



Arquitetura Neo-Andina e o Sujeito Indígena na Cidade Contemporânea

Denilson Choquecallata Colque
e Guilherme Teixeira Wisnik

Denilson CHOQUECALLATA COLQUE

Universidade de São Paulo - USP; Faculdade de Arquitetura e Urbanismo e de Design - FAU-USP; Departamento de História e Estética do Projeto - AUH; dcolque@usp.br

Guilherme Teixeira WISNIK

Universidade de São Paulo - USP; Faculdade de Arquitetura e Urbanismo e de Design - FAU-USP; Departamento de História e Estética do Projeto - AUH; gwisnik@usp.br

CHOQUECALLATA COLQUE, Denilson; WISNIK, Guilherme Teixeira. Arquitetura Neo-Andina e o Sujeito Indígena na Cidade Contemporânea. *Thésis*, Rio de Janeiro, v. 11, n. 21, e 692, jun. 2026

data de submissão: 20/04/2026

data de aceite: 15/06/2026

DOI: 10.51924/revthesis.2026.v11.692

Contribuição de autoria: Curadoria de dados; Metodologia; Redação - revisão e edição: CHOQUECALLATA COLQUE, D.; WISNIK, G. T. Concepção; Análise; Coleta de dados; Validação; Redação - rascunho original: CHOQUECALLATA COLQUE, D. Supervisão: WISNIK, G. T.

Conflitos de interesse: Os autores certificam que não há conflito de interesse.

Financiamento: FAPESP (Processo: 25/12324-2).

Uso de I.A.: Os autores certificam que não houve uso de inteligência artificial na elaboração do texto.

Editores responsáveis: Isis Pitanga e Rodrigo Scheeren.



Resumo

A arquitetura neo-andina tornou-se, na última década, um dos fenômenos mais expressivos da cidade de El Alto. A partir da difusão das obras de Freddy Mamani, intensificaram-se os estudos sobre essa produção, sobretudo no que diz respeito à emergência de uma expressão que valoriza a iconografia andina, visível nas fachadas por meio de cores intensas, geometrias contrastantes e um diálogo marcante com o artesanato popular. No entanto, mais do que uma manifestação ornamental, o neo-andino constitui uma produção vinculada às transformações sociais ocorridas desde os anos 1950, com as migrações indígenas do campo para a cidade, especialmente da etnia aymara.

Dessa forma, propõe-se uma análise crítica da arquitetura neo-andina não apenas em sua dimensão formal e visual, como também a partir das dinâmicas sociais da cidade de El Alto, compreendendo essas manifestações não como casos isolados, mas como parte do processo de formação do sujeito indígena na cidade contemporânea, desde sua chegada do campo até sua possível ascensão econômica. Demonstra-se, assim, como o neo-andino tensiona os campos da identidade e da lógica de mercado, configurando-se como uma linguagem simbólica que articula e problematiza as noções de emancipação na paisagem da cidade de El Alto.

Palavras-chave: palavras

Abstract

Over the past decade, Neo-Andean architecture has become one of the most striking phenomena in the city of El Alto. Following the dissemination of Freddy Mamani's works, studies on this architectural movement have intensified, particularly regarding the emergence of an expression that celebrates Andean iconography, visible on facades through intense colors, contrasting geometries, and a striking dialogue with folk crafts. However, more than just a decorative feature, the Neo-Andean style constitutes a movement linked to the social transformations that have occurred since the 1950s, with the migration of indigenous peoples from the countryside to the city, especially those of Aymara ethnicity.

Thus, this study proposes a critical analysis of Neo-Andean architecture, not only in terms of its formal and visual aspects, but also in light of the social dynamics of the city of El Alto, understanding these manifestations not as isolated cases but as part of the process of the formation of the indigenous subject in the contemporary city, from their arrival from the countryside to their potential economic ascent. It is thus demonstrated how the Neo-Andean style creates tension between the fields of identity and market logic, emerging as a symbolic language that articulates and problematizes notions of emancipation within the urban landscape of El Alto.

