en cierto grado mercantilizando esta indigeneidad, al construir una narrativa sobre su origen indígena, la cual es funcional a este contexto arquitectónico internacional impresionado por este tipo de arquitectura que está hecha por un aymara.

Existe un espacio arquitectónico mundial que busca y se interesa por estas manifestaciones arquitectónicas desde lo indígena. También existen corrientes analíticas arquitectónicas como el *New Vernacular*. Este consiste en analizar las manifestaciones arquitectónicas de sujetos que construyen al margen de los patrones occidentales. Aquí se señala que en este tipo de arquitectura existe una negociación entre el usuario y el arquitecto, donde el usuario final guía el proceso de diseño. Algo característico de esta corriente es que no cuenta con un exponente general a quien se le ocurrió esta idea de arquitectura y un grupo de seguidores o colegas que lo replican.

Sin embargo, dentro de la arquitectura internacional, algunos arquitectos investigadores tratan de buscar a este referente de la arquitectura cholet, como el pionero, para legitimar que se responde a una corriente arquitectónica bajo parámetros occidentales. Este es buscado por algunos investigadores sobre cholets de países fuera de Bolivia, mayormente europeos y americanos. Es decir, desde una óptica occidental se trata de encajar este tipo de arquitectura como una de autor, indígena, que responde a lo mismo que la arquitectura occidental. Esto se ve

claramente cuando únicamente se visibiliza la obra de Mamani, dejando de lado otros arquitectos que también tienen propuestas novedosas, como también quienes trabajan este tipo de arquitectura desde años atrás. Es así que la emergencia de esta arquitectura no llega a responder a exactitud con la emergencia de un estilo arquitectónico occidental, sino emerge debido al propio contexto social alteño. El hecho de querer buscar el autor de esta, como se hace en los estudios arquitectónicos y eventos que resaltan la obra de Mamani (Andreoli, D'Ligia 2014) responde a esa necesidad de querer catalogar esta arquitectura como una corriente más, dejando de lado el contexto donde emerge y finalmente exotizandola. De igual manera sucede con el New Vernacular que se sitúa desde una lectura europea y occidental una traducción y encasillamiento de un fenómeno particular ajeno a estos procesos.

3.2.4. Negociaciones, tensiones y respuestas en el espacio arquitectónico

En la creación del valor del cholet en el régimen arquitectónico se encuentran 3 subesferas donde se disputa el valor de estos edificios. Existe una serie de prácticas y respuestas entre los grupos que va generando este valor. Dentro de esta valoración también participan una serie de actores e instituciones.

En el espacio alteño emerge este tipo de arquitectura donde a través de una negociación entre el propietario y el arquitecto se plantea el diseño del cholet. Este tipo de arquitectura es valorada en el espacio alteño ya que tiene una función social inserta dentro del reacomodo social de la sociedad y que es utilizada por la clase alta emergente aymara para diferenciarse en el espacio urbano. No se cuestiona si el cholet es un objeto arquitectónico o no. Únicamente existe una gran diversidad de opciones estéticas para escoger dentro del diseño de este edificio, dependiendo de los propietarios y arquitectos. Los diversos tipos estéticos son seleccionados debido a la valoración propia de los propietarios. Si bien existe una competencia entre propietarios, no existe una desacreditación de ciertos tipos estéticos seleccionados.

Sin embargo, cuando esta arquitectura es observada por el espacio arquitectónico paceño comienza a haber una crítica, donde se señala que este tipo de edificio no son arquitectura. Los argumentos utilizados son, inicialmente, que quienes construyen dichos edificios no poseen formación de arquitectos. Para responder a

esta crítica muchos arquitectos alteños recurren a espacios de formación universitaria, mientras que otros no.

“A veces me invitan a las universidades allá en La Paz pero no voy porque critican, para que voy a ir si me están criticando, si no valoran. Mejor no les hago caso” (Freddy, febrero 2020)

Mamani comentaba que esta crítica es algo vigente en el espacio arquitectónico paceño, el cual prefiere evitar ya que, según él continuó en la entrevista, su obra igual estaba siendo valorada en otros espacios arquitectónicos internacionales. Esto es interesante, porque arquitectos como Mamani principalmente y Santos en menor medida utilizan la estrategia de que su obra es valorada en espacios internacionales, a través de su circulación, lo cual invalidaba las opiniones que deslegitiman si es cholet es arquitectura sostenidas en el espacio paceño.

En el espacio académico paceño no se suele enseñar este tipo de arquitectura a los estudiantes, por lo que se opta por enseñar las formas clásicas de arquitectura importadas desde Europa y Norteamérica. La universidad es una institución que, en cierto grado, legitima el valor de estos edificios. Esta es utilizada para infravalorar esta arquitectura sosteniendo que no se sigue con lo enseñado en este espacio.

Como una forma de respuesta a esta crítica, los arquitectos alteños, comienzan a utilizar conceptos arquitectónicos pertenecientes a esta esfera global arquitectónica hegemónica tales como el futurismo, arquitectura moderna y minimalista. Ellos adaptan estos conceptos a las construcciones locales, a pesar de que estas no respondan a lo que estos conceptos plantean en términos teóricos, de forma y estilo.

La crítica a este espacio por parte de la académica arquitectónica paceña suele incurrir en una serie de actos discriminatorios. Inicialmente, se comenzó a utilizar el concepto cholet para denominar de forma despectiva. Esto ya que se utilizaba la palabra cholo de forma peyorativa. Si bien esta situación ya cambió y el concepto incluso es utilizado de manera reivindicativa, el trasfondo de discriminación aún persiste. Aquí, la carga étnica de quienes construyen como también de quienes son dueños está en juego.

La indigeneidad es un componente que se vincula con los cholets debido al origen de estos, desde una población indígena aymara. Tanto quienes los mandan a hacer como quienes los construyen, como también el espacio donde son construidos,

tienen una fuerte carga indígena aymara. En el espacio alteño, esta carga indígena es valorada de diferentes maneras bajo las distintas formas de entender la indigeneidad, vinculada con lo aymara y ciertos símbolos considerados tradicionales, como también estas nuevas indigeneidades cosmopolitas y globales.

Por el lado de La Paz, esta indigeneidad no es valorada. La vinculación de estos edificios con el componente indígena aymara que cargan suele destapar una tensión. Esta pertenece a un grupo que no ha estado acostumbrado a que poblaciones indígenas tengan voz o sus formas de hacer o construir sean igual de válidas que las que se les enseñaron a ellos provenientes de espacios hegemónicos. Esto está vinculado con que muchos si siguieron la formación o prácticas impuestas por la academia arquitectónica hegemónica y los grupos indígenas aymaras que construyen cholets comienzan a ocupar este espacio que ellos ocupaban ya rompen el status quo. Los grupos aymaras tienen una propuesta que difiere con lo que les han enseñado en este espacio que es considerado como válido, por lo que aceptarlo implicaría que el conocimiento puede ser producido más allá de espacios académicos que ellos ocupan, lo que pone en tensión su posición y sus formas de validación.

Esto además está cargado por las críticas que se le pueden hacer al gobierno de Morales, el cual es considerado un gobierno indígena, donde la indigeneidad que promueve era bastante romantizada. Muchas de las personas pertenecientes a la academia paceña estaban en contra de este gobierno por múltiples motivos, por lo que se fue promoviendo también el rechazo a grupos indígenas que intentan situarse en espacios o debate donde antes no habían figurado, como es el espacio académico arquitectónico. Esto debido a que dentro de ciertos imaginarios paceños la indigeneidad se asociaba fuertemente con el gobierno de Morales, y muchas veces con sus malas prácticas. Esto también puede incurrir en ciertas formas discriminatorias de vincularse a poblaciones indígenas.

Finalmente, este componente indígena también sirve para la valoración de este tipo de arquitectura en un espacio internacional. Los arquitectos alteños buscan la legitimación en este espacio ya que en el local paceño son rechazados. Sin embargo, el componente de indigeneidad también está en juego en este espacio ya que se asocia al cholet como un tipo de arquitectura indígena, pero al mismo tiempo se exotiza. Se exotiza ya que no se llega a comprender totalmente de donde emerge y su función social, sino que se enfocan únicamente en la forma de esta. Es por esto que buscan formas de validarla como una legítima corriente arquitectónica a través de

mecanismos propios de la academia hegemónica internacional arquitectónica como es buscar a una figura que represente esta arquitectura como la de Mamani. Este acercamiento desde lo indígena a esta arquitectura permite visibilizar porque casi únicamente circula la obra de Mamani en espacios internacionales, ya que esta promueve esta idea de indigeneidad vinculada con lo tiahuanaco, textilería andina, una idea de indigeneidad a veces romantizada. Esta indigeneidad romantizada es consumida por grupos internacionales, pese a que existan otras formas de indigeneidad contemporáneas.

3.3. El cholet y su tránsito al espacio artístico: nuevas instituciones, actores y transformación de la valoración del objeto

Los cholets al circular en espacios artísticos se convierten en objetos artísticos. El espacio artístico tiene diferentes actores, como también agendas, que el espacio arquitectónico. Los cholets circulan en este espacio a través de exhibiciones donde los arquitectos y sus obras se vuelven objetos artísticos. La performatividad de los actores que circulan en estos espacios va cambiando. El único exponente de cholet que ha podido acceder a este espacio artístico es Freddy Mamani. Él cuenta con un manager, Marco Quispe¹⁵, quien está encargado de mediar las entrevistas y contratos de Mamani en estos espacios internacionales. Lo interesante es la figura del manager, ya que esto es algo propio del espacio artístico¹⁶, como también de la creación de una marca personal del artista.

La obra de Mamani ha circulado en el espacio internacional artístico en una muestra conjunta y posteriormente, en el espacio nacional boliviano con una muestra individual.

¹⁵ Lamentablemente, Marco Quispe falleció el 12 de agosto del 2020 debido a la pandemia por el COVID19. Esta noticia fue recibida con mucho dolor por parte de Freddy y sus colegas.

¹⁶ Dentro del espacio artístico existen figuras de representación tales como galerías, managers, contratos de representación temporales, contratos de consigna para el manejo de determinadas obras, entre otras modalidades.

3.3.1. Internacional

“Ellos me habían escrito a mi página y no les habíamos hecho mucho caso [con Marco Quispe], luego conocimos a unos investigadores y nos dijeron que galería Cartier era reconocido, retomamos el contacto, nos reunimos y comenzamos a hacer el salón de eventos en París” (Freddy, febrero 2020)

Cuando le pregunté a Freddy sobre la exposición hecha en la Fundación Cartier por el Arte Contemporáneo, en París, me contó esa anécdota. Él ni su manager conocían bien el funcionamiento del mundo del arte contemporáneo, por lo que al recibir esa invitación no sabían muy bien a qué era. Posteriormente, un tercero les contó la importancia de este espacio de exposición artística en el plano internacional. Freddy fue parte de la muestra conjunta “Geometrías del Sur: desde México hasta la Patagonia”. Esta reunía las geometrías desarrolladas en la región sur al margen de la historia del arte resaltando la estética indígena y popular (Artishock 2018). Fue curada por Hervé Chandès, Alexis Fabry y Marie Perennes. Lo interesante de esta muestra es que reunía expresiones vistas desde lo artístico incluyendo obras desde el contexto precolombino.

Este tipo de exposiciones sitúa a la obra de Freddy en la categoría de abstracto popular. Encasillo a esta exhibición en dicha categoría debido a la información que aparece en el portal de la Fundación Cartier donde presenta muestra Geometrías del sur. Esta es una categoría en el mercado de arte contemporáneo utilizada para contemplar formas de hacer arte al margen de lo instaurado por la historia del arte occidental. Este concepto incluye artefactos que pertenecen a culturas cuyo fin no era ser un objeto artístico sino respondía a otra funcionalidad, sin embargo, visto desde la óptica del mercado de arte contemporáneo se hace un símil a expresiones artísticas, queriendo hacer un paralelo entre sociedad occidentales de donde proviene el concepto de arte y sociedades donde este concepto no existía pero tienen artefactos que podrían ser clasificados como objetos artísticos.

“Las fachadas de estos edificios derivan del vocabulario formal del arte precolombino e indígena, y sus colores brillantes están inspirados en los textiles aymaras y las costumbres ceremoniales. Dentro de estos edificios, la profusión de patrones geométricos y ricamente decoradas columnas, y caprichosas lámparas y candelabros...” (Fundación Cartier 2018 [traducción propia])

Lo que se hace en esta exhibición es recoger diferentes artefactos y prácticas vinculadas a una producción estética que, en los espacios de donde proviene, cumple una funcionalidad determinada y no es un objeto pensado como artístico. Se recoge estas formas geométricas, abstractas de estas otras culturas y se construye el discurso de que ellos también pueden hacer arte ampliando el concepto ya existente.

La expansión del concepto de arte es una práctica que se puede ver en otros espacios como también cuando se incluye el llamado arte popular dentro de las categorías de arte, como también algunas expresiones propias de públicos indígenas (Borea 2017, Fabbri 2013). Expandir el concepto de arte puede homogeneizar las categorías jerárquicas en este espacio, donde un tipo de arte más “académico” se sitúa sobre otro con una carga, a veces étnica. Se propone un horizonte no dicotómico que trata de trabajar en otros horizontes epistemológicos no modernos (Borea 2017: 114). Esta es una forma de acercarse al concepto arte la cual contempla otras formas de hacer arte, el cual puede contemplar arte popular, arte indígena, etc. Sin embargo, dentro de esta apertura del concepto de arte, puede caerse en crear un paralelo entre el arte occidental y las otras formas de hacer arte, en este caso desde el sur global. Finalmente, se termina exotizando en cierto grado la producción de objetos y estéticas propias de otros espacios, colocándolos en un espacio museístico situados fuera de su contexto inicial, como también alejados de su función inicial no artística. En el caso de los cholets, al mismo tiempo que se universaliza, se resalta aún más su carácter indígena para ingresar a este espacio artístico.

“Tuve que enfrentarme con la realidad y limitaciones del espacio expositivo (...) evidentemente yo iba a esa muestra con preconceptos de lo que es la obra de Freddy Mamani, sé que tienen un punto de monumental, de ser salones gigantes, con techos muy altos, en espacios mucho más amplios, porque sé que se suelen hacer fiestas y eventos ahí, pero de hecho, las limitaciones del espacio de la Fundación Cartier tenían, era raro, se notaba que era algo que tenía que ser muy grande pero a la vez era mucho más pequeño de lo que realmente, la manera en la que tienes en tu cabeza o como te gustaría percibirlo (...) a pesar de que estás yendo a tener una experiencia inmersiva en este espacio reconstruido, también es un poco el hecho de que no estás viviendo la experiencia de cómo sería en la realidad porque te encuentras dentro de una

instalación en la que todo está perfectamente hecho, todo es pulcrísimo, todo está pintado súper bien, todos los detalles son perfectos, no hay ni una mancha en ninguna de las paredes. Se nota también la superficialidad de la estructura” (Andrea Antonioli, mayo 2020)

Al conversar con Andrea, historiadora del arte y *art advisor*¹⁷, quien visitó la exposición, me comentó sobre la adaptación del espacio expositivo. Dentro de esta adaptación mencionó que a pesar de haber sido hecha por Mamani, se sentía fuera de contexto al ser las dimensiones y el acabado y presentación muy pulcra. Ella hace referencia a que en comparación a un salón de eventos en uso y un salón de eventos adaptado al espacio expositivo. La diferencia es que el salón de eventos tiene un desgaste natural debido a su uso para fiestas, donde se manchan las paredes, lo sensorial, como por ejemplo, el olor a cerveza, entre otras cosas. Sin embargo, en el salón realizado en Cartier este tenía un uso expositivo, diferente a su uso inicial. Este uso expositivo hace que no existan estas marcas por estos otros usos que se le dan en un contexto original a este tipo de espacios. Finalmente, ella concluye señalando que se sentía la superficialidad de la estructura, por lo que si bien se trataba de transportar al espectador al contexto de donde proviene no se dejaba de sentir como un objeto descontextualizado.

“Sí [me ayudó a contextualizar]. El documental sobre su vida y obra era muy didáctico y por momentos tenía estas escenas que recreaban pasajes de la vida de Mamani con actores, que incluso tenían algo de humor (...) de arranque, ya está siendo expuesto en un museo, y con esta lógica de “traducción” por parte de académicos ya solo terminaba reforzando este “exotismo arquitectónico” (...) me gustó mucho [la adaptación del salón de eventos] sobre todo me gusto saber que había sido el mismo Freddy quien había supervisado y formado parte de los trabajos” (Ernesto Velarde, mayo 2020)

Ernesto, musicólogo, menciona su experiencia en la exposición. Como parte del material que acompañaba el espacio de instalación había una pantalla que

¹⁷ La figura de *art advisor* corresponde a una persona con conocimiento en el mundo del arte, en el caso de Andrea su experiencia ha estado vinculada a galerías de arte en España. Esta media el asesoramiento para la compra de piezas artísticas a coleccionistas que recurren a sus servicios. Este asesoramiento contempla la tasación, calidad, procedencia, trayectoria del artista, entre otros.

presentaba el documental “Cholet: the work of Freddy Mamani” de Isaac Niemand y unas fotografías de cholets tomadas por Tatewaki Nio. Estas fueron situadas en el espacio para darle un mayor contexto a la obra. Si bien sí se daba a conocer más de su lugar de origen y quien la había construido, se sentía lo que Ernesto llama el “exotismo arquitectónico”.