Keywords: words

Resumen

La arquitectura neoandina se ha convertido, en la última década, en uno de los fenómenos más destacados de la ciudad de El Alto. A partir de la difusión de las obras de Freddy Mamani, se intensificaron los estudios sobre esta producción, sobre todo en lo que respecta al surgimiento de una expresión que valoriza la iconografía andina, visible en las fachadas a través de colores intensos, geometrías contrastantes y un diálogo marcante con la artesanía popular. Sin embargo, más que un simple adorno, lo neoandino constituye una producción vinculada a las transformaciones sociales ocurridas desde la década de 1950, con las migraciones indígenas del campo a la ciudad, especialmente de la etnia aymara.

De este modo, se propone un análisis crítico de la arquitectura

neoandina no solo en su dimensión formal y visual, sino también a partir de las dinámicas sociales de la ciudad de El Alto, entendiendo estas manifestaciones no como casos aislados, sino como parte del proceso de formación del sujeto indígena en la ciudad contemporánea, desde su llegada del campo hasta su posible ascenso económico. Se demuestra, así, cómo lo neoandino pone en tensión los campos de la identidad y la lógica de mercado, configurándose como un lenguaje simbólico que articula y problematiza las nociones de emancipación en el paisaje de la ciudad de El Alto.
Palabras-clave: *arquitectura neoandina, El Alto, identidad, indígena.*

Introdução:

Em El Alto, a arquitetura neo-andina tornou-se visível, midiática, quase inevitável. É frequentemente descrita por suas cores contrastantes, sua exuberância ornamental e seu excesso formal. Entretanto, quando a discussão se limita apenas aos aspectos formais e plásticos, ou à aparência visual, reduz-se a complexidade do fenômeno.

A cidade boliviana, que fica localizada acima e contígua a La Paz, é a segunda maior cidade do país e hoje está entre os principais centros urbanos da Bolívia. Possui mais de 800 mil habitantes e mais de 70% deles se identificam com a etnia indígena *aymara*, segundo o censo de 2012 do Instituto Nacional de Estadística.

Ao longo das últimas décadas, a cidade consolidou-se como um território marcado por intensos processos de migração, autoconstrução, organização popular e revoltas políticas. Nesse rumo, o sujeito indígena torna-se protagonista tanto da cidade quanto de seus edifícios. Em vista disso, ainda que existam disputas terminológicas em torno do termo neo-andino, neste trabalho, sua aplicação é apenas uma ferramenta analítica provisória, capaz de delimitar um fenômeno urbano e arquitetônico concreto.

Os edifícios neo-andinos não constituem um fato isolado na historiografia da arquitetura boliviana. São sinais de deslocamento social, condensando vários conceitos, entre eles a ascensão econômica, o reconhecimento e a contradição dos sujeitos indígenas. Para tanto, assume-se como hipótese central que as obras operam em um terreno instável, articulando identidade simultaneamente à lógica do capital.

Por isso, a contradição será analisada a partir da análise histórico-social, a leitura da urbanidade de El Alto e a crítica arquitetônica sobre o movimento neo-andino.

Tal abordagem torna indispensável o uso consciente de noções instrumentais de valor, fundamentadas em um ponto de vista latino-americano (Marina Waisman, 2013).

Desse modo, propõe-se uma aproximação com autores que constituíram historicamente e sociologicamente a formação do sujeito indígena boliviano. Com efeito, a cidade de El Alto é compreendida como território de conflitos e experimentação neoliberal, em que se destacam a ação política do indígena migrante e suas formas de organização coletiva (Harvey, 2014; Lazar, 2013).

Do ponto de vista analítico, é fundamental a compreensão da organização informal da cidade de El Alto, reconhecendo que as ações sociais e espaciais dos sujeitos se baseiam na informalidade, inclusive na manifestação tipológica do neo-andino na paisagem da cidade. Nesse quadro, a leitura desses setores indígenas urbanos exigirá o retorno à questão indígena, levando em consideração o problema estrutural da formação social latino-americana. Na leitura do escritor peruano José Carlos Mariátegui (2006), o indígena que se desloca do campo à cidade carrega consigo a marca de uma condição de "atraso" forjada pela colonização que, ao entrar em contato com o operariado urbano, pode converter-se em consciência de classe e capacidade de ação coletiva, sem que isso implique o abandono de suas matrizes culturais em primeiro momento. Também é elementar adentrarmos na análise da socióloga boliviana Silvia Rivera Cusicanqui (2015, 2018) sobre o mundo *ch'ixi*. A autora propõe, mediante o conceito, a coexistência de elementos heterogêneos que não se fundem, mas tampouco se anulam. Trazido para a arquitetura, Rivera Cusicanqui oferece uma chave para ler os edifícios não como imagens "puras" dos repertórios indígenas, nem como meros produtos da lógica capitalista.