“En Cartier habían normas muy estrictas, no podrías aumentar o variar, los materiales eran más industrializados, el ensamblado se coordinó con los obreros franceses, no fue barrera el idioma” (Freddy, febrero 2020)

Cuando le pregunté a Freddy sobre la experiencia de construir un espacio de exhibición me contó lo que cito líneas arriba. Adaptarse a construir en un espacio de este tipo, si bien significó un reto y algo emocionante para Freddy, limitaba parte de las formas de hacer y crear propias de la práctica arquitectónica de Mamani, debido a la estricta normativa utilizada en la Fundación Cartier y Francia. Las formas de construcción de Mamani son más flexibles ya que en el proceso puede notar algún lugar muy vacío o ver que sería necesaria una innovación en el diseño original, por lo que cambia los planos durante la construcción. En Francia esto no está permitido ya que se debe construir lo ya aprobado en los planos, con el presupuesto exacto establecido para ello. Estos parámetros de construcción limitan las prácticas que suele adoptar Mamani en sus construcciones en El Alto. Esto hace que, si bien se trata de recrear el mismo proceso de construcción como en el espacio local, por las particularidades el espacio no se logra y se varían las formas de hacer propias del que construye.

La propuesta curatorial junta a una serie de piezas de formas de expresión geométrica desde el sur. Se puede ver el arte corporal de los indígenas Caduveo captado en fotografías de Levi-Straus, la geometría de la arquitectura Inca en Machu Picchu captada en las fotografías de Martín Chambi en los años 1920. “Celebramos el arte contemporáneo como también el arte de las civilizaciones antiguas” ([traducción propia] Fondation Cartier pour l’art contemporain, octubre 2018). La propuesta curatorial mezcla todo tipo de expresión cultural desde civilizaciones antiguas hasta personajes actuales bajo el eje temático de la geometría y el hecho de provenir en Sudamérica. Por más que la obra de Freddy haya intentado ser contextualizada con el documental y fotografías, el contexto curatorial imposibilitaba

que su percepción como obra se vea influenciada por las demás obras que transmitían una sensación de exotismo al recoger estas otras formas de arte de las antiguas civilizaciones en una misma exposición. La adaptación de un salón de eventos al espacio expositivo termina pareciendo una experiencia etnográfica, incluso exótica, más que una exhibición de un objeto artístico. Esto sucede ya que se resalta mucho más el carácter indígena que contiene, al igual que las otras piezas pertenecientes a la exhibición.

Un escenario similar al de la exposición del MOMA en 1984, Primitivismo en el arte del siglo XX: Afinidad de lo tribal y lo moderno (Clifford:1988). La existencia de la búsqueda de un principio formador de la sociedad que entrecruza estas formas geométricas en el caso de la exposición de Cartier, sin embargo, el arte es finalmente un concepto que no se cuestiona en esta muestra sino se añaden estas otras formas de hacer arte en la propuesta.

La performatividad de Freddy, en este espacio de exhibición internacional, al igual que en el espacio arquitectónico internacional, explota su identidad indígena. En la propuesta curatorial se resalta este carácter tiahuanaco aymara que él utiliza como referente, como también el hilo narrativo del documental de su vida lo sitúa como un individuo que proviene de un contexto rural y que hoy en día vive en el contexto urbano y crea estas piezas. Esto responde al discurso de la expansión del concepto de arte, donde se recogen estos otros referentes no occidentales que son convertidos en objetos artísticos. Del mismo modo, la figura del manager, que administra a la figura artística de Freddy, es algo que también ayuda a construir esta identidad del artista, que responde al régimen donde se sitúa el cholet.

3.3.2. Nacional

En una de las sesiones del Programa de Estudios Decoloniales en Arte del Museo Nacional de Arte de Bolivia se invitó a Freddy Mamani a dar una conferencia. Una de las primeras cosas que dijo fue que agradecía la invitación pero cuestiona que anteriormente no lo habían invitado al MNA, a pesar de haber estado en otros museos como Metropolitan Museum de Nueva York, y el espacio artístico de la Fundación Cartier. Posteriormente, se anunció que el MNA y Freddy estaban preparando la primera muestra individual de Mamani.

La obra que expuso Freddy en el MNA esta vez no fue un cholet ni la adaptación de uno al espacio museístico, sino una reconceptualización del cholet a través de la pintura. Según me contaba Freddy, ciertos clientes suyos le pedían pinturas hechas por él. Dentro de muchos de los salones de eventos ubicados dentro de los cholets que él construye también elabora pinturas murales como parte de la decoración del mismo. Este ahora es un elemento portátil, que puede ser exhibido en un espacio museístico, como también adquirido para colecciones propias. Mamani cuenta que algunos propietarios comenzaron a pedirle cuadros para los interiores de sus casas, como también personas que querían parte de su arte y no necesariamente tenían un cholet. Es a partir de esta demanda que él comienza a pintar en lienzos. Posteriormente, debido al auge de sus obras a nivel internacional, es contactado por la embajada de Brasil en La Paz para realizar una pintura mural similar a las que ya realiza dentro de los salones de eventos que construye.

La recepción de la exhibición individual de Mamani fue en un contexto difícil debido a las medidas del gobierno por el COVID19, que declaró aislamiento social, por lo que no pudo haber un acto inaugural. Esta ha sido exhibida de forma virtual y se abrió al público algunas semanas con aforo reducido, por lo que no pudo llegar a la cantidad de personas estipulada. A pesar de esto, se publicó una nota periodística donde daba a conocer la futura exhibición. Los comentarios y respuestas fueron controversiales; entre los comentarios señalaban “no es arquitecto es constructor”, “sus cholets son famosos en todo el mundo, lo invitan en universidades prestigiosas de Norteamérica e incluso le han dedicado libros y reportajes del New Yorker, entre otros”, a lo que se tenía como respuesta “debe ser por lo folclórico que se ve, así como invitaban al Evo (solo por “ser indígena”)... no le veo ningún valor”.

Lo interesante de estos espacios es que a pesar de que presenta obras artísticas en un espacio artístico, se le sigue criticando por no ser arquitecto. Si bien estas pinturas son un elemento que se ha vuelto algo portátil o móvil de su tipo de arquitectura, sigue siendo poco aceptada por un sector de la población en Bolivia. El hecho de que se critique aún por el hecho de que no es arquitecto señala que esta crítica es una excusa más para deslegitimar la obra de Freddy ya que en este caso no se está presentando a Freddy como un arquitecto, sino como un artista. Recurrir a esta crítica indica que es una excusa cargada de un contenido cultural e ideológico que esconde discriminación, ya que ¿qué significa ser arquitecto? ¿Por qué no lo critican por ser artista?

La performatividad de Freddy en el espacio del mundo artístico nacional aún es inicial. No se ha desenvuelto en este espacio en gran medida, más que la exhibición que tiene pendiente y el pintado de un mural para la embajada de Brasil en la Paz. Algo que sí está sucediendo es que a través de la figura del manager se está tejiendo una red de contactos en el espacio artístico nacional, que tuvo un giro en los últimos años, sin embargo, en la actualidad, fines de junio del 2020, está habiendo una serie de medidas desde el gobierno de Añez que destituye a las autoridades del espacio artístico para restablecer a antiguas figuras que no velaban por la inclusión en estos espacios.

3.3.3. Fricciones, tensiones y valoraciones en los mundos artísticos

El cholet al pasar a un espacio artístico, pasa a ser un objeto artístico. Los sistemas de valor difieren entre el espacio arquitectónico y el espacio artístico. Por lo que también existen nuevos actores e instituciones que se ven involucradas en esta generación de valor. La figura de Mamani en este espacio ya no es tanto de arquitecto sino de artista, por lo que va construyendo su identidad y marca de artista mediante un manager, por ejemplo. Dentro de la construcción de la figura de artista de Mamani también son tomados en cuenta otros aspectos, como su indigeneidad y la indigeneidad que carga su obra a través de los referentes aymara, tiwanaku, andinos que utiliza.

En el espacio artístico se suele resaltar más la figura del arquitecto que la del propietario. La figura del arquitecto carga con el componente étnico vinculado con la indigeneidad, al igual que su obra, el objeto artístico, el cholet. Existe una valoración positiva de este pero esta valoración se da en base al carácter indígena que posee. Cuando es expuesto en un espacio de exhibición como Cartier es bajo una muestra colectiva que recoge otras formas de hacer arte desde lo indígena. Muchas de estas otras formas no necesariamente fueron pensadas desde lo artístico sino con otras funcionalidades como rituales, utensilios, etc. La utilización de categorías para encajar esta obra, como el abstracto popular, termina exotizando y sacando de contexto a la obra.

Esto también sucede con la adaptación del salón de eventos a un espacio expositivo, ya que se descontextualiza la obra de Mamani, como también las formas y prácticas vinculadas a su construcción, como la flexibilidad y cambios que se pueden lograr construyendo bajo las reglas de El Alto, el espacio donde se construye, la

identidad del propietario plasmada, que en este caso no existe ya que no hay un propietario ni se le incluye dentro de los actores involucrados en este fenómeno.

El objeto es abstraído de su lugar de origen y es replicado en un espacio que no responde a los motivos iniciales de su emergencia o construcción. Esto también sucede en el espacio nacional. Se abstrae una parte del cholet para ser expuesta. En el caso de Cartier fue el salón de eventos dentro de toda la estructura del cholet; en el caso del MNA, las pinturas dentro de los salones de eventos. En el MNA también se deja de lado los propietarios, el valor se comienza a generar en base a la persona quien hace, Mamani, y la obra que representa una abstracción de la esencia del cholet. Estas obras también recogen el carácter indígena de los cholets.



Figura 19. Exposición de Freddy Mamani en el MNA. Fuente: <https://www.facebook.com/museonacionaldeartebolivia/videos/256484402320804/>

Sin embargo, en el contexto nacional, el carácter indígena no es celebrado por todos, sino que es criticado por algunas personas. A pesar de estar expuesto en una institución que valida ciertas prácticas artísticas, esta institución también sigue la premisa de expandir el concepto arte con fines políticos, de la mano con las políticas de gobierno de Morales. Aquí nuevamente se ven las tensiones en torno a la indigeneidad y como es valorado este actor, Mamani. Se le critica no en su calidad de artista sino en su calidad de arquitecto. Esta es una crítica cargada de matices discriminatorios con contenido cultural e ideológico ya que no está en juego si por ser o no arquitecto su obra artística es valorada para bien o mal, es aquí que se recoge también el componente indígena que él carga dentro de la construcción de su imagen.

Esta es señalada en algunos comentarios mostrados en la parte superior, donde se le vincula incluso con el gobierno de Morales.

3.4. El cholet como un objeto para el turismo

En la introducción comenté que mi primer acercamiento a los cholets fue a través de un paquete turístico. Como mencioné en esa parte, opté por este servicio ya que quería conocer los cholets y me habían comentado que El Alto podía ser un espacio inseguro para turistas. Tome el tour de “cholets” realizado por la empresa Hanaqpacha Travel. La encontré a través de Facebook y luego de contactar con ellos me acerqué a su oficina en la calle Jaén, una de las calles más turísticas de La Paz, para poder pagar el tour. Costó cerca de 20 dólares y fuimos únicamente 5 personas. El guiado comenzó en la calle Jaén, luego fuimos a la estación del teleférico que estaba a dos cuadras. Vía teleférico llegamos a El Alto, donde nos recogió un mini bus y pudimos ir primero al condominio Wiphala. Estos son un conjunto de edificios que han sido pintados por el artista Mamani, que estaban casi completamente deshabitados. Posteriormente, fuimos a pasear por los barrios con más cholets de El Alto, en ciertos puntos nos parábamos a fotografiarlos. Finalmente, nos dirigimos a un par de salones de eventos, el primero fue el Cholet Metropoly donde se encontraban dos salones de eventos, el Habana y el Metropoly; luego fuimos al Golden Palace. Al ser domingo, estos salones habían sido utilizados el día anterior para fiestas, por lo que cuando llegamos el olor a cerveza aún permanecía en el local. En el recorrido turístico la guía nos contaba algo de la funcionalidad de estos edificios, su historia y algunos de sus representantes.

En este espacio, el cholet pasa de ser un objeto arquitectónico o artístico, a un objeto turístico. Comienza a ser consumido como un atractivo turístico de La Paz, El Alto y Bolivia en general. El valor que se genera en este espacio es diferente, como también las tensiones, alrededor del cholet. Inicialmente, este edificio no ha sido pensado para que sea un atractivo turístico, sino que ha sido un proceso coyuntural al que muchos propietarios y propietarias se adaptan y terminan ofreciendo ciertos servicios turísticos.

La Alcaldía de El Alto tiene un área de turismo. Esta se encarga de gestionar espacios potencialmente turísticos e impulsarlos, creando recorridos, alianzas con agencias turísticas y proyectos. El Alto no es un espacio turístico, a pesar de que el aeropuerto se encuentre en esta ciudad. Este no forma parte del circuito turístico de

esta área. Es por este motivo que la municipalidad ha mapeado una serie de potenciales atractivos turísticos e implementado una estrategia de marca territorio para lograr estos objetivos. El Alto para todos, naturaleza, cultura y aventura es el lema que se suele utilizar para atraer turismo a este espacio.

“Como parte del repertorio natural cuenta con lagunas, valles, flora y fauna, como parte de cultura tienen a los cholets, amautas¹⁸ y sincretismo, como parte de aventura tiene urbana y rural (...) se ha hecho un documental para fomentar el turismo alternativo y sostenible para lo familiar, adultos mayores, niños y jóvenes (...) queremos la sostenibilidad del emprendimiento” (Hildeberto, enero 2020)

Las iniciativas por parte de la alcaldía buscan impulsar la marca territorio de El Alto para posicionarla como una otra opción turística. Esta utiliza la imagen del cholet como emblema turístico de la ciudad. En la “Guía turística, cultural e informativa El Alto para todos”, la portada muestra un cholet, el Imperio del Rey. En las siguientes páginas del folleto cuentan un poco de la historia de El Alto pero el eje central de esta publicación son las fotografías de cholet, donde presentan una serie de fotografías de cholets, sus descripciones, algo de su historia y donde encontrarlos. Además de promocionar estos edificios, promocionan las iglesias del padre Obermaier y algo de turismo esotérico. Las iglesias del padre Obermaier son un conjunto de edificaciones con un estilo bávaro-boliviano con cúpulas y una paleta de colores en gradación. Existen 72 iglesias en el espacio alteño y resaltan por su arquitectura y decoración, construidas desde los años 80. Con respecto al turismo esotérico, existe una zona donde se puede encontrar una serie de amautas y yatiris quienes ofrecen servicios vinculados a la ritualidad aymara/católica de El Alto. Estos servicios suelen ser consumidos por locales alteños. En la Paz, en el Mercado de las Brujas también existe una zona de este tipo pero es un atractivo turístico. Lo que se quiere impulsar es que los turistas también visiten este espacio llamado “esotérico” como parte de su

¹⁸ Los amautas son personas consideradas sabias o muy conocedoras de rituales de influencia aymara y católica. También se les conoce como yatiris. En El Alto existe una zona cercana al mercado de la ceja la cual tiene una serie de puestos o stands donde atienden estas personas. Ofrecen diversos tipos de servicios como curaciones, rituales de suerte, amarres, lecturas de la suerte, entre otras. Este espacio no es turístico hoy en día. En Bolivia si existen espacios turísticos vinculados a estas prácticas pero estos se ubican mayormente en La Paz, en el mercado de las brujas. Las zonas de El Alto con estos especialistas son concurridas por personas locales

recorrido. Al final de este boletín informativo muestran una guía de hoteles, pero se nota claramente que estos no son de turismo masivo sino que responden a viajes comerciales.

Dentro de las iniciativas de la alcaldía estuvo la alianza con el concurso Inticholet para realizar un mapeo de cholets y poder crear un plano turístico de estos edificios, sin embargo, no funcionó tan bien. En primer lugar, no hubo muchos participantes porque se creía que participar en este concurso suponía registrar tu edificio y por ende pagar más impuestos. En segundo lugar, los cholets al ser una propiedad privada, no se pueden estar ofreciendo al público turista porque eso implica estar permanentemente en el edificio atendiendo a los posibles turistas que lleguen, lo que supone dejar de lado otro tipo de actividades económicas.

Los cholets inicialmente no han sido construidos para ser un objeto turístico, sin embargo, hoy en día lo son. Existen empresas, como Hanaqpacha travel y My Cholet que ofrecen recorridos turísticos. Pude conversar con dos guías de turismo de estas empresas especializadas en el tour de cholets. Ellos comentaban que no había una alta demanda por este tour sino que era un añadido al city tour de La Paz. Se les ofrecía a los turistas como una opción alternativa para el horario de la tarde y algunos optan por tomarla. Ambos guías trataban de buscar la mayor cantidad de información para crear el guión del recorrido turístico, como también contactar con propietarios y propietarias de estos edificios para que permitan entrar a los turistas.

“Tenemos una lista de cholets que son para entrar, tenemos el contacto con los propietarios y los llamamos antes para quedar y que nos dejen entrar, no siempre dejan por lo que son las fiestas a veces o ya están alquilados. También hay de vista, el Centinel Prime, el Tren Diamante, Mama Natty, Gigante de Acero; los de entrar es el Centinel, Metrópolis, Imperio del Rey pero ahí si cobran más, Marsellesa, Golden Prime (...) los dueños cobran 20 pesos por persona, 25 o 30 si le pides que prensan la luz del salón” (Fernando, febrero 2020)

Las agencias turísticas han creado vínculos con dueños para llevar turistas a estos espacios, tienen toda una lista de posibles salones para visitar. Lo interesante es el cobro que se realiza por cada turista que visita, el cual lo asume la agencia turística. Este pago es una nueva forma de uso de estos espacios que no había sido

contemplada por los propietarios y propietarias, pero que algunos están prestos a darla. Este no es el único ni principal ingreso que genera el edificio, sino que uno más.