Mesmo sendo comum que o neo-andino seja retratado como sinônimo de afirmação emancipatória do indígena boliviano na cidade de El Alto, a autora boliviana Rivera Cusicanqui nos alerta sobre os limites políticos dessas manifestações, afirmando que a identidade indígena pode ser capturada pelas dinâmicas do consumo e da espetacularização. É importante frisar que o neo-andino é uma produção realizada, em especial, pelos *qamiris*, sujeitos indígenas que ascenderam economicamente, o que intensifica essa tensão, já que esse grupo converte seu próprio repertório de signos culturais em capital simbólico, com o intuito de demonstrar riqueza e status social.

A partir do exposto, o artigo se organiza em três momentos principais: o primeiro é proposto com o objetivo de realizar uma análise bibliográfica sobre a formação histórica e política de El Alto, principalmente no que se refere à migração indígena do campo para a cidade após os anos 1950, dando destaque à construção do sujeito indígena urbano, à sua formação política e à sua militância nas organizações coletivas da cidade. No momento seguinte, será analisada a gênese material da arquitetura neo-andina, a contar do conceito proposto por Alejo Mamani (2022), do “utilitário popular”. Essa denominação do autor discute a formação da arquitetura a partir dos processos sociais concretos dos moradores indígenas de El Alto e dá início à discussão sobre os *qamiris*. Por fim, discute-se o neo-andino como linguagem simbólica, articulando suas dimensões morfológicas, programáticas e visuais às dinâmicas do capital, em diálogo com a crítica pós-moderna e a noção de *ch'ixi*.

El Alto e a constituição do sujeito indígena urbano

A cidade de El Alto, ainda nos anos 1950, era apenas um bairro da capital boliviana, La Paz. Era constituída sobretudo por moradores camponeses de origem *aymara* que migraram devido à expulsão destes de suas terras no campo rural. Já a partir dos anos 1980, com as reformas neoliberais, diversas minas estatais de estanho foram fechadas e privatizadas. Como consequência, cresce a migração dos mineiros desempregados para os diversos centros urbanos da Bolívia, entre eles El Alto (Harvey, 2014, p. 257). Percebe-se que, com o crescimento vertiginoso da cidade, os novos habitantes se viram obrigados a se realocarem nas atividades econômicas do espaço urbano, com a maioria passando a atuar no trabalho informal e precarizado (Díaz, 2015).

No ano de 1985, El Alto se emancipa de La Paz e traz consigo uma nova forma de produção urbana. O sujeito *aymara* torna-se protagonista. Segundo o geógrafo David Harvey, o progressivo distanciamento do aparato estatal da administração da cidade, combinado à expansão dos serviços neoliberais, gerou forte auto-organização popular dos habitantes. Nesse processo, constituíram-se diversos coletivos que já estavam habituados à militância política antes de migrarem à cidade. Isso se deve ao fato de que muitos mineiros migrantes participaram da Revolução de 1952, que tinha conduzido à nacionalização das antigas minas que trabalhavam (Harvey, 2014, p. 258).

Combinadas com as tradições indígenas de tomada de decisões em assembleias locais e populares dos cam-pesinos, essas experiências produziram um sincretis-mo de tradições políticas. Essa convergência institui a solidariedade popular indígena, permitindo que, por meio da cultura e da memória coletiva, as diferenças dessem lugar à atuação de uma nova classe de sujei-tos indígenas políticos (Harvey, 2014, p. 264).

Sob essa ótica, para os migrantes, anteriormente des-possuídos de sua terra ou de seu emprego, essa con-dição não lhes retira a identidade, ao contrário, acres-centa-lhe uma nova perspectiva de classe no espaço urbano. Para Mariátegui, o indígena peruano, ainda no campo agrícola, antes de migrar, vivia um estado “clamoroso de atraso e ignorância”. Essa condição re-sultava do processo de colonização que se prolongou mesmo após a independência. Portanto, nos campos agrícolas, o indígena não estava ligado ao sistema de produção capitalista — o que prevalecia era a explora-ção feudal, o indígena não como proletário, mas como servo dos latifundiários (Mariátegui, 2006, p. 24).

O autor peruano observa que é a partir da inserção urbana que o campesino entra em contato com o ope-rariado revolucionário. Como resultado, surge uma nova classe política, na medida em que esse potencial se encontra ancorado na própria história dos sujeitos (Mariátegui, 2006, p. 31). No caso boliviano, o autor encontra uma particularidade, citando que a atuação dos mineiros, já inseridos no sistema de produção eco-nômica, em grande número, constitui um forte prole-tariado, que desenvolve consciência de classe e ação política (Mariátegui, 2006, p. 66). É nessa trajetória, do campo à cidade, que se constrói, ao longo das dé-cadas, o processo da reconfiguração de identidade em El Alto. Esse percurso deixou marcas físicas progressi-vas na cidade: constituídas inicialmente pelas primei-ras autoconstruções, e décadas depois, pelos edifícios neo-andinos, que inscrevem na paisagem da cidade a trajetória completa dessa transformação.

Com a chegada das primeiras gerações de campesino à cidade desde os anos 1950, quando a cidade nem era emancipada de La Paz, surgem as primeiras casas construídas com o elemento de adobe (Hilari, 2022, p. 33). Essas construções, inicialmente, preservavam dois elementos essenciais da tipologia construtiva da casa rural: o pátio, local de reunião familiar e de prá-ticas de culto aos ancestrais; e a cozinha, geralmente localizada fora de casa (Taboada; Py, 2025).

A partir dos anos 1980, o programa de habitação popular contou com incentivos do governo federal à autoconstrução de moradias, o que favoreceu a experimentação e o intenso crescimento urbano da cidade. Foi assim que os novos habitantes de origem rural se adaptaram, construindo suas próprias casas e seguindo a geometria do traçado urbano. Embora integre a cultura de muitas comunidades rurais indígenas, nas áreas urbanas as edificações feitas de adobe — apesar de revelarem grande saber técnico de seus construtores — também eram consequência de uma vida marcada pela escassez de recursos, já que o adobe é um material de baixo custo e a construção em alvenaria era inviável para a maioria das pessoas (Díaz, 2015; Taboada; Py, 2025).

Cabe destacar que todo esse crescimento do tecido urbano de El Alto ocorria de maneira informal, espontânea e à margem de qualquer planejamento e desenho urbano (Díaz, 2015). Essa forma autônoma de produzir a cidade estabeleceu o substrato técnico e cultural que possibilitará o surgimento de uma linguagem arquitetônica própria.

Nesse caso, a singularidade de El Alto reside nas condições estruturais que moldaram sua formação urbana. Segundo o sociólogo boliviano René Pereira Morató, é a emancipação de El Alto que condiciona a população à necessidade de desenvolver estratégias e modos próprios de viver na cidade:

Seu personagem central, o altenho — o animal urbano —, de acordo com Henri Lefebvre, citado por Manuel Delgado, é “polivalente, polissensorial, capaz de relações complexas e transparentes com o mundo (o contorno ou ele mesmo)”. (Pereira Morató, 2008, n.p, tradução nossa).

Desde a sua emancipação, a informalidade é eixo estruturante da cidade boliviana; a inserção do sujeito na economia informal reflete-se na forma de produção urbana, gerando novas condições territoriais e sociais, como as feiras ambulantes nas grandes avenidas de El Alto. Esse aspecto é particularmente importante porque transparece na futura discussão do programa arquitetônico do neo-andino e como ponto convergente de praticamente todos os sujeitos urbanos, já que grande parte mantém alguma relação com as dinâmicas informais (Díaz, 2015).

Dinâmicas que, de certa forma, também redefinem o próprio uso do espaço público. Como sugerido na exposição *Post-it City*¹, as ocupações temporárias do espaço público nas cidades do chamado “Sul Global” podem ser entendidas como as feiras informais das principais avenidas de El Alto, como La Ceja, também lidas como respostas simultâneas à racionalidade disciplinadora do urbanismo moderno e à captura con-

¹ O projeto *Post-it City*, com curadoria de Martí Peran, mapeia ocupações temporárias do espaço urbano em diversas cidades, evidenciando conflitos entre público e privado e promovendo debates sobre o urbanismo provisório e as múltiplas dimensões do espaço público.

sumista dos espaços públicos tradicionais, frequentemente excludentes. A priori, mais do que práticas informais, esses espaços configuram ações que oscilam entre a sobrevivência e o dissenso, operando como formas de crítica política.