[Situación de campo virtual]

Durante una de las transmisiones en vivo de *Tales from the Altiplano* uno de los investigadores de cholets mencionó que su primer acercamiento a estos edificios había sido a través de la contratación de una agencia turística y quien había realizado el guiado era Rubén Fernández. Luego, otros investigadores de cholets comentaron en vivo que ellos también habían sido guiados por Rubén, le mandaban saludos y reconocían su trabajo como guía.

Cuando conocí a Rubén me contó que existía una gran cantidad de investigadores que tomaban este tour para poder acceder a conocer estos edificios, ya que ellos como agencia turística eran una puerta de entrada ya que conocían mejor el espacio local. Lo mismo contaba Fernando, mencionando que algunos los contactaron y mandaban fotos de los edificios que querían conocer y ellos se encargaban de contactar a los propietarios y pactar una cita para que el turista conozca su edificio. Este fenómeno es bastante particular porque existe un tipo de turismo bastante específico que tiene un público académico. Me comentaban que mayormente quienes contratan este tour eran arquitectos, entre científicos sociales también. También sugerían que en los últimos tiempos estaba incrementando y diversificando el tipo de turistas que reciben. Mayormente provenían de Norteamérica y Europa, en menor medida Latinoamérica y localmente casi nulo.

El cholet como un objeto turístico, además de un objeto para ser conocido y visitado por turistas, ha sido la puerta de entrada para conocer a esta arquitectura por parte de ciertos investigadores, incluyéndome a mí. Algo que comentaban los guías es que a veces sucede que se crea un relato ficticio sobre este tipo de arquitectura, ellos intentaban que no sea así el suyo. Este relato ficticio respondía a narrativas construidas sobre el cholet como un objeto vinculado a lo tradicional (Murillo 2017). De igual modo, comentaban que durante el guiado en el teleférico, compartían este espacio con locales alteños, quienes intervienen en la conversación y corrigen al guía señalando que lo que decía no era verdad, o en otros casos se molestaban porque señalaban que lo dicho no era así.

En el espacio de El Alto no se suelen ver turistas, por lo que llaman mucho la atención pero al mismo tiempo incomodan. La incomodidad es algo que muchas personas comentaban. Los locales no querían mucho a los turistas debido a la historia y la asociación de estos con las personas paceñas, el neoliberalismo y el racismo. Por parte de la población no hay una performatividad creada para el servicio del turista, sino un rechazo ya que se asocia con la historia del país donde extranjeros han querido obtener sus recursos, manejar grandes empresas, etc. Esto está asociado con un tipo de turista blanco, norteamericano o europeo; con los turistas latinoamericanos existe una mayor cercanía. En base a mi propia experiencia, a mí me tomaban como una turista latinoamericana en un primer lugar, también como una turista perdida, pero que luego de conversar entendían que mi propósito no era ese y se generaba una confianza por la cercanía de nuestros países.

Si bien, la población general alteña es reacia al turismo, ciertos propietarios si están prestos a recibir turistas e incluso generar propuestas para impulsar el turismo a través de sus cholets. Está el caso del cholet Havana, inicialmente fue construido como una vivienda para el propietario y sus hijos pero debido a que se comenzó a utilizar su salón de eventos para el show de Cholitas Wrestling¹⁹, o cholitas luchadoras, comenzó a tener más atención de parte de los turistas. Es por este motivo que se conviene en primer momento en un hotel donde alquilaba habitaciones a turistas interesados en “vivir la experiencia del cholet”. Conversando con Johny, hijo del propietario de este edificio, me comentó que se había optado por ofrecer ahora un servicio de Airbnb en el cholet, dejando de lado la idea del hotel, como también gestionar las actividades turísticas por su cuenta. Este es el único caso donde encontré un cholet en El Alto que sirve como hotel turístico. Pude encontrar en la zona de Villa Dolores varios cholets que servían como hoteles, sin embargo, estos no responden a un público turista sino viajeros comerciantes.

Algo que pude notar es la performatividad al momento del recorrido. Los cholets y empresas que ofrecían estos servicios mencionaron que escenificaban rituales andinos dentro de salones de eventos, como en el caso del salón del cholet Havana, donde los turistas interpretaban una boda. Los propietarios también interpretaban una

¹⁹ El Show Cholitas Wrestling o cholitas luchadoras es un espectáculo adaptado para los turistas. En El Alto, cerca de la feria 16 de julio hay espectáculos de cholitas luchadoras. El público de estos espectáculos es mayoritariamente alteño. Algunas empresas turísticas recrean estos espectáculos de lucha libre en un salón de eventos dentro de un cholet. Estos suelen ser los domingos.

performatividad donde resaltan más el carácter étnico de su identidad. Por el lado de los arquitectos, ellos no formaban parte de este régimen de valor turístico, más allá de sus obras. La narrativa construida sobre el significado de estos edificios resaltaba la carga étnica que tenían, como también la de la identidad de sus propietarios, por lo que cuando se podía conocerlos se contaban pasajes de su vida como sujetos místicos que practican rituales andinos.

Esto lo vinculo con una indigeneidad performada, utilizada para ser comercializada (Comaroff 2009). Existe un proceso de construcción de patrimonio turístico en el que expresiones culturales indígenas son controladas por entidades locales y foráneas para poder replicarlas frente a los turistas de maneras “correctas”, así como para evitar que cambien o se pierdan con el paso del tiempo (Chaumeil 2009). Esto sucede en cierto grado con los propietarios y la idea de la identidad indígena asociada con el edificio, que es utilizada para atraer el turista. A pesar de que una gran porción de visitantes sean de espacios académicos, pocos saben sobre la historia de estos edificios, por lo que se les construye esta idea. Es quizá este el motivo del rechazo por parte de una población hacia los turistas o los desencuentros generados cuando un alteño escucha el guiado de algún tour, ya que se exotiza y vuelve una mercancía la indigeneidad que cargan los cholets consigo.

En el régimen turístico, el cholet se convierte en un objeto turístico. Los actores e instituciones de este espacio varían su forma y valoración. Quienes resaltan más en este espacio son los propietarios. Entran nuevos actores e instituciones como las agencias de turismo, guías de turismo, distintos tipos de turistas, como también la búsqueda de institucionalizar el fenómeno a través de la Alcaldía y algunas instituciones como el IntiCholet.

Dentro de la valoración del cholet, se valora el conocimiento que posee el propietario del edificio, siendo el parte del cholet. Esto también sucede dentro del narrado turístico que señalan los guías de turismo ya que se va construyendo la narrativa de la historia de los propietarios, muchas veces vinculándola con el carácter indígena que ellos cargan y por ende que también cargan sus edificios. En este espacio se contemplan nuevas formas de indigeneidad más allá de la romantizada ya que el recorrido incluye conocer edificios que utilizan referentes tecnológicos, minimalistas o más allá de lo aymara. A pesar de esto, igual se suele incurrir en una visión algo exotista de los cholets.

Quienes legitiman el valor son los turistas, que buscan este tour, ya que sin esta demanda dejarían de ofrecer el tour. Dependiendo de qué tipo de experiencias busca el turista se le ofrece el paquete turístico. Es por este motivo, que en base a lo que se observa que buscan estas turísticas como experiencias vinculadas con lo estético o fotográfico, históricas vinculadas con ritualidades andinas y aymaras, etc. se va construyendo un recorrido. Es por este motivo que se resalta más el carácter indígena de estos edificios. Quienes responden a esta demanda turística son algunos propietarios que deciden participar en estas dinámicas, mediante las cuales cuentan parte de su historia personal resaltando aún más los aspectos más místicos que les interesan a los turistas escuchar. La performatividad de los propietarios cambia en base a las demandas turísticas de este sector. No todos los propietarios están prestos a desenvolverse dentro de este tipo de performatividad, por lo que tampoco todos participan al momento de recibir turistas.

Existen pocos cholets como el Havana que sí buscan de manera explícita este tipo de turismo. Estas actitudes son celebradas y valoradas por instituciones vinculadas al sector turístico como lo son la Alcaldía de El Alto y el IntiCholet. Esta valoración supuso la otorgación de un premio y el reconocimiento a través de las redes sociales y dentro de la alcaldía de este edificio. Estas instituciones también promueven un consumo del edificio vinculado con nociones globales insertadas dentro de dinámicas neoliberales como el city branding, el cual necesariamente no está siendo tan aceptado por la población local. Estas demandas culturales del turismo internacional intentan ser respondidas desde actores e instituciones en específico. El valor del cholet se construye a través de cómo este representa una respuesta a este interés de un grupo de turistas por una experiencia estética de la cultura indígena aymara.

3.5. Cholet como un referente: la abstracción del objeto

A través del instagram Cholet Daily pude ir mapeando la circulación del cholet en distintos espacios. En esta circulación veía cosas muy interesantes como prendas de vestir con referentes de cholets, ilustraciones, fiestas de música electrónica en cholets, instalaciones y performances, entre otros. Lo que diferenciaba estas otras formas de ver el cholet era como se habían hecho. Estas no provienen de El Alto ni

tampoco son hechas por los arquitectos de cholets, sino por terceros que interpretaban el cholet y proponen algo nuevo.

Este régimen de valor lo llamo de reinterpretación, debido a que utiliza el cholet como referente de interpretación para crear nuevas propuestas. El valor generado en este espacio es el cholet como un objeto de referencia el cual es reconceptualizado a través de una propuesta nueva, la cual puede enfocarse en el diseño o en otro tipo de creaciones tales como nuevas piezas de arte. Este régimen difiere con el régimen artístico, por ejemplo, ya que en el espacio artístico el cholet como objeto artístico si bien cambia su forma para adecuarse al espacio museístico, no cambia a los actores que lo producen ni los referentes que estos utilizan para producir el cholet; en el caso de Mamani, la geometría tiahuanaco, coloración k'isa, etc. En cambio, en este régimen de diseño, el referente no está en estos otros referentes prehispánicos o parte de la identidad de los propietarios o población alteña sino el cholet mismo como un objeto que se reinterpreta, que se utiliza como referente para crear otro. Es por este motivo, que el cholet, al ser un referente, puede no ser el único utilizado para la creación de esta nueva propuesta.

Mapeé estas propuestas de reinterpretación a través de Instagram, guardé las fotografías con la opción "guardar por categorías" que permite esta aplicación. Dividí lo encontrado en diseño de modas, performance/instalación, ilustración, espacios comerciales y fotografías. Estas no son las únicas formas de reinterpretar el cholet pero si con las que pude tener contacto. Utilizo Instagram ya que esta es una plataforma que tiene un fin fotográfico, visual, estético, de diseño, donde se muestran los portafolios de diseñadores, artistas y prácticas estéticas. El cholet circula ampliamente en este espacio, como también las formas de reinterpretarlo. Pude conversar presencialmente con algunos actores vinculados a estos proyectos de diseño pero en los casos donde los y las informantes estaban fuera de Bolivia, realicé entrevistas virtuales.

A continuación, explicaré los regímenes de reinterpretación donde el cholet es utilizado como un referente reinterpretado para el diseño de nuevos proyectos. Esto lo realizaré citando algunas entrevistas, interacciones y mostrando imágenes del nuevo producto o proyecto donde se reinterpreta. Luego haré un balance de estos y cómo funciona el valor en la interpretación de los cholets.

3.5.1. Marcas de ropa

A través de Instagram he encontrado diversas diseñadoras de modas que han utilizado los cholets como referentes para crear prendas. En algunos casos esto consiste en trabajos para el fin de curso y en otros, colecciones enteras. Las diseñadoras son Greta Giuliacci de Italia, Andrea Sousa de Panamá, Ella Batley de Nueva Zelanda y Ana Palza, diseñadora de joyas y moda paceña.

Las diseñadoras en su mayoría conocieron la obra de Mamani a través de fotografías, videos, publicaciones periodísticas o por un tercero. Solo una conoce presencialmente los cholets y es quien vive en La Paz, Ana Palza. Las demás diseñadoras no han podido conocer El Alto en persona. Ellas utilizan como referente o fuente de inspiración al cholet.

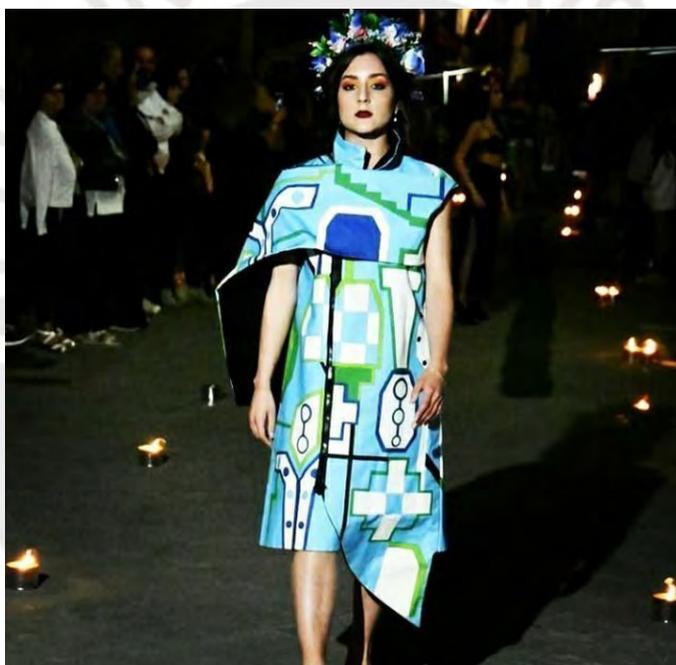


Imagen 3. Abrigo creado por Greta Giuliacci Fuente: Instagram

“[el cholet tiene]...líneas geométricas, líneas redondeadas y angulares con las que me encontré. Escogí cholets con colores cálidos porque mi patrón trabajaba mejor con estos” [traducción propia] (Gretta, mayo 2020)



Imagen 4. Colección de Andrea Sousa, Sousa Pitti. Fuente: Instagram

“La geometría está muy presente en mis diseños, tanto en el corte como en detalles, y me gusta experimentar volúmenes con estructura en el patronaje de mis piezas. Los cholets me llamaron la atención por todo lo anterior, pero específicamente por los colores y la forma atraviesa y a la misma vez lógica, estética en que los aplica Mamani. Trabajar con colores vivos es un reto para mí (...) En lo estético, Sousa Pitti propone balance. Intento aplicar colores de forma armoniosa y la geometría como carácter diferenciador en el diseño; intentó crear piezas especiales y con personalidad (...) piezas hasta cierto punto minimalistas” (Andrea, mayo 2020)

Ambas mencionan el vínculo con lo geométrico, al momento de utilizar el cholet como referente. Esto sucede también con las propuestas de Ella Batley y Ana Palza. Ella Batley menciona que a través de Photoshop logró abstraer la geometría de los edificios y la utilizó para moldear el cuerpo y resaltar el cuerpo de la mujer, ya que los patrones geométricos de Mamani hacían un buen mix para esto. En el caso de Ana,

ella utilizó el libro de Elisabetta Andreoli y Andrea D’Ligia para encontrar estos patrones geométricos y utilizarlo en el diseño de sus joyas.



Figura 20. Fotografía del proceso de creación de joyas inspiradas en las fotografías mostradas en el libro sobre Freddy Mamani y su obra. Fuente: Instagram



Figura 21. Desfile de modas de la colección de Ella Batley. Fuente: Instagram

Un patrón constante es la geometría, la cual es abstraída para crear un nuevo producto. Esta geometría y su abstracción resultan funcional para sus diseños. Algo interesante es la abstracción de la estética de esta arquitectura para crear un nuevo producto incluso que se contrapone a lo que inicialmente es este tipo de arquitectura, como por ejemplo, lo minimalista. Andrea reinterpreta los cholets en sus diseños y los vuelve un nuevo producto minimalista, abstrayendo los colores y la geometría que propone Freddy.

3.5.2. Ilustración

En el espacio de ilustración encontré varias personas que han utilizado los cholets como referente para sus ilustraciones. Muchas veces se ilustra el edificio bajo el estilo de cada artista, otras veces se abstrae la esencia del edificio y su estética para crear una nueva propuesta. Entre los y las ilustradores e ilustradoras encontrados están Matias Videla, Matías Trillo, Jonathan Castro, Ceibou, Paula Vincenti y Marcos López. En su mayoría son latinoamericanos, provenientes de Argentina, Perú y Bolivia.

Muchos de ellos no conocían los cholets en vivo sino a través de fotografías, programas de noticias, entre otros. De igual manera que las diseñadoras de moda, muchos destacaron la geometría de este tipo de arquitectura, la cual reinterpretaban en sus ilustraciones.

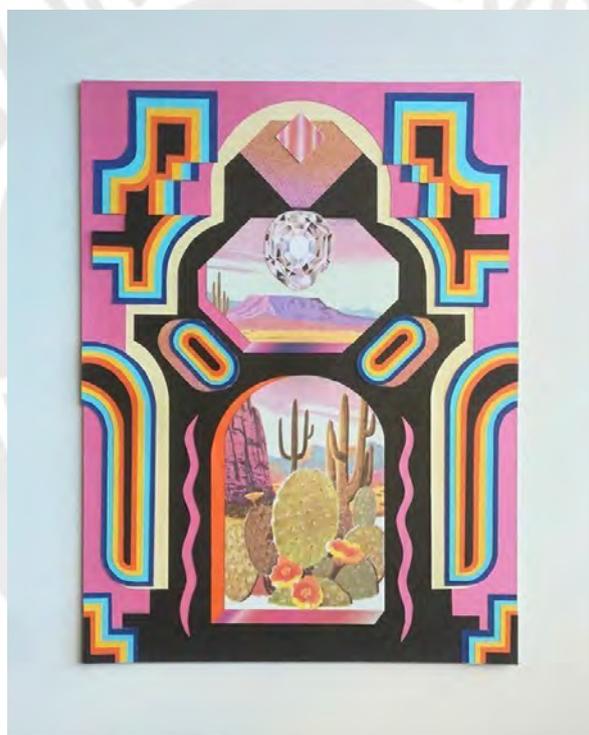


Imagen 5. Ilustración de Matías Videla. Fuente: Instagram @tigre.de.fuego

“Quiero sacar del lugar la arquitectura para llevarlo a algo más pictórico, metafísico, idílico” (Matias Videla, mayo 2020).



Imagen 6. Ilustración de Paula Vicenti. Captura de una historia de Instagram realizada por Paula Vicenti explicando su trabajo luego de realizar la entrevista. Fuente: Instagram



Imagen 7. Ilustración de Marcos López para revista la cual acompañará entrevista a Mamani. Fuente: Instagram



Imagen 8. Ilustración de Ceibo. Fuente: Instagram @ceibou.illustration

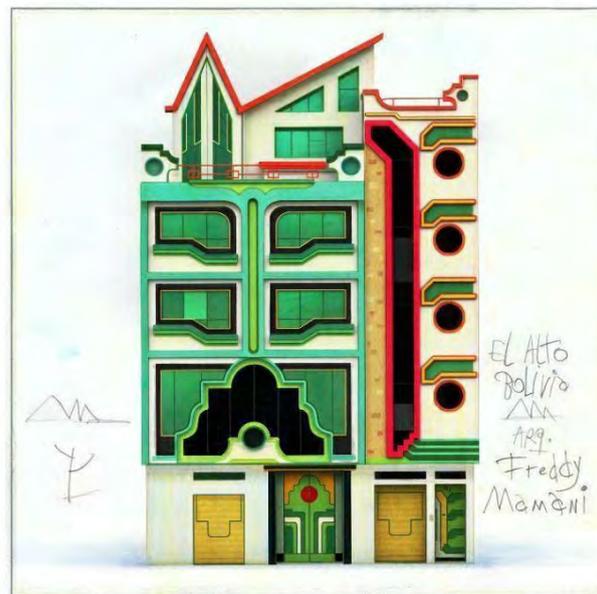


Imagen 9. Ilustración de Matias Trillo. Fuente: Instagram @matiastrillodibujos]



Imagen 10. Jonathan Castro y Freddy Mamani. Publicación de estéticas en contraste en entrevista conjunta a Jonathan Castro y Freddy Mamani. Fuente: Instagram

Los y las ilustradores e ilustradoras utilizan como referente al cholet para una nueva creación, la cual está hecha desde su propio estilo. Nuevamente, se recurre a los patrones geométricos encontrados en esta arquitectura. En algunos casos como Matías Trillo, Marcos López son una reproducción del cholet bajo su propio estilo. En otros es una abstracción del cholet para la creación de una nueva forma como en el caso de Paula Vincenti y Matías Videla. En el caso de Jonathan Castro, si bien sus diseños no son inspirados en los cholets, la propuesta en la que trabajo para Pin-Up Magazine propone un diálogo entre su estética y la de Mamani ya que ambas tocaban el tema de descolonización y la base occidental, donde se toman ideas del oeste pero manteniendo una identidad indígena proyectada hacia el futuro, según él menciona. Como se muestra la entrevista y las fotos en simultáneo generan un diálogo donde se reinterpreta el sentido de ambas obras.

3.5.3. Fotografía

El espacio fotográfico es el que más circula en Instagram y es una forma a través la cual muchos interesados en cholets se acercan a este tipo de arquitectura. Quiero hacer la separación entre la fotografía amateur y la profesional. Me refiero a fotografía amateur a aquellas fotografías tomadas de cholets con fines turísticos, como un post de Instagram, recuerdo, sin seguir un proyecto fotográfico específico. La fotografía profesional la entiendo como una forma de interpretación de estos edificios ya que responde a un proyecto planteado y a través de la fotografía se muestra esta propuesta. Es así que encontré cuatro proyectos fotográficos y pude conversar con la mayoría de sus autores.



Figura 22. Fotografía de Tatewaki Nio. Fuente: Tatewaki Nio

El primero es Tatewaki Nio, uno de los fotógrafos más famosos que ha realizado registro de cholets. No pude llegar a entrevistarlos pero sí recoger información de él a través de entrevistas a terceros e internet. Lo que él logra a través de su proyecto fotográfico es captar los edificios de Mamani en El Alto, recoger la obra de este arquitecto. Como menciona Kovaks, Mamani no posee portafolio, por lo que las fotografías de Tatewaki son un referente para los investigadores de la obra de Freddy. Estas fotografías acompañaron la instalación de Freddy en la fundación Cartier.



Figura 23. Fotografía de Florencia Blanco, Salones de eventos. Fuente: Florencia Blanco

Otra fotógrafa es Florencia Blanco, de Buenos Aires. Ella explora a través de su fotografía las expresiones visuales de El Alto, la cultura andina. Esto lo hace fotografiando salones de eventos en uso. De ahí tenemos a la fotógrafa y comunicadora paceña Carola Andrade, quien tiene un proyecto postfotográfico donde,

a través de Google Maps debido a la imposibilidad de ir a El Alto estando en Colombia, fotografía los edificios e ilustra el espacio urbano que lo rodea de manera digital. Esto para generar una abstracción y choque visual, donde parte de la realidad para ser acompañada de la ilustración.



Imagen 11. Fachadas de Carola Andrade. Imagen del proyecto post fotográfico. Fuente: Carola Andrade

Patrice Loubon a través de sus fotografías crea dispositivos para volver accesible el cholet para quienes no pueden tener uno. Esto a través de un fondo de pantalla y papel mural, lo que permitió crear una instalación que situaba al espectador en el habitar del espacio. El papel mural inspirado por los patrones geométricos del cholet funcionaba como una especie de azulejo.



Figura 24 Exposición fotográfica de Patrice Loubon en festival manifestO en Toulouse. Fuente: Patrice Loubon]

3.5.4. Performance/instalación

El espacio performativo y de instalación fue uno de los primeros espacios que conocí vinculado a los cholets. Como comenté en la introducción, en agosto del 2019, durante mi primer campo coincidí con Sabrina Moreale y Lorenzo Perri en Bolivia, ellos son los encargados del Visiting School de El Alto organizado por la AA UK. Esta era la tercera vez que ellos dictaban este taller, que propone utilizar la arquitectura como una metodología para poder acercarse a la parte cultural de la sociedad, donde el cholet es la manifestación material de lo folklórico de El Alto.

Las primeras ediciones consistieron en conocer espacios cargados de cultura como es la danza de la diablada, la feria de las alasitas, el carnaval de Oruro. A partir de esta aproximación a los lenguajes visuales de Bolivia y más específicamente El Alto, a través de visitar el mercado 16 de Julio, visita a los cholets, mercados locales, cementerios, etc. Los estudiantes propusieron una instalación que recoja todo lo encontrado e intérprete de una forma portátil a los cholets. El nombre de estos talleres es Portable Cholets, ya que juegan con la idea de la portabilidad o volver portátil el cholet a través de su reinterpretación plasmada en una instalación.

El Visiting School del 2019 consistió en, de igual manera, portabilizar el cholet, pero en este caso a través de una instalación y performance que quede grabada como un cortometraje. La Mesa es un pequeño extracto de la vida ordinaria de El Alto, para entender El Alto es necesario vivir ahí, conocer a las personas, escuchar sus historias y las festividades en las que participa sus habitantes (Karla Vargas 2020). Los alumnos escogieron una serie de personajes para interpretar en las performances, los cuales eran parte de la escena visual de El Alto. Ellos personificaban la mesa u ofrenda ceremonial. La performance consistía en una cholita que iba de blanco y se impregnaba de la estética del cholet y que luego se transportaba al espacio ceremonial de la mesa.



Figura 25. Performance La Mesa- Portable cholets. Fuente: AAVS ²⁰

Otra instalación fue la de Patrimonio Berrinchudo, en Lima. Él ya conocía los cholets, por lo que señala

“Preparé la instalación para un evento que fusiona el tema cultural con la fiesta temática en 2019. El tema propuesto era la cultura andina, me pareció que podría ser interesante y divertido hacer una intervención con cholets (...) La idea era un tótem que resalte en la pista de baile con una iluminación y forma que llamen la atención, los asistentes se tomaban fotos y le daban vueltas. Algunos preguntaban que eran los cholets. El tótem, hecho de un módulo con pedazos de fachadas de cholet caladas en vanos y algunas molduras, tendría a su vez una historia que contar con los muñequitos de silicona” (Manuel, Patrimonio Berrinchudo, mayo 2020)

²⁰ El cortometraje fue grabado por Marcos Loayza, cinematógrafo boliviano. Para ver la performances e instalación completas entrar a este link: <https://youtu.be/TUoRJHGqPR0> [Portable Cholets- La Mesa]



Figura 26. Fotografía de instalación en Velo cultural, Lima. Fuente: Instagram

3.5.5. Espacio comerciales

En La Paz existen espacios comerciales que utilizan la idea del cholet y lo reinterpretan para ofrecer un nuevo producto diseñado influenciado por el cholet. Encontré dos de estos espacios. Estos son el restaurante Juan Cholet y la fiesta Electro Preste. Pude conversar con los organizadores del Electro Preste, algunos DJs y hacer observación participante en los espacios previos a la realización del evento. Con respecto Juan Cholet, realicé observación participante asistiendo a dos de sus sedes y conversé con quienes estaban encargados de atender el local.

La propuesta del restaurante Juan cholet es poder almorzar platos típicos de comida boliviana enfocados en parrilladas reinterpretados desde lo gourmet. A esta experiencia se le ambienta en el espacio de un salón de eventos de cholet. Sin embargo, este salón de eventos no se encuentra en El Alto, ni en un cholet, sino en tres lugares de la ciudad de La Paz: la zona sur, la Estación central del teleférico y el centro de la ciudad. Este espacio quiere vender la idea de conocer un cholet por dentro sin dejar la zona de confort de uno. Como he mencionado en otras partes de la tesis, El Alto es concebido como un espacio peligroso, por lo que muchas personas de La Paz no suelen ir. Sin embargo, debido a que existe un nuevo interés por los cholet por parte de la población en general como un elemento que llama la atención por su decoración y estética, algunos optan por conocer este espacio a través de este restaurante.

La construcción del salón de eventos no fue realizado por una empresa que se dedique a la construcción de cholets, sino una constructora aparte, por lo que intentó hacer una réplica en base a preconceptos de este. Lo mismo sucede con el servicio y experiencia dentro del restaurante. Ponen música vinculada con los espacios festivos de los cholets, es decir la que se toca en las fiestas dentro de los salones de eventos. El cholet es reinterpretado y se propone este espacio reconceptualizado para que otros usuarios, diferentes a los que usaron un cholet en El Alto, puedan acceder a conocerlos, bajo una experiencia mediada.



Figura 27. Fotografía de restaurant Juan Cholet en Achumani, zona sur de La Paz. Fotografía propia

Algo similar sucede en el Electro Preste. Este evento consiste en una fiesta de música electrónica dentro de un cholet. Se contratan una serie de Djs de todas partes del mundo. La fiesta comienza desde la tarde, donde ofrecen un espectáculo de las cholitas cachascanistas mientras los Djs tocan, esto se hace en la acera al lado del cholet escogido. Luego comienza la fiesta en la noche, donde la entrada principal de la noche es una performance, la cual cambia cada año. Dentro se contrata a diversos artistas y modelos para animar la fiesta, hay personajes de Pepinos, cholitas y personajes de la diablada. La idea de esta fiesta es generar el intercambio entre la ciudad de La Paz y la ciudad de El Alto en un solo espacio, donde los paceños van a

El Alto a una fiesta, ya que esto no es algo que suelen hacer. Sin embargo, existen ciertas críticas a este espacio porque propone utilizar el espacio de cholet que es donde la población alteña realiza sus fiestas, vende la idea de vivir la experiencia de una fiesta en un cholet pero es una fiesta mediada y filtrada donde no va mucha población alteña. La población alteña que participa más activamente son los trabajadores, que son quienes interpretan a los personajes, sirven las bebidas, controlan la entrada, etc. Esto, debido a las críticas, se ha intentado ir cambiando en las últimas ediciones donde convocan más al público alteño.



Figura 28. Fotografía del Electro Preste 2020 dentro del cholet Magnate VIP. Fuente: Instagram

Entonces sucede un fenómeno similar en ambos espacios donde circula el cholet pero se reinterpreta y consume de una forma mediada y digerida para que el usuario no deje su zona de confort.

3.5.6. Valoraciones en el uso del cholet como referente

Se pueden encontrar múltiples formas de reinterpretar el cholet. Principalmente a quienes lo reinterpretan les atrae el carácter geométrico de los edificios, como también lo disruptivo de su propuesta estética. En este régimen se incluye únicamente el objeto cultural del cholet, más no actores como propietarios o arquitectos. Dentro de la abstracción, quienes reinterpretan se enfocan más en el valor estético, en un principio.

Existen proyectos que exploran más el contenido social de estos edificios como los proyectos fotográficos o las instalaciones. Por otro lado, los espacios comerciales exploran más el lado del contenido estético y cultural pero como un objeto de consumo y por ende con un valor económico. Además de un valor económico, existe un valor alienado. Es en este donde la estética, y lo que esta puede representar, es consumida. Es decir que la abstracción de los patrones geométricos de los cholets y la gama de colores son lo que toma importancia, más allá de lo que estos pueden representar, como es el caso de representar la identidad de los propietarios, del contexto social de donde viene, los arquitectos que construyen estos edificios, entre otros. Esto también sucede con los sujetos vinculados a este régimen, quienes performan una cercanía con el edificio a pesar de no tener una relación directa.

Los actores en este espacio ya no son tanto el propietario ni el arquitecto, sino lo que estos representan en la construcción del valor del cholet. Al cholet, como objeto de reinterpretación, se le atribuye lo indígena que representan actores como los propietarios y arquitectos. En este régimen no figuran tanto estos dos actores, sino lo que estos actores al vincularse con el cholet depositan a lo que es el cholet. El cholet funciona como una especie de recipiente que contiene el carácter indígena de estos sujetos. En términos de uso, se utiliza el cholet como un referente para la creación de un nuevo producto. Se escoge el cholet en parte por esta carga de indigeneidad, además de otras cosas que contienen como patrones geométricos, colores, etc.

Algo que pude notar es que mientras que más incluyen o visibilizan a ciertos actores como arquitectos o propietarios, como en el caso de fotografías, por ejemplo, existe una mayor conciencia de la existencia de estos y de la carga que ellos le otorgan a la valoración del cholet, como los componentes parte de su identidad que son plasmados en el cholet. Cuando menos figuran estos actores, menos se entiende el contexto de donde provienen estos edificios y el consumo e interpretación de estos para un nuevo producto de diseño es más abstracto y se enfoca más en el objeto.

3.6. Cholets como objeto de estudio: generación del valor desde lo académico

En el espacio académico, donde me sitúo, he encontrado que circula el cholet como un objeto de estudio académico. He podido encontrar estudios desde diferentes disciplinas como arquitectura, ciencias sociales, estudios culturales, filosofía, turismo,

comunicación y arte. Si bien en esta parte no quiero hacer un estado de la cuestión que dé cuenta de los estudios hechos sobre cholets, si quiero analizar cómo se genera valor en este espacio académico, el valor que se crea del objeto como también de las investigaciones que se hacen sobre estos edificios.

En un inicio, los estudios de cholets buscaban entender el fenómeno, por lo que se crearon ciertas “autoridades” para hablar de los edificios, es decir, quienes decían cuáles eran cholets, cuáles no, qué tipo de estética se incluía, cuáles no. Esto responde a un proceso inicial en la conceptualización de lo que es cholet, por lo que para definir esta arquitectura se ha utilizado arquitectura emergente (Cárdenas 2010, Salazar 2017) y arquitectura neo andina (Andreoli 2014). En los últimos años se ha comenzado a aceptar el concepto de cholet, por eso es que en esta tesis lo utilizo, como también porque es aceptado y usado por la población.

En la actualidad, existen ciertos estudios que ya no quieren conceptualizar el fenómeno sino comprender su dinamismo. Este es el caso de Regina Santa María y Manuel Aliaga. En el caso local, como menciona Murillo (2017) existe una especie de romantización de esta arquitectura y su origen con lo tradicional.

A través de Choletdaily pude contactar y me contactaron diferentes investigadores. En base a esta red de contactos tanto generada por este Instagram que cree como por las conversaciones en Tales for the Altiplano noté que existía poca comunicación entre personas que estudian cholets alrededor del mundo. Muchos no se conocían entre sí, ni tampoco el trabajo de otros. Esto puede ser debido a que provienen de diferentes países y no ha habido un espacio de encuentro, más allá de El Alto, pero por cuestiones temporales no es que todos los investigadores hayan estado al mismo tiempo en el mismo espacio.

Entre el 2020 y 2022 como parte de la circulación de algunos hallazgos parciales de esta investigación pude participar en espacios académicos como el LASA 2021, el Seminario de Culturas Visuales del Programa de Estudios Decoloniales en Arte del Museo Nacional de Arte de Bolivia realizado el 2020 y publicando un artículo en la memoria de dicho evento. Finalmente, escribí y publiqué un artículo en conjunto con el arquitecto Alejandro Alcázar titulado “(Con/Dis)sensos: Los cholets en disputa” publicado por la revista arquitectónica MAPA.

En este artículo buscamos hacer dialogar la antropología y la arquitectura, para esto escribimos a dos voces sobre cuatro conceptos: Cholets, arquitectos, arquitectura y legitimidad. Lo interesante de escribir este artículo fue que desde dos

espacios académicos de la arquitectura y antropología debatimos sobre cómo se presenta en el espacio académico este tipo de construcciones. Esto lo realizamos a través del debate de estos conceptos y el valor en torno a ellos, comparando actores e instituciones (Alcázar y Mejía, 2022).

El cómo se construye el valor del cholet en este régimen académico está vinculado en cómo se construye la narrativa de este tipo de arquitectura. Como he mencionado en otras partes de esta investigación, existen acercamientos romantizados, exóticos, que toman en cuenta el contexto de donde emerge este objeto, como también lo descontextualizan. Aquí se muestra qué tipos de valor se construyen con respecto a esta arquitectura. Puede construirse un valor que enfatice el romanticismo o carácter indígena aymara “tradicional” de esta arquitectura, por ejemplo.

La importancia de la investigación de este fenómeno está vinculada con los actores que construyen cholets. El espacio de investigación es un lugar donde se expone su trabajo en un espacio mundial. La obra de Freddy, más allá del espacio de los medios de investigación circula y es conocida debido a las investigaciones académicas. Sin embargo, debido a la falta de estudios académicos de la obra de Santos, Prieto, ArchTech, ArchLine, etc. estos otros actores no se suelen conocer tanto en otros espacios.

Esto lo he podido notar por lo prestos que se mostraron los arquitectos para las entrevistas, toma de fotografías y colaboración con la investigación. Durante una entrevista con Santos, él me preguntó si realizaría un documental sobre mi investigación, haciendo referencia al reciente documental sobre la vida de Freddy Mamani dirigido por Isaac Niemand, que responde a su investigación. Las investigaciones académicas son un espacio de difusión de este tipo de arquitectura para personas que se encuentran más interesadas en conocer los cholets. Es por este motivo que aquí se genera un valor vinculado con la información y qué actores se visibilizan en las investigaciones. El hecho de visibilizar ciertos actores sesga el entendimiento y visión de este tipo de arquitectura y puede llegar a romantizarla o escencializarla bajo un enfoque culturalista.

Algunos arquitectos, como Santos o Mamani, por ejemplo, se apropian o buscan las formas de apropiarse para sus propias agendas este valor generado por el espacio académico. Ellos son conscientes que se está valorando y legitimando su arquitectura a través de estos espacios y actores, es decir los investigadores. Es por

este motivo que se muestran prestos a entrevistas. Es por este motivo que puede existir un discurso construido, por lo que es necesario analizar las cosas que dicen y a que pueden estar respondiendo.

Como parte de la reflexividad que tengo como investigadora, soy consciente de que me ubico en este régimen de valor y que quien me esté leyendo en este momento también. También soy consciente de que me he situado y sido parte de varios otros regímenes que menciono en este capítulo, esto lo reflexionaré en la siguiente parte. Es por este motivo, que respondiendo al régimen académico en el que me sitúo, en esta tesis intento visibilizar esta heterogeneidad de arquitectos que existen en el espacio alteño que muchas veces no son mencionados en otras investigaciones. Puede que no los incluya en su totalidad, por lo que insto a siguientes investigaciones a no quedarse con los que se mencionan en las investigaciones ya existentes sino buscar otros que quizá no fueron mapeados, como también otros nuevos que pueden surgir en un futuro. El espacio de investigación supone que lo que se indaga posee valor, por lo que nosotros con nuestras investigaciones aportamos a la generación de un tipo de valor en esta arquitectura, legitimando su función social, importancia social, importancia arquitectónica, o cualquier otro tema que destaquen nuestras investigaciones.

Me gustaría contribuir mediante las reflexiones de esta tesis a la importancia de generar una diversidad de contenido académico respondiendo a ciertos vacíos que existen en la producción académica. Estos vacíos también afectan en la visibilización o invisibilización de determinadas situaciones, actores o fenómenos, por lo que saber identificar estas situaciones y generando conocimiento a través de nuestras investigaciones es primordial. Nosotros otorgamos valor al seleccionar investigarlo. Del mismo modo, es importante entender el contexto en donde nos situamos, el contexto de donde emerge nuestra investigación y lo que nuestras investigaciones generan en este. Finalmente, veo necesario señalar la importancia de la reflexividad como un momento para observarnos a nosotros mismos como investigadores y el impacto que tiene lo que producimos académica en el entorno de donde circulará.

3.7. Cuando los regímenes se entrecruzan.



Figura 29. Fotografías de la obra de Nicolas Janowski y Freddy Mamani expuestas en la exhibición "Espíritu de las casas". Vigil Gonzales (Cusco, Perú), Septiembre del 2021. Fuente: Vigil Gonzales²¹.

En septiembre del 2021 se inauguró en la galería de arte contemporáneo Vigil Gonzales (Cusco) la exhibición "Espíritu de las casas" donde se reunían obras producto de una colaboración entre el antropólogo y artista Nicolas Janowski (Argentina) y el arquitecto y artista Freddy Mamani (Bolivia). Esta exhibía una selección de una serie realizada en colaboración por ambos artistas. Fue alojada en este espacio ya que Janowski es uno de los artistas representados por la galería. Durante dicho momento, y actualmente, me encontraba siendo Gallery

²¹ Se puede ver el cuerpo de obras expuesto, vistas de sala y el texto curatorial en el siguiente enlace: <https://www.vigilgonzales.com/es/exhibitions/20-espíritu-de-las-casas-exhibicion-individual-de-nicolas-janowski-en-colaboracion-de/overview/>

Manager de este espacio, por lo que me tocó gestionar la exhibición con actores tales como los artistas, el curador y quien escribió el texto, el director y el público. A continuación contaré y reflexionaré sobre esta experiencia y cómo es que pude ver el entrecruzamiento de distintos regímenes de valor y los actores e instituciones involucrados en esta circulación.

En estas imágenes de arriba podemos observar fotos de archivo de una expedición francesa a Tiahuanaco, Bolivia a inicios del siglo XX. Estas no se encuentran accesibles en Bolivia, sino en el Brooklyn Museum en Nueva York. Como parte del contenido de la obra, Janowski accede a tener una copia de ellas y las lleva a El Alto, en su encuentro con Freddy Mamani. Al encontrarse durante noviembre del 2019, Nicolas realizó una investigación sobre la cultura aymara en dicho espacio, explorando la ritualidad, costumbres y palabras que podían dar cuenta de dicha cultura. A la par, le enseñó estas imágenes donde se pueden ver algunos patrones geométricos que Mamani utiliza para realizar sus diseños. Esto fue nuevo para él ya que dichas fotografías no circulaban en el espacio boliviano, por lo que fue una sorpresa para él verlas. Dentro de las ideas para crear la obra conjunta, se acordó que Mamani intervenga las copias de estas fotografías a través de planos y dibujos con alusión a los cholets. Aquí vemos esta intervención que toma referentes de las ruinas de Tiahuanaco interviniendo a las mismas ruinas de donde las toma, como un retorno o regreso al origen. Luego de haber realizado dicha intervención, Janowski serigrafizó una serie de conceptos en aymara los cuales había recogido en su investigación. Esta serigrafía no utilizó una tinta normal sino la propia sangre de Nicolás, quien había recogido a lo largo del tiempo una cantidad equivalente a los litros que contiene un cuerpo humano. Esto, según él menciona, haciendo referencia al libro de Eduardo Galeano "Las venas abiertas de América Latina". Este libro habla sobre el proceso de colonización y la extracción de recursos del continente, a punta de explotación.

Estas imágenes fueron recibidas por el director de la galería y por mí, para poder comenzar a planear la exhibición e inauguración. Primero realizamos un mapeo de posibles personas quienes podrían escribir un texto sobre este cuerpo de obra. Dentro de esta lista contemplamos ex directores de museos en Bolivia, historiadores de arte y curadores vinculados con la esfera artística boliviana, personas que ya habían escrito textos previamente para la galería, entre otros. Finalmente, de manera conjunta con Janowski se optó por contar con Juan Fabbri, artista, curador y antropólogo, para que escriba el texto de la muestra. Creo que es necesario mencionar que muchas de las coordinaciones se dieron con Janowski únicamente ya que Mamani era difícil de contactar debido a su ajustada agenda. Las decisiones eran consultadas e informadas a Mamani a través de Janowski. Sin embargo, durante ese tiempo pude coincidir con Mamani en una conferencia de Zoom del Colegio de Arquitectos del Perú donde Freddy y yo, junto a los arquitectos Cristina Dreyfus y Andrés Souto, fuimos invitados a participar. Es en este espacio virtual donde pude finalmente comunicarme con Freddy y contarle algunos avances que estábamos realizando con respecto a la exhibición. Aquí también me manifestó su intención de venir para la inauguración, sin embargo, ni él ni Nicolas pudieron asistir debido a las restricciones sanitarias impuestas por el Perú para la entrada al país debido al COVID19.

Una vez inaugurada esta exhibición recibimos visitas de distintos públicos, tales como investigadores, algunos coleccionistas, artistas, tejedoras de comunidades cercanas en Cusco, diseñadores, entre otros. Luego de unos meses de coordinaciones a través de Juan Fabbri, pudimos generar un diálogo con los encargados del Centro Cultural España en La Paz, quienes cuentan con un espacio de exhibición. Acordamos itinerar dicha muestra y exhibirla en sus salas durante el primer trimestre del 2023. Esto responde a la intención de Freddy y Nicolás de que esta obra sea mostrada en el país de Mamani y de donde proviene en gran parte la obra.

Aquí podemos observar un fenómeno interesante donde se traslapan distintos regímenes de valor sobre el cholet. Existe una obra producida que toma como referente la abstracción del cholet. Esta es producida mediante una colaboración entre Mamani y Janowski. Esta situación no estaría fijada únicamente en el régimen artístico sino que también está inserta en el de reinterpretación al involucrar a Janowski como parte de la colaboración. Aquí se reinterpreta el cholet, sin embargo, no se abstrae y aleja del lugar de origen y de los sujetos que crean este tipo de arquitectura como suele pasar en este régimen, sino que más bien, se acerca e incluye a Mamani como parte del proceso. De igual forma, no busca abstraerse del contexto de donde emergen los cholets sino que, más bien, sitúa la obra en una fotografía de archivo perteneciente a Tiahuanaco, lugar boliviano, de donde son los cholets, pero también lugar de origen de muchos de los referentes geométricos que utiliza Mamani al crear sus edificaciones.

Es interesante cómo al realizar los dibujos se pueden ver tanto dibujos a los planos arquitectónicos donde se ven claramente edificios tipo cholet, pero también una abstracción de estos por parte de Mamani al adaptarlos a la composición inicial de la fotografía y hacerlos dialogar con los objetos ya existentes como piedras Tiahuanaco fracturadas, etc. Esto es acompañado de las palabras tales como *amtaña* que significa “recordar” en aymara, haciendo referencia al recordar el origen de los patrones geométricos utilizados y volver a ellos. De igual manera sucede con los otros conceptos como *Akampachankaña* que hace referencia al estar aquí en el tiempo presente, donde Freddy interviene la fotografía con un cholet sobre las ruinas Tiahuanaco haciendo referencia a lo actual o moderno que está presente en el ahora pero construido sobre esta base, tanto estética como territorial.

Al mismo tiempo, vemos que esta situación es atravesada por otro régimen de valor, el académico. Para realizar esta exhibición participamos tres antropólogos de Argentina, Bolivia y Perú. Sin embargo, nuestro rol no necesariamente estaba vinculado al ser antropólogos únicamente. En el caso de Nicolás si bien es antropólogo, también es artista. Con respecto a Juan, la función que cumplió dentro de la exhibición fue realizar el texto curatorial, al ser él además de antropólogo, curador. En mi caso, yo me encargué de gestionar la exhibición por parte de la galería, pero al mismo tiempo también soy antropóloga. La antropología es algo que nos atraviesa a los tres y también forma parte de nuestra identidad y formación, si bien no la performamos desde un espacio académico en este caso, sí entendemos la función

de este y que inevitablemente estaba atravesada nuestra práctica antropológica en nuestros quehaceres más allá de la academia.

Esto pude verlo evidenciado en cómo se problematizar el hecho de abstraer el cholet como objeto pero evitando dejar de lado el lugar de donde emerge y los actores involucrados en esto, como es el caso de Nicolás. En caso de Juan, también tomando el lugar y contexto de donde emergen los cholets y las implicancias sociales y políticas que tiene este para poder escribir el texto y que este sitúe al lector en este mismo para que pueda entender la obra como parte de un entramado social que va mucho más allá. En mi caso, generando estos vínculos entre artistas, curador y el espacio y mostrando mi perspectiva crítica teniendo de base la investigación ya realizada sobre los cholets para poder situarla en el espacio de tal manera que evite caer en exotizaciones evidentes como suele pasar cuando este tipo de obras circulan en espacios artísticos internacionales.

Haciendo esta reflexión nosotros al ser antropólogos si bien participamos en el régimen académico otorgando valor al cholet al investigarlo, también somos actores en estos otros regímenes, muchas veces ya no tanto como antropólogos sino como curadores, artistas y gestores, lo cual hace que otorguemos no únicamente un tipo de valor sino que entramos al entramado complejo que le va asignando distintos tipos de valor. Como menciona Myers (2001), los regímenes se encuentran superpuestos y son diferentes, estando vinculados a instituciones y prácticas que mantienen la circulación del objeto, en este caso, nosotros circulamos y el objeto también con nosotros.

3.8. Balance general: la indigeneidad como una contienda dentro del valor

En este capítulo analizo los regímenes de valor en los que circula el cholet como objeto. Este se convierte en un objeto arquitectónico, un objeto artístico, un objeto turístico, un objeto de reinterpretación y un objeto de estudio académico. A través de la circulación del cholet en estos regímenes se producen distintos tipos de valor, como también cambian los actores con los que interactúa y su performatividad.

En el régimen arquitectónico, pude encontrar que se subdivide en otros tres espacios. Entre estos espacios las valoraciones del cholet varían, por lo que existe una serie de prácticas y respuestas entre los actores que los conforman para ir creando el valor del cholet.

El primero es el espacio alteño, de donde provienen estos edificios inicialmente. En este espacio los cholet cumplen una función social. Quienes construyen tienen formas propias de organización y construcción que difieren de una academia arquitectónica hegemónica. Esto es criticado por el espacio paceño, el cual señala

que quienes construyen estos edificios no son arquitectos y por tanto lo que hacen no es arquitectura.

Una forma de responder a esto por parte de los arquitectos alteños es acceder a espacios universitarios para formarse como profesionales en arquitectura y que sus prácticas sean validadas. También existe otra forma de respuesta y es a través de evitar estos espacios de debate y tensión a nivel local y buscar legitimidad a nivel internacional, como es el caso de Mamani. Los espacios internacionales valoran este tipo de arquitectura, sin embargo, desde una visión que muchas veces exotiza estos objetos arquitectónicos.

Los actores en este espacio arquitectónico, en un primer momento en El Alto son los arquitectos y los propietarios. Ellos son valorados de manera positiva en este espacio. Sin embargo, en el espacio de La Paz, ellos no son bien valorados, sino que se cuestiona las formas de hacer arquitectura y el motivo de la elección de esta arquitectura para construir. En el espacio internacional, estos actores son valorados de manera positiva, pero se resalta su indigeneidad, lo cual responde a un proceso de exotización.

Esta misma indigeneidad en los otros espacios como en El Alto, se valora. En La Paz, no se valora ya que se asocia al gobierno y sus malas prácticas, como también, en ciertos grupos, a una actitud discriminatoria contra esta población indígena aymara.

Dentro del espacio internacional, se utilizan formas de valoración propias que no necesariamente concuerdan con las particularidades del fenómeno de los cholets. Estas son la búsqueda de un representante de esta arquitectura, como también exigencias propias de la arquitectura hegemónica como es un portafolio, concursos internacionales, etc. Dentro de esa búsqueda no se está tomando en cuenta el contexto de donde emerge esta arquitectura sino se aísla el objeto arquitectónico y se analiza o valora muchas veces dejando de lado procesos que lo hacen posible, mientras que se resaltan únicamente ciertas características de este como su componente indígena.

El siguiente régimen es el régimen artístico. En este espacio se puede encontrar la circulación del cholet como un objeto artístico en lo internacional y lo nacional. Este espacio difiere del arquitectónico ya que existen otras instituciones como también actores y prácticas que son los encargados de generar el valor de este, ahora como un objeto artístico. En el espacio internacional, Mamani, el único que ha

podido acceder a este régimen, ha expuesto su obra en la Fundación Cartier en París. En esta exposición conjunta, se termina exotizando su arquitectura al ser un objeto sacado fuera de contexto, además de que la propuesta curatorial propone un consumo exótico de los cholets. La figura de Mamani varía de ser un arquitecto a ser valorado por ser artista. Dentro de esta variación se resalta más su carácter indígena. En este espacio la figura del propietario es dejada de lado, pero existen nuevas como la del manager de Mamani, críticos de arte, etc.

Existe una abstracción del objeto, del cholet. Se recrea o representa sólo una parte del cholet, el salón de eventos. Esto también sucede en el espacio nacional, ya que expone pinturas que normalmente realiza dentro de los salones de eventos. Para la valoración de estos objetos artísticos, también se toma en cuenta su carácter indígena. Mientras que en el espacio internacional se valora de manera positiva pero también como una experiencia de inmersión casi etnográfica y muchas veces exótica; en el espacio nacional, se le critica. Esta crítica es en base a el actor pero también lo que este y su obra representa, donde se pueden observar comentarios que hacen referencia explícita al carácter indígena de estas.

El régimen turístico convierte el cholet en un objeto turístico. En este espacio, a nivel de la Alcaldía de El Alto existen iniciativas para fomentar el turismo en esta zona. Para esto, uno de los proyectos es convertir a los cholet en un atractivo turístico con mayor fuerza. Aparte de esta iniciativa, se ofrecen paquetes turísticos que permiten conocer por fuera y por dentro algunos de estos edificios. Inicialmente, los cholets, no planeaban ser utilizados como atractivo turístico, por lo que algunos propietarios han aceptado dejar entrar a algunos turistas a cambio de un pago. Existen algunos propietarios que no están interesados en el turismo ya que implica dejar sus otras actividades para atender a los turistas, que no significan un ingreso constante ni muy significativo. El espacio turístico a veces es utilizado por investigadores de cholets para poder acceder a estos espacios y comenzar a crear contactos, ellos son un significativo público que reciben estas agencias. También existe un solo cholet que se dedica al turismo, ofrece vivir la experiencia del cholet y cultura boliviana a través del edificio.

Dentro de este espacio, se puede ver que los actores no son los mismos que en los otros regímenes. Aquí se resalta más la figura del propietario, a pesar de que está presente la figura del arquitecto pero en menor medida. Para valorar el cholet, se valora el conocimiento y la experiencia que puede dar el propietario, como también

las agencias turísticas, otros agentes nuevos. Este valor, nuevamente, está vinculado con el carácter indígena que cargan los propietarios al contar sus historias, pero también las nuevas formas de indigeneidad de esta población. Existe una respuesta a la demanda turística que está vinculada con el consumo global vinculado con el city branding. Es por este motivo que ciertas instituciones como la Alcaldía de El Alto y el IntiCholet buscan promover este tipo de consumo y valoración.

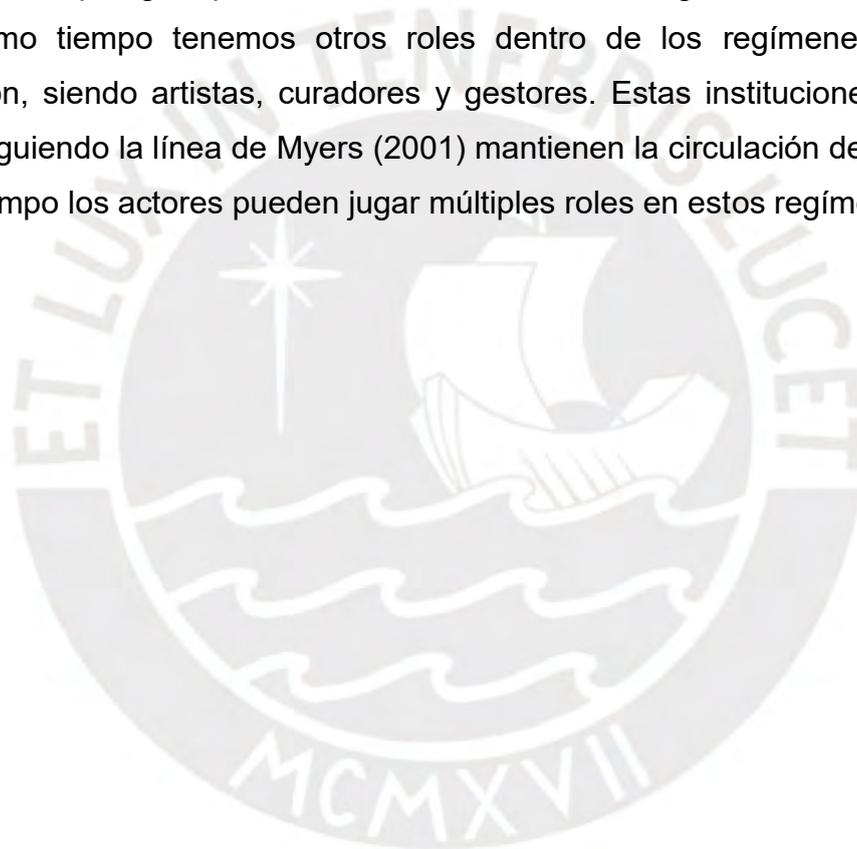
El régimen de reinterpretación sitúa al cholet como un objeto de reinterpretación para la producción de algo nuevo. Existen diversos productos producidos desde el cholet como referente. Lo interesante es que estos parten de la interpretación del edificio y su estética y no de los referentes utilizados para hacer ese edificio. Lo que atrae principalmente es la geometría y lo disruptivo de la estética. En este espacio no se incluye a los propietarios ni arquitectos, sino sólo al objeto en sí. Dentro de la abstracción se valora en mayor medida la estética, más allá del significado social. Sin embargo, algunos proyectos sí contemplan la dimensión social del edificio la cual es incluida dentro de su propuesta, pero también puede llegar a ser consumida en términos capitalistas. Esto sucede con el consumo de la estetización exótica del cholet.

En este espacio de diseño, ni propietario ni el arquitecto están presentes, sino lo que estos representan en la construcción del valor del cholet. Este valor está vinculado con el carácter étnico que ambos actores poseen y se le atribuye al cholet. Mientras la propuesta de diseño abstraiga más el cholet y lo descontextualice, menos presente están estos actores pertenecientes al contexto de donde emerge.

En el régimen académico, donde me sitúo y esta investigación aporta, el objeto es un objeto de estudio académico. En este espacio se genera un valor al objeto ya que el investigarlo supone que posee algo relevante, crea el valor de este como un objeto importante o por el cual fijarse. Muchos de los arquitectos son conscientes de esta situación por lo que se muestran prestos a entrevistas ya que saben que si obra está siendo valorada, por lo que se busca la forma de ir apropiándose de estas agendas de investigación. A través de las investigaciones, los investigadores visibilizan ciertos arquitectos y formas, por lo que es necesario visibilizar y entender que existe mucho más de lo escrito, por lo que en futuras investigaciones se puedan llenar estos vacíos y seguir aportando valor. El espacio académico es utilizado por muchas personas, más allá de ser investigadores, para conocer más sobre los cholets, por lo que como investigadores tenemos la responsabilidad de ser reflexivos y

visibilizar los aspectos que podemos encontrar que salen a la luz en la investigación de estos edificios.

Finalmente, mediante mi experiencia analizo qué sucede cuando se entrecruzan los regímenes de valor mostrando situaciones donde dos o más regímenes están superpuestos y lo que esto implica. Muestro que en distintas situaciones puede que dos o más regímenes se entrecruzan, lo que hace que sus actores también se entrecruzan y cumplan distintos roles. Tal como menciono, somos tres actores antropólogos que tenemos un rol dentro del régimen académico pero al que al mismo tiempo tenemos otros roles dentro de los regímenes de arte e interpretación, siendo artistas, curadores y gestores. Estas instituciones, actores y prácticas, siguiendo la línea de Myers (2001) mantienen la circulación del objeto pero al mismo tiempo los actores pueden jugar múltiples roles en estos regímenes.



Conclusiones

En esta investigación busco explorar el diseño, valorización y usos de los cholets. Los resultados los organicé en tres capítulos, el primero analiza el contexto boliviano donde emerge esta arquitectura; el segundo, identifico los referentes simbólicos utilizado, su valoración y cómo se crean subjetividades a través de la agencia de la materialidad del cholet; en el tercero, exploro sobre los distintos regímenes de valor y cómo, a través de la trayectoria del objeto, se van creando distintos tipos de valor como también varían los actores y su performatividad.

El contexto en el que emerge esta arquitectura es particular. Bolivia ha atravesado una serie de procesos a través de su historia donde un grupo de la población ha luchado por su autonomía, independencia e igualdad de condiciones. Esto inicia con la colonia y se dan una serie de gestas libertarias que hoy en día están presentes dentro del imaginario de la población. En este contexto han surgido conceptos como la decolonización, el cual va más allá de lo teórico sino que hace referencia al contexto que vivió y vive Bolivia. Este puede ser visto como un eje ideológico descolonizador adoptado por el gobierno de Morales, el cual cristaliza las demandas manifestadas a través de las movilizaciones sociales. Este respondía a los reclamos de una porción de la población por la igualdad y respecto a las diferentes culturas que están situadas en un Estado Plurinacional. Es así que el gobierno optó por realizar una serie de políticas de estado para formar ciudadanos descolonizados. Sin embargo, muchas de estas terminaron siendo vacías y existió una disonancia entre la concepción de indígena instrumentalizada por el gobierno y la población indígena que ocupaba el territorio boliviano.

Además de las políticas de decolonización, se crearon una serie de medidas que posibilitaron el desarrollo económico de distintos tipos de poblaciones. Es aquí que la población aymara incrementó su poder económico estableciéndose como una nueva clase alta. Esto también se vincula con el tipo de identidad comerciante de esta población, que desde años atrás ya se conocía (Tassi 2013). La emergencia de esta nueva clase alta, principalmente aymara indígena, reestructura las relaciones sociales en el espacio urbano de La Paz y El Alto.

Las políticas de estado dictadas durante el gobierno de Morales se pudieron externalizar a otras áreas como la arquitectura y arte. En el espacio artístico a nivel

estatal se realizaron una serie de acciones para accesibilizar el arte a todas las poblaciones. Dentro de estas se ha ido promoviendo una serie de políticas culturales que buscan expandir el concepto de arte como una estrategia política para incluir a otras poblaciones que antes no participaban en estos espacios y legitimar su posición y producción.

A nivel arquitectónico, uno de los hitos iniciales en este espacio fue el edificio con influencia deconstructivista del Colegio de Arquitectos de la Ciudad de El Alto. Esta edificación fue realizada en los años 2000 y significó una acción política para demostrar que los arquitectos alteños son capaces de construir este tipo de obras. Esto ya que se buscaba visibilidad de la capacidad alteña en la esfera pública arquitectónica en un contexto de reacomodo social.

Luego de este primer hito en la arquitectura alteña, debido a los procesos sociales y económicos que posibilitaron una clase alta emergente en El Alto, comenzaron a surgir con más fuerza los cholets. Estos edificios no son únicamente un edificio con múltiples plantas que le pertenece a una sola persona, sino que carga con una serie de significados.

Al analizar los referentes simbólicos se puede observar que existe una gran heterogeneidad en ellos. Los y las propietarios y propietarias muestran parte de su identidad a través de los referentes utilizados. Estos reflejan parte de su historia personal pero también colectiva. Existen empresas y arquitectos que tienen propuestas estéticas concretas que los propietarios escogen. Existe una negociación entre el arquitecto y el propietario al momento del diseño del edificio. Hay propuestas con referentes aymara, referentes tecnológicos, lo llamado moderno, minimalista, etc.

Al plasmar parte de la identidad, existen algunas tendencias que se eligen en base a la generación migrante de los propietarios. Esto está vinculado con la propia historia y agenda del mismo. Existe la intención reivindicativa a través del uso de referentes aymaras por parte de una primera generación migrante, ya que como parte de su historia fue la lucha por el reconocimiento aymara. En una segunda generación migrante, los referentes utilizados están vinculados con la capacidad de ser global. También existen referentes minimalistas vinculados con las personas de religión evangélica, por ejemplo.

Plasmar parte de la historia de los propietarios no queda únicamente en los referentes simbólicos utilizados sino que va más allá, en la distribución del edificio. El objeto y el sujeto son mutuamente constituyentes, por lo que el cholet, al ser un objeto

cultural, construye las subjetividades del sujeto y estas construyen al cholet. Esto se hace mediante el uso y prácticas vinculadas al edificio. A partir de estas se crea una nueva subjetividad a la que aspira el propietario. Más allá de plasmar lo que en la actualidad el propietario, a través de la distribución y partes del edificio se proyecta a las necesidades que supone tendrá como el nuevo sujeto al que aspira.

Se aspira a una nueva subjetividad, en un contexto de reacomodo social donde existe una nueva clase alta mayoritariamente indígena aymara situada en El Alto. Dentro de la consolidación de este grupo social, existen distintas formas de demostrar su posición y diferenciarse entre sí, muchas veces a través del uso de estéticas determinadas en sus edificios. Se está creando la nueva subjetividad de un sujeto que pertenece a esta clase alta emergente. En este contexto, las subjetividades a las que se aspira como una nueva clase alta responden a historias distintas. Por ese motivo algunos optan por reivindicar el lado aymara de su identidad, otros resaltar su indigeneidad contemporánea y cosmopolita, otros su filiación religiosa y lejanía con prácticas aymaras, entre otras.

El cholet funciona como un prisma que canaliza las aspiraciones de los sujetos y se plasma en las nuevas subjetividades que proyectan a convertirse a través del uso del cholet. Un ejemplo que muestra claramente el vínculo entre el cholet y las aspiraciones personales y colectivas de la población alteña es la Alasita. La cual contiene el deseo de los propietarios por obtener distintos tipos de edificios. Estas miniaturas captan la esencia de la subjetividad a la que aspira. La existencia de copias de otros cholets también muestran la aspiración a la creación de una nueva subjetividad, en la que el que hace la copia aspira esa otra subjetividad a la que otro aspira, pero que también ayuda a crear su propia subjetividad nueva.

Estos edificios además de plasmar subjetividades, también son una forma de consolidar la identidad urbana alteña. También son una forma de distinción en distintos niveles. En un primero, distinguirse entre los paceños y alteños por sus formas de hacer igual de válidas. En un segundo, distinguirse en la misma área urbana de El Alto. Esto situado en un contexto de reacomodo social donde una clase alta emergente se está consolidando y busca formas de legitimar su capital social, simbólico y económico.

Los cholets, además del espacio alteño, circulan en otros regímenes de valor. En esta circulación el valor (Kopytoff, Appadurai 1986, Graeber 2013) de los edificios

varían, como también los actores y su performatividad. Los regímenes mapeados son el espacio arquitectónico, artístico, turístico, de diseño y académico.

He podido identificar que dependiendo del régimen, ciertos actores son más resaltados que otros, como también la valoración del objeto, es decir del cholet varía. Algo atravesado en todos los regímenes es la indigeneidad de los propietarios y arquitectos, la cual dependiendo de dónde se sitúe el edificio es valorada o no, como también resaltada o instrumentalizada.

En el caso del régimen arquitectónico existen tensiones y disputas entre los espacios de El Alto, La Paz y la arquitectura internacional. En el espacio alteño los edificios son construidos bajo las propias lógicas y dinámicas de sus arquitectos. Cuando esto es observado desde la academia arquitectónica de La Paz se genera una crítica ya que las formas de construcción y formación de quienes construyen en El Alto no son validadas. Aquí está en juego parte de la consolidación de esta legitimidad de quien impone los parámetros dentro de la arquitectura en el país. También responde a un contexto de reacomodo social donde los arquitectos alteños ya no necesitan ser validados en gran medida por los paceños para que sus prácticas arquitectónicas sean válidas.

Sin embargo, como respuesta a las críticas buscan legitimidad en instituciones como universidades, a través del acceso a la formación universitaria. También se busca validación en la esfera internacional. Sin embargo, en esta esfera se suele exotizar y resaltar más el carácter indígena de estos edificios.

Existe una serie de dinámicas que son validadas o no en base a cómo se valora la indigeneidad de los actores y también del mismo cholet. En el caso de El Alto es valorada, en el caso de La Paz, no. Finalmente en el caso internacional es valorada pero de forma exótica, por lo que únicamente acceden a este espacio arquitectos cuyas obras responden con las ideas de indigeneidad romantizadas por este sector internacional.

El régimen artístico sitúa el cholet como un objeto artístico. Se pueden encontrar algunos actores repetidos del régimen arquitectónico como lo son los arquitectos. Los propietarios pasan a un segundo plano. Aquí también se consume la indigeneidad de los arquitectos y de su obra. Es así que se configura la performatividad de Mamani creando una nueva marca personal de artista que resalta este componente indígena.

Su obra consiste en una abstracción del objeto, es decir del cholet. Se muestra una parte, en el caso internacional el salón de eventos; en el caso nacional, las pinturas dentro del salón de eventos. Mientras que en el espacio internacional se valora de manera positiva pero también como una experiencia de inmersión casi etnográfica y muchas veces exótica; en el espacio nacional, se le critica. Esta crítica es en base a el actor pero también lo que este y su obra representa, que es la indigeneidad.

El régimen turístico convierte el cholet en un objeto turístico. Los actores varían, el papel del arquitecto pasa a un segundo plano y se resalta al propietario por lo que este puede contar sobre el edificio ya que es parte de él. Nuevamente la creación del valor de este, ahora objeto turístico, está vinculado con la indigeneidad, tanto la que carga el propietario como el edificio en sí. Existe una serie de instituciones y otros actores como la Alcaldía, agencias de turismo y organizadores de eventos vinculados a lo turístico que buscan explotar esta performatividad demandada por el turista. Esto va de la mano con las dinámicas de consumo global de lo cultural como también el city branding, el cual ya viene siendo promovido por las instituciones mencionadas.

El régimen de reinterpretación sitúa al cholet como un objeto de reinterpretación para el diseño. En este espacio figura en mayor medida el objeto y es valorado en base al carácter étnico de los arquitectos y propietarios que ha sido atribuido al cholet como objeto. Mientras más abstraído el cholet, más lejano es el entendimiento del contexto donde emerge y menos se visibilizan actores como el propietario y arquitecto.

En el régimen académico, donde se sitúa esta investigación se genera valor al ser considerado un fenómeno de importancia y valor para investigar. A través de las investigaciones y sus agendas se visibiliza a los arquitectos y sus propuestas, por lo que es necesario ir expandiendo e investigando las formas emergentes dentro del fenómeno de los cholets, ya que así también se pueden conocer los procesos a los que este está sujeto. Las investigaciones también son utilizadas por los arquitectos para visibilizar su obra. Al ser los investigadores conscientes de esto tenemos que analizar con qué sesgo o bajo qué agendas se han analizado los cholets, ya que bajo estas mismas se está produciendo el valor de estos.

Es necesario mencionar que como menciona Fred Myers (2001) los regiones de valor están superpuestos y son diferentes. Estos se vinculan a actores, instituciones y prácticas que mantienen la circulación del objeto. Es por tal motivo que

no son estáticos los 5 regímenes ya mencionados. De igual forma, los actores dentro de cada uno de ellos, más allá de los propietarios y arquitectos de cholets, pueden también tener distintas funciones y roles dependiendo del régimen que ocupen. De esta forma se va creando valor y se es parte del enmarañado que lo construye.

Esta tesis busca aportar al campo de los estudios sobre indigeneidad en el espacio boliviano. En ella analizo cómo se construye en base a los cholets como un objeto que condensa las aspiraciones de sujetos y a lo que ellos desean convertirse y al mismo tiempo buscan representar parte de su identidad indígena. La construcción de esta indigeneidad responde a procesos sociales y agendas propias de cada grupo. La modernidad y la capacidad de acceder a ella desde lo indígena es un eje transversal que se puede ver en las aspiraciones que se tienen al construir un cholet. El acceso a esta modernidad desde los propios términos que cada sujeto pone, es decir, que pueden ser indígenas y modernos, siendo estas categorías no excluyentes. De igual forma, la indigeneidad al momento de que el cholet circula en distintos regímenes de valor juega un rol importante dependiendo de qué actores y contextos estén involucrados. Al momento de otorgarle un valor y legitimidad en algún espacio a los cholets existen valoraciones positivas, negativas y exotizadoras con respecto a la indigeneidad que estos cargan. Estos objetos se ven cargados de este componente que caracteriza a quienes los construyen y también los propietarios. Al mismo tiempo, muchas veces, los actores involucrados en estos procesos de valoración son conscientes de esta situación y cuentan con agencia para poder performar ciertos tipos de indigeneidad con el fin de que sea valuado de alguna determinada forma.

En esta investigación menciono cómo una élite económica busca consolidarse como clase alta en el espacio boliviano. Esta clase alta emergente busca distintas formas de distinguirse de una clase alta tradicional, mayoritariamente blanca o mestiza, ya que ellos poseen una fuerte identidad indígena. Una de estas formas es a través de los cholets que construyen. La subjetividad que se va construyendo a través de estos edificios esta vinculada con la capacidad de ser modernos desde sus propios términos sin dejar de lado su identidad indígena. Ya que esta emergente clase alta presenta una serie de heterogeneidades al momento de construir estos edificios, se pueden agrupar en tendencias vinculadas a la generación migrante y opciones religiosas para poder definir que estética utilizar y mostrar su capacidad de ser modernos y de formar parte de una nueva clase alta. Esta distinción se puede ver en dos niveles; el primero distinguiéndose de la clase alta tradicional boliviana; el

segundo, de los propios sectores alteños indígenas con menor cantidad de ingresos que ellos. El cholet, finalmente, es un objeto que condensa todas estas aspiraciones y permite mostrar hacia la sociedad qué lugar es el que desean ocupar y al mismo tiempo el que ya están ocupando.

Finalmente, esta investigación abre nuevos caminos para entender el fenómeno de los cholets dentro de los cambios sociales que suceden hoy en día en Bolivia. Existe un cambio radical en las formas de gobierno y valoraciones, sobre todo vinculadas a las formas de indigeneidad. Se están promoviendo nuevas formas de “ser indio”, tanto por parte de la misma sociedad boliviana como también por el Estado (Zamorano 2017)²². Aquí es necesario ver cómo evoluciona o cambia el fenómeno y que implica a futuro en estas formas de valoración y creación de subjetividades en las que se ve envuelto el cholet. Del mismo modo, como es el que los cholet se pueden ir adaptando a los cambios y coyunturas globales tales como el COVID19, ya que es un fenómeno en constante transformación.



²² Se puede ver también una entrevista realizada a Gabriela Zamorano en el 2020 en La Mirada Incendiaria donde profundiza sobre este tema en la coyuntura de conflicto que vivía Bolivia en el 2020.

Bibliografía

- Abramo, P. (2012). *La ciudad com-fusa: mercado y producción de la estructura urbana en las grandes metrópolis latinoamericanas*. EURE.
- Alcázar, A & Mejía, A (2022). (Con/Dis)censos: los cholets en disputa. *MAPA. 01*. pp 56-73.
- Andreoli, E. (2014). *La arquitectura de Freddy Mamani*. La Paz.
- Appadurai, A. (2001 [1996]). *La modernidad desbordada: dimensiones culturales de la globalización*. Buenos Aires: Trilce.
- Appadurai, A. (2013). *El futuro como hecho cultural*. Buenos Aires: Fondo de Cultura Económica.
- Artishock. (4 de octubre de 2018). Geometrías del sur: desde México hasta la Patagonia. *Artishock revista*.
- Barad, K. (2007). *Meeting the Universe Halfway: Quantum Physics and the Entanglement of Matter and Meaning*. Durham: Duke University Press.
- Bhabha, H. (1994). *El lugar de la Cultura*. Manantial.
- Bolivia, E. P. (2009). *Constitución Política del Estado*. La Paz: Estado Plurinacional de Bolivia.
- Borea Labarthe, G. (2017). *Arte y Antropología: estudios, encuentros y nuevos horizontes*. Lima: Pontificia Universidad Católica del Perú, Fondo Editorial.
- Bourdieu, P. (1976). *Distinción. Criterio y bases sociales del gusto*. Madrid: Taurus.
- Bourdieu, P. (1990). The Kabyle House or the world reversed. En P. Bourdieu, *The Logic of Practice* (págs. 271–283). Stanford, CA: Stanford Univ. Press.
- Buchli, V. (2013). *An Anthropology of Architecture*. Londres y Nueva York: Bloomsbury Academic.
- Burman, A. (2020). Black hole indigeneity: the explosion and implosion of radical difference as resistance and power in Andean Bolivia. *Journal of Political Power*, 179-200.
- Butler, J. (1993). *Bodies That Matter: On the Discursive Limits of "Sex"*. Nueva York: Routledge.
- Cárdenas, R. (2010). *Arquitecturas emergentes en El Alto. El fenómeno como integración cultural*. La Paz: Fundación PIEB.
- Caro, C. (2017). *a nueva arquitectura andina de Freddy Mamani Silvestre en la construcción de imaginarios urbanos y representación de identidad en la ciudad de El Alto Bolivia*. Buenos Aires.
- Carsten J, H.-J. S. (1995). *About the House: Levi-Strauss and Beyond*. Cambridge: Cambridge Univ. Press.

- Clifford, J. (1988). Historias de los tribal y lo moderno. En *Primitivism and twentieth-century art: a documentary history*. (págs. 351-368).
- Comaroff, J., & Comaroff, J. (2009). *Ethnicity, Inc.* . Chicago: University of Chicago Press .
- D'avella, N. (2019). *Concrete Dreams Practice, Value, and Built Environments in Post-Crisis Buenos Aires*. Durham: Duke Univ. Press.
- D'angelo, F. (2020). *Las Casas de Chahuaytire: Expectativas sobre el turismo, nociones de progreso y jerarquías sociales en una comunidad campesina cusqueña*. Lima: Tesis de licenciatura en Antropología PUCP.
- Dussel, E. (2005). Europa, modernidad y eurocentrismo. En E. Lander, *La colonialidad del saber: eurocentrismo y ciencias sociales. Perspectivas Latinoamericanas* (págs. 41-53). Buenos Aires: CLACSO.
- Eliade, M. (1949). *El mito del eterno retorno*. Buenos Aires: Alianza editorial.
- Escarzaga, F. (2012). Comunidad indígena y revolución en Bolivia. El pensamiento indianista-katarista de Fausto Reinaga y Felipe Quispe. *Política y cultura*, 182-210.
- Fabbri, J. (2013). *Relaciones interculturales e imaginación simbólica en el arte contemporáneo que emergió a inicios del siglo XXI en la ciudad de La Paz. Estudio de caso: Sandra de Berduccy-Aruma*-. La Paz: UMSA.
- Fondation Cartier pour l'art contemporain. (14 de octubre de 2018). *Southern Geometries, from Mexico to Patagonia*. Obtenido de <https://www.fondationcartier.com/en/exhibitions/geometries-americaines-du-mexique-a-la-terre-de-feu>
- Foucault, J. (1993). *Discipline and Punish: The Birth of the Prison* . Londres: Penguin.
- G, C., & Lossio, F. (2019). *La nación celebrada: marca país y ciudadanías en disputa*. Lima: Fondo Editorial de la Universidad del Pacífico.
- Galindo, M. (11 de 11 de 2019). Bolivia: La Noche de los cristales rotos, por María Galindo. *La Vaca*.
- Gell, A. (1998). *Art and agency. An anthropological Theory*. Oxford: Clarendon.
- Goodale, M. (2006). Reclaiming Modernity: Indigenous Cosmopolitanism and the Coming of the Second Revolution in Bolivia. *American Ethnologist*, 33, 634-649.
- Graeber, D. (2013). It is value that brings universes into being. *HAU: Journal of Ethnographic Theory* , 219–243.
- Guber, R. (2004). *La etnografía: método, campo y reflexividad*. Buenos Aires, Barcelona, Caracas, Guatemala, Lima, México, Panamá, Quito, San José, San Juan, San Salvador, Bogotá, Santiago : Grupo editorial Norma.
- Hacking, I. (1983). *Representing and Intervening: Introductory Topics in the Philosophy of Natural Science*. Cambridge: Cambridge University Press.
- Hegel. (1997). *Fenomenología del espíritu*.

- Hernandez, M. J. (2009). El proceso de decolonialidad y desubalternización en Bolivia. *XXVII Congreso de la Asociación Latinoamericana de Sociología. VIII Jornadas de Sociología de la Universidad de Buenos Aires*. Buenos Aires: Asociación Latinoamericana de Sociología.
- Humphrey, C. (2005). Ideology in infrastructure: architecture and Soviet imagination. *J. R. Anthropol. Inst.*, 11(1), 39–58.
- Infobae. (10 de 11 de 2019). Cronología de la crisis en Bolivia que desembocó en la renuncia de Evo Morales. *Infobae*.
- Ingold, T. (2000). *The Perception of the Environment: Essays on Livelihood, Dwelling and Skill*. Londres: Routledge.
- Ingold, T. (2013). *Making*. Londres: Routledge.
- Kohn, A. (2010). *The production of urban vernacular space in a postcolonial context: city-building and social transformation from the margins of La Paz, Bolivia*. Chicago: University of Chicago- Dissertation.
- Kopytoff, I. (1986). Commodities in cultural perspective. En A. Appadurai, *The social life of things* (págs. 64-91).
- Latour, B. (1991). *We have never been modern*. Cambridge: Harvard University Press.
- Latour, B. (1999). *Pandora's Hope: Essays on the Reality of Science Studies*. Cambridge: Harvard University Press.
- Latour, B. (2000). The Berlin key or how to do words with things. In Matter, materiality and modern culture. En P. Graves-Brown. Londres: Routledge.
- Lawrence-Zúñiga, D. (2014). Bungalows and mansions: white suburbs, immigrant aspirations, and aesthetic governmentality. *Anthropol. Q.*, 87(3), 819-854.
- Lazar, S. (2008). *El Alto, rebel city: self and Citizenship in Andean Bolivia*. Durham: Duke University Press.
- Levi-Strauss, C. (1983). *The way of the masks*. Londres: Cape.
- Lockrem, J. y. (2012). *Infraestructure. Cultural Anthropology journal*. Obtenido de Infraestructure. Cultural Anthropology journal.
- Macusaya, C. (2014). Autoría y significado político del Manifiesto de Tiahuanaco. *Pukara*, 6-8.
- Malinowski, B. (1922). *Argonauts of the Western Pacific: An Account of Native Enterprise and Adventure in the Archipelagoes of Melanesian New Guinea*. Londres: Routledge.
- Mauss, M. (1925). *The gift: Forms and functions of exchange in archaic societies*. Nueva York: Norton&Company.
- Mesa Gisbert, C., Mesa, C., & Gisbert, T. (2012). *Historia de Bolivia*. La Paz: Gisbert.
- Miller, D. (2005). *Materiality*. Durham: Duke Univ. Press.

- Mitrovic, M. (2015). *Regímenes de valor y políticas de la imagen en NN-Perú (Carpeta Negra) del taller NN (Lima, 1988)*. Lima: Pontificia Universidad Católica del Perú. Tesis Licenciatura en Antropología.
- Morgan, L. (1881). *Houses and House-Life of the American Aborigines*. Washington, DC: GPO.
- Munn, N. (1966). Visual Categories: An Approach to the Study of Representational Systems. *American Anthropologist*, 936-950.
- Murillo, J. (2017). *Elementos socioculturales andinos de los propietarios que permiten su construcción en la ciudad de El Alto*. La Paz: UMSA.
- Murphy, K. (2005). Collaborative imagining: the interactive use of gestures, talk and graphic representation in architectural practice. *Semiotica*, 113-145.
- Murphy, K. (2016). Design and Anthropology. En *The Annual Review of Anthropology* (págs. 433–49.). 45.
- Myers, F. (2001). Introduction: The empire of things. En F. M. (ed.), *The Empire of Things. Regimes of value and material culture*. Albuquerque: School of American Research Press.
- Ngugi. (1986). *Decolonising the Mind: The Politics of Language in African Literature*.
- Niemand, I. (2018). *Cholet, The Work of Freddy Mamani*. Holanda: Screen films. Obtenido de <https://www.youtube.com/watch?v=KjPQPQTgZo&t=1606s>
- Oros, V. (2017). *Alasitas. Donde crecen las illas*. La Paz: MUSEF.
- Passarinho, N., & Chesnut. (2020). *Como las iglesias evangelicas han logrado ganar tanto peso en la política de Americalatina*. Obtenido de <https://www.bbc.com/mundo/noticias-america-latina-50535984>
- Postero, N. (2017). *The Indigenous state: race, politics, and performance in plurinational Bolivia*. Oakland: University of California Press.
- Prudencio, G. (2020). *El delirio de una caminata sonora: el transeúnte sonámbulo en una deriva urbana por la Av. Camacho*. La Paz: Tesis licenciatura en arquitectura: UCB.
- R, F. (2015). *Arquitectura alteña (cholet) análisis de su potencial en el turismo*. La Paz: UMSA.
- Rea, C. R. (2016). Complementando racionalidades: la nueva pequeña burguesía aymara en Bolivia. *Revista Mexicana de Sociología*, 78(3).
- Riva Agüero, J. (1910). *Estudios de historia peruana. Las civilizaciones primitivas y el imperio incaico*. Lima: PUCP.
- Rivera, S. (2010). *Ch'ixinakax utxiwa : una reflexión sobre prácticas y discursos descolonizadores*. Buenos Aires: Retazos- Tinta Limón.
- Rivera, S. (2014). *Hambre de huelga: Ch'ixinakax Utxiwa y otros textos*. Queretaro: La mirada salvaje.

- Rivera, S. (2015). *Mito y desarrollo en Bolivia: el giro colonial del gobierno del MAS*. La Paz: Plural Editores.
- Riviere, G. (2007). Bolivia: el pentecostalismo en la sociedad aimara del Altiplano. *Nuevo Mundo Mundos Nuevos*.
- Runnels, D. (2019). Cholo aesthetics and mestizaje: architecture in El Alto, Bolivia. *Latin American and Caribbean Ethnic Studies*, 14(2), 138-150.
- Said, W. E. (2007). *Orientalismo*. Barcelona: DeBolsillo.
- Salazar, Y. (2016). *Arquitectura emergente. Una forma de construir imaginarios urbanos en El Alto*. La Paz: Plural.
- Schensul, & Le Compte. (1999). Analyzing and interpreting ethnographic data. En J. S. (eds.), *Book five of The Ethnographer's toolkit*. Walnut Creek: CA Altamira Press. Sage publications.
- Silverman, G. (1994). *El tejido andino: un libro de sabiduría*. Lima: Banco Central de la Reserva del Perú.
- Starn, O. (1992 [1990]). "Antropología Andina, "andinismo" y Sendero Luminoso". *Guerra en los Andes. Allpanchis.*, 15-71.
- Strauss, A. y. (2002). *ases de la investigación cualitativa. Técnicas y procedimientos para desarrollar la teoría fundamentada*. Antioquía: Universidad de Antioquía.
- Tafur, P. (2019). *Hacia donde nos lleva el barro : regímenes de valor y trayectorias de la cerámica Kichwa Lamista*. Lima: Pontificia Universidad Católica del Perú.
- Tassi, N. (2012). *La otra cara del mercado: economías populares en la arena global*. La Paz: ISEAT.
- Tassi, N. (2013). *Hacer plata sin plata. El desborde de los comerciantes populares en Bolivia*. La Paz: PIEB.
- Taussig, M. (1993). *Mimesis and Alterity: A Particular History of the Senses*. Londres: Routledge.
- Throne, M. (2019). Cuando el subalterno construye: Freddy Mamani y la emergencia del cholo power boliviano. *Logoi Revista de Filosofía*(35), 75-86.
- Torres Rebaza, L. (2018). *Buscando departamento: la imaginación visual y los estilos de vida de una clase media limeña*. Lima: Pontificia Universidad Católica del Perú.
- Vamos, L. P. (2020). *¿La Paz o Chuquiago marka?* Obtenido de www.lapazcomovamos.org/la-paz-o-chuquiago-marka
- Vargas, J. (2003). *50 años de la Reforma Agraria en Bolivia: Balances y perspectivas*. La Paz: CIDES- UMSA.
- Vicepresidencia del Estado Plurinacional de Bolivia. (2010). *Descolonización de Bolivia. La Paz: Fundación Boliviana para la Democracia Multipartidaria*. La Paz: Vicepresidencia del Estado Plurinacional de Bolivia.

Yúdice, G. (2002). *El recurso de la cultura: usos de la cultura en la era global*. Barcelona: GEDISA.

Zamorano, G. (03 de julio de 2020). Imágenes, plurinacionalidad y horizontes visuales bajo el régimen de Añez. Una entrevista a la antropóloga Gabriela Zamorano. (S. Zapata, Entrevistador) La Paz. Obtenido de <http://www.imagendocs.com/radio/2020/07/imagenes-plurinacionalidad-y-horizontes-visuales-bajo-el-regimen-de-anez-una-entrevista-a-la-antropologa-gabriela-zamorano/>

Zamorano, G. (2007). *Indigenous Media and Political Imaginaries in Contemporary Bolivia*. Nebraska: University of Nebraska Press.



Anexo 1: Arquitectura para no arquitectos

Este anexo tiene como fin ser un glosario básico para comprender algunos conceptos arquitectónicos que utilicé durante mi tesis. La información recogida se conforma de contenido o conocimiento adquirido conversando con arquitectos a lo largo de mi trabajo de campo. No necesariamente corresponde a una cita bibliográfica sino parte del propio vocabulario manejado por este espacio.

A

Alucobest (Aluminio compuesto)

Paneles de aluminio de diferentes colores. Son utilizados en las fachadas de los edificios como también el interior para el acabado de los salones de eventos

Arquitectura

1. Relación entre el cuerpo y espacio, genera resultado en la experiencia. La experiencia es la exploración de campos. Más allá de función es experiencia, genera memorias, imaginarios, referentes ciudadanos
2. Arte y técnica de diseñar y construir edificios y espacios.

B

Bauhaus

Escuela arquitectónica y de diseño alemana, fue cerrada por autoridades prusianas administradas bajo el nazismo. Fundó las bases del diseño industrial y gráfico. Se rige por ser funcional, sencillo y sin decoración. Escuela modernista de vanguardia, donde se exploran otros ámbitos de expresión visual. Convergen ámbitos de expresión.

D

Deconstructivismo

Movimiento arquitectónico influenciado por Derrida. Este supone la deconstrucción de la arquitectura. Se caracteriza por no seguir las reglas tanto de forma como de estética, como también con explorar la asimetría geométrica. Este tiene influencia del constructivismo y modernismo ruso (vanguardia rusa del siglo XIX, inicios XX). Es la transgresión en arquitectura. En diálogo con lo futurista, revolución rusa, comunismo. Al ser postmoderna

rompe en práctica, rompe la asimetría y combina tecnologías. Cuestiona esquemas y propone nuevas funcionalidades, nuevos espacios. El Colegio de Arquitectos de El Alto cuenta con un edificio inspirado en el deconstructivismo de acorde a las posibilidades tecnológicas de la obra.

E

Estucar

Técnica de tarrajeo con yeso principalmente, esta mezcla puede tener agua de cola, cal, mármol en polvo. Esta técnica es utilizada para revestir las paredes de los interiores de los cholets. Las formas y relieves son realizadas con cemento, ladrillo y metal como estructura base.

F

Futurista

1. Estilo arquitectónico que suele resaltar el movimiento (hacia el futuro, dinamismo) y la máquina. Suele destacar la presencia de tecnologías dentro de las edificaciones. El diseño suele ser dinámico y fluido. Del mismo modo suele ser un acercamiento teórico utópico.
2. Estilo estético arquitectónico en El Alto insertado dentro de los Cholets que hace referencia al uso de referentes robóticos, tecnológicos y metálicos. Puede llamarse también Arquitectura Transformer por el uso de los personajes Transformers como parte de sus referentes (robóticos).

Fachada flotante

Tipo de fachada que se le pone por fuera a algunos edificios. Se coloca a través de una estructura de metal y se recubre la fachada con distintos materiales como estuco, alucobest, etc. Esto agiliza el proceso de construcción debido a su carácter prefabricado.

Fachadismo

1. Práctica donde se restaura la fachada de un edificio antiguo, histórico o patrimonial manteniendo la estética original mientras que el interior se cambia completamente.
2. Forma despectiva de referirse al estilo arquitectónico de los cholets donde se menciona que no es un objeto arquitectónico sino un edificio "común" con una fachada decorada o flotante. Ornamento, sin funcionalidad, ponerlo porque no suma

M

Metabolismo

Movimiento arquitectónico conformado por Kenzo Tange. Supone ver hacia una ciudad del futuro debido a la masificación de esta. Esta se caracteriza por grandes escalas, flexibilidad y extensión. Este movimiento es utilizado por el Ing. Prieto como referente para sus edificios.

Minimalista

1. Tendencia arquitectónica que resalta lo mínimo. Se reduce a lo esencial, sin elementos decorativos, sobre sale por la geometría y simpleza, se utiliza materiales puros, patrones monocromáticos, texturas suaves.
2. Tendencia arquitectónica dentro de los cholets que resalta su carácter mínimo, en comparación a otras edificaciones más recargadas dentro de los cholets. Suele tener pocos relieves, utilizar alucobest, hace grandes contrastes entre colores opuestos, generalmente metalizados. Los salones de evento minimalistas cuentan con techos amplios. Se invierte menos y se considera más elegante. Mencionan que es una fusión del cholet con el minimalismo.

Modernismo (arquitectura moderna)

1. Se contrapone a posiciones académicas pasadas de la arquitectura. Corresponden a un nuevo sector emergente capitalista. Nace como una reacción a la industrialización. Dentro de la transgresión se rompe esquemas. Esta arquitectura contiene mucha información, donde se sitúa el brutalismo y muchas otras subtendencias. Se podría decir que es interdisciplinario.
2. (arquitectura moderna) hace referencia al tipo de arquitectura dentro de los cholets que utiliza materiales nuevos, novedosos. Utiliza referentes tecnológicos, robóticos. Está vinculado con el estilo futurista.

N

New Vernacular

Estilo arquitectónico que pretende recoger las otras formas de construir o hacer arquitectura al margen de lo establecido. Suele analizar objetos arquitectónicos que parten desde la informalidad. Señala que a diferencia de otras corrientes arquitectónicas no tiene un precursor y que la construcción de las obras responde a un diálogo entre propietario y arquitecto.

O

Obra fina

Acabado de la obra que consiste en tarrajear, estucar y poner detalles finales tanto del exterior como el interior del edificio. Esto es posterior a haber terminado la obra gruesa.

Obra gruesa

Estructura del edificio en el momento inicial de la obra. Esta consiste en la construcción cuando se encuentra en la fase de estructura, es decir ladrillo y cemento.

Orgánica (Arquitectura Orgánica)

Estilo arquitectónico que promueve la armonía en el habitar el espacio. Supone que tanto quien ocupa como el espacio ocupado están felices de esta integración. Algunas interpretaciones sostienen que rechaza el ornamento, otras que lo integra como parte de la obra de arte total que supondría un objeto arquitectónico de este estilo.

P**Portafolio**

1. Conjunto de obras y proyectos diseñados por arquitectos. Herramienta de presentación de la trayectoria profesional del arquitecto. Hay muchos elementos técnicos, planos, render, información gráfica y técnica. Suponer una expertise en cómo exponer, armar y sintetizar de los proyectos.
2. Ciudad como portafolio.

R**Render**

Imagen 2D hiperrealista del proyecto, como una fotografía, es el antes o predecir cómo será la obra o mostrarlo. Herramienta de expresión de cómo se verá la obra en el espacio urbano, vista aérea, espacio urbano, esquina, perspectiva. Se muestra en diferentes facetas. Es la predicción del objeto a través de su imagen digital. Se vincula al urbanismo dado su exploración visual en espacio urbano y su composición.

U**Urbanismo**

El diseño y planificación de la ciudad y el espacio, territorio, lugar. Esto también supone la planificación de la población que se sitúa en el territorio. Ordena los objetos arquitectónicos dentro de un plan.

A

Anexo 2: Informantes y situaciones de análisis en campo

Tabla 1. Informantes

Nombre	¿Quién es?	Fecha	Tipo de comunicación
Freddy Mamani	Arquitecto Cholets	Agosto 2019	Conversación informal
		23 de Enero 2020	Entrevista PED-MNA
		28 de enero 2020	Entrevista semi estructurada
Marco Quispe	Manager Freddy	Agosto 2019	Conversación informal
		23 de enero 2020	Entrevista PED-MNA
Sabrina Morreale y Lorenzo Perri	Program Heads AAVS El Alto	Agosto 2019	Conversación informal
		20 abril 2020	Conversación informal
Santos Churata	Arquitecto Cholets	Agosto 2020	Conversación informal
		20 de enero 2020	Entrevista semi estructurada
Carlos Silva	Arquitecto ArchTech	14 de enero 2020	Entrevista semi estructurada
Ruben Fernandez	Turistologo (tesis cholets y guia de turismo cholets)	4 de febrero 2020	Entrevista Semi estructurada
		14 de febrero 2020	Conversación informal
Yolanda Salazar	Comunicadora (tesis cholets)	29 de enero 2020	Entrevista semi estructurada

Elvira Espejo	Directora MUSEF	30 de enero 2020	Entrevista PED-MNA
Carola Andrade	Serie post-fotográfica cholets	5 de febrero	Entrevista semi estructurada
Juan Fabbri	Antropólogo y curador	21 de enero	Conversación informal
Janet	Administradora cholet Girasol	24 de enero	Entrevista semi estructurada
Marisol	Administradora cholet imperio del Rey	19 de enero de 2020	Conversación informal
Hildeberto	Jefe area turismo GAMEA Municipalidad El Alto	15 de enero 2020	Entrevista semi estructurada
Janice	Organizadora Inti Cholet	17 de enero 2020	Entrevista semi estructurada
Sonia	Área cultura Cancillería Boliviana	10 de enero 2020	Conversación informal
Max Hinderer	Director MNA	7 de febrero 2020	Entrevista semi estructurada
Modesta	Vendedora Alasitas	18 de enero 2020	Conversación informal
Maria	obrero en cholet	29 de enero 2020	Conversación informal
Randolph Cárdenas	Arquitecto y antropólogo (investigador cholets)	18 febrero 2020	Entrevista semi estructurada
		20 de febrero 2020	Clase UPEA
Patricio Pacheco y Gabriela Prudencio	Arquitectos	18 enero 2020	Conversación informal
		19 de febrero 2020	

		21 febrero 2020	
Karla Vargas	Arquitecta	18 enero 2020	Conversación informal
Estefanía Ugarte	Arquitecta	18 enero 2020	Conversación informal
Don Saul	Propietario cholet	28 enero 2020	Entrevista semi estructurada
Johny	Hijo propietario cholet	3 febrero 2020	Entrevista semi estructurada
Carlos	Propietario cholet	18 febrero 2020	Entrevista semi estructurada
Vanessa	Propietaria cholet	30 enero 2020	Entrevista semi estructurada
Rolando	Propietario cholet	31 enero 2020	Entrevista semi estructurada
Eliana	Propietaria cholets	13 febrero 2020	Entrevista semi estructurada
Modesta	Propietaria cholet	12 febrero 2020	Entrevista semi estructurada
Liber	Hijo propietario cholet	12 febrero 2020	Entrevista semi estructurada
Marco Aguilar	Organizador electro preste	22 de febrero 2020	Entrevista semi estructurada
Trabajadores JC	Juan Cholet	10 febrero 2020	Conversación informal
Uyuni Chostel	trabajador	9 de febrero 2020	Conversación informal
Fernando Castro	Guia turismo cholets	11 febrero 2020	Entrevista semi estructurada

Marco	Dirigente vecinal	25 febrero 2020	Conversación informal
Wilmer	vecino	28 de enero 2020	Conversación informal
Marta	vecina	11 enero 2020	Conversación informal
Anibal Aguilar	funcionario estatal	10 enero 2020	Entrevista semi estructurada
Andrew Kovacs	Arquitecto/investigador cholets	1 mayo 2020	Entrevista AAVS
Tara Daly	Investigadora Cholets	8-11 mayo 2020	Entrevista semi estructurada
Daniel Runnels	Investigador Cholets	9 Mayo 2020	Entrevista semi estructurada
Patricio Crocker	Fotoperiodista	22 mayo 2020	Entrevista AAVS
Andrea Antonioli	Historiadora del arte (visitó GEOSUD)	18 mayo 2020	Entrevista estructurada
Ernesto Velarde	Musicólogo (Visitó GEOSUD)	19 mayo 2020	Entrevista estructurada
Ella Batley	Diseñadora de cholets (colección cholets)	18 mayo 2020	Entrevista estructurada
Matias Videla	Ilustrador cholets	18 mayo 2020	Entrevista estructurada
Jonathan Castro	Ilustrador/ proyecto colaborativo cholets	19 mayo 2020	Entrevista estructurada
Ceibou	Ilustradora de cholets	20 mayo 2020	Entrevista estructurada
Paula Vincenti	Ilustradora/ ref cholet	21 mayo 2020	Entrevista estructurada

Marcos Lopez	Ilustrador Cholets	20 mayo 2020	Entrevista estructurada
Andrea Sousa	Diseñadora de modas (colección cholets)	23 mayo 2020	Entrevista estructurada
Ana Palza	Diseñadora de joyas (colección cholets)	23 mayo 2020	Entrevista estructurada
Greta Giuliacci	Diseñadora de modas (colección cholets)	18 mayo 2020	Entrevista estructurada
Manuel	Instalación cholets	19 mayo 2020	Entrevista estructurada
Patrice Loubon	Fotógrafo cholets	21 mayo 2020	Entrevista estructurada
Manuel Aliaga y Regina Santa Maria	Arquitectos paceños	16 de junio 2020	Entrevista Semi Estructurada
Cristina Dreifuss	Arquitecta limeña/ Arquitectura Huachafa	29 de junio 2020	Entrevista semi estructurada
Nicolas Janowski	Artista que hace colaboración con Freddy Mamani	Junio 2021	Conversaciones informales y entrevista semi estructurada

Fuente: Elaboración propia

Tabla 2. Situaciones de observación

Nombre	Descripción	Fecha
Alasitas	Feria campo Bicentenario (vivía a 2 cuadras)	15 enero-15 febrero 2020
	Feria Villa Dolores	24, 25, 26 enero 2020
	Ch'alla	24 enero 2020
	Feria mayorista	19-29 enero 2020

Obras en construcción	Kantutas	agosto 2019, enero 2020
	Cerca Av. Bolivia	enero 2020
	Libertad	agosto 2019, enero 2020, febrero 2020
Bodas	Flamencos	25 enero
	Mama Natty	25 enero
	Rey Otan	24 enero
	Imperio del Rey	25 enero, 1 febrero
Prestes	Centinel prime	24 enero
	Oro	14 febrero
Aniversarios	Futurista	8 febrero
Funeral	Naranja	8 febrero
Mapeo de cholets	Uso Google Maps	7 enero-27 febrero 2020
Choletdaily	Página de Instagram como situación metodológica	11 enero- actualidad
Carnavales	Ch'alla	25 febrero
	mercado insumos ch'alla	25 febrero
	festividades varias	20-27 febrero 2020
Día festivo	Aniversario del Estado Plurinacional	22 enero
Ferias	Feria 16 de julio	9-19-23 enero 2020, 20 febrero 2020

Exposiciones	MNA (Gil Imaná e Ines Cordova)	8 enero 2020
	Lúmina (pitita)	6 febrero 2020
Acompañamiento a Freddy en su día y actividades	acompañamiento a Freddy Mamani en sus actividades como arquitecto	29 enero 2020
Acompañamiento a Santos en sus actividades	Acompañamiento a Santos en sus actividades como arquitecto	20 enero 2020
Programa de Estudios Decoloniales en Arte del MNA	Serie de conversatorios con personajes que giran en torno a la pregunta ¿Qué es arte? desde diversas perspectivas dentro del Museo Nacional de Arte de Bolivia	enero y febrero 2020
Alquiler	negociaciones para el alquiler de salones	febrero 2020
CA-CEA	Colegio de Arquitectos de El Alto	febrero 2020
Visita cholets (de turista)	Havana y metropol	noviembre 2018
	Centinel Prime	noviembre 2018
Mapeo cholets en carro	pasear por El Alto con auto buscando cholets junto con alteños	febrero 2020
Grabaciones de videoclips	Grabación para la fiesta del Gran Poder en cholet Libertad	enero 2020
Centros comerciales	Centros comerciales de 16 de julio ubicado en cholets	enero y febrero 2020
	centros comerciales en la ceja, ubicados en cholets	enero y febrero 2020
Visitas	Juan Cholet, restaurante con múltiples sedes con temática de cholet	febrero 2020
	Uyuni Chostel, hotel con temática de cholet	febrero 2020
AA Visiting School	Portable cholets, taller y performance	Agosto 2019

	Tales from the altiplano. Ciclo de conversaciones entre especialistas de cholets	Mayo/junio 2020
Exhibición "Espíritu de las casas"	Gestión desde la galería para la exhibición "Espíritu de las casas" de Freddy Mamani y Nicolas Janowski	Septiembre 2021
Seminario Culturas Visuales MNA	Participación con la ponencia sobre cholets en este espacio académico y publicación en memoria del evento.	2020 y 2021
Nuevas identidades de la Arquitectura Popular Latinoamericana	Participación como ponente junto a Freddy Mamani, Cristina Dreyfus y Andrés Souto	19 de julio del 2021
Revista MAPA	Publicación de artículo "(Con/Dis)sensor: disputas	Febrero 2022

Fuente: Elaboración propia