Figura 01
El Alto com forte presença de edifícios com alvenaria exposta e a presença do comércio informal.
Fonte: Nio, 2016 (publicação autorizada pelo autor).

Em El Alto, as feiras comerciais são como práticas de desobediência, ocupando ruas e calçadas, frequentemente invadindo o espaço de circulação; entretanto, assumem seu papel no cerne da nova urbanidade da cidade. Como observa Martí Peran (2008, p. 45), se o espaço público tradicional pressupunha um pacto entre o interesse privado e o bem comum, a esfera pública contemporânea, marcada por múltiplas exclusões, torna a desobediência indissociável da própria noção de justiça. Ou seja, sendo os comércios informais a forma de renda da maior parte dos moradores de El Alto, esse pacto acaba se tornando necessário, a fim de normalizar uma paisagem singular na cidade.

Ainda por cima, a informalidade permite que a auto-organização gere sindicatos políticos que se manifestam de modo ativo na vida urbana. Para a cidade, trata-se de uma nova configuração da consciência de classe coletiva, residual da experiência política dos mineiros e camponeses das décadas anteriores — uma configuração que permaneceu como característica de rebeldia de El Alto (Harvey, 2014, p. 260 e 261).

A construção de um sujeito político coletivo, a “zona”, é fundamental para as formas de mediação discutidas aqui, mas os processos políticos e administrativos de construção são apenas uma parte disso. A ação política coletiva requer uma subjetividade política coletiva e, portanto, trabalhar o *eu* individual para produzir um

eu que se veja fundamentalmente como parte de um coletivo, com base nas relações que estabelece com outros vizinhos e com a “zona”. (Sian Lazar, 2013, p. 66, tradução nossa).

Essa rebeldia produzida a partir de um coletivo que vai ocupar os espaços públicos à margem do planejamento urbano é a mesma que vai sintetizar a nova produção arquitetônica na cidade boliviana na informalidade plena, frequentemente sem arquiteto credenciado e aprovada pela municipalidade apenas mediante pagamento de multas, o que Alejo Mamani (2021, p. 56) chama de “anistia”.

Mas antes de chegar à arquitetura, essa energia coletiva ainda teria um capítulo decisivo na história política da cidade. Os novos sujeitos políticos serão os protagonistas das principais rebeliões ocorridas no começo dos anos 2000. Esses levantes vão consolidar El Alto como importante centro de lutas sociais, palco de diversas reivindicações da população boliviana, protagonizadas sobretudo pelos indígenas da etnia *aymara*. Os exemplos mais emblemáticos ocorreram em 2003².

As rebeliões resultaram em dois episódios conhecidos como Fevereiro e Outubro Negros, devido à grande quantidade de vítimas assassinadas e feridas durante os conflitos, sobretudo da etnia *aymara*. Esses meses representaram o auge dos distúrbios sociais. A população majoritariamente indígena e proveniente de El Alto desceu à capital para enfrentar diretamente o exército boliviano nas ruas de La Paz (Escárgaza, 2012). Nesse contexto, o protagonismo indígena se intensifica: com a situação política no começo dos anos 2000, a unidade política dos habitantes de El Alto se enrijece e desponta uma das maiores insurreições da Bolívia, culminando com a renúncia do ex-presidente neoliberal Gonzalo Sánchez de Lozada.

Logo, por se tratar de uma cidade protagonista de revoltas populares, David Harvey (2014, p. 265) caracteriza El Alto como uma “cidade rebelde”, também descrita como um “centro de rebeliões”. Para o autor, essa caracterização decorre da ausência de uma burguesia consolidada, como a existente em La Paz, e da presença marcante de indígenas. É precisamente essa ausência de uma elite branca consolidada que abre espaço para que a arquitetura da cidade seja produzida pelos próprios indígenas, o que se comprova pelas primeiras autoconstruções, ainda nos anos 1950 e culmina, décadas depois, no neo-andino. Não se trata de cópia dos padrões dominantes, mas de uma linguagem construída de dentro, que carrega

² Em 2003, protestos contra o governo neoliberal de Gonzalo Sánchez de Lozada foram violentamente reprimidos, resultando em dezenas de mortes e culminando na renúncia do presidente. Disponível em: <https://www.youtube.com/watch?v=6WASvEmRqMY&rc=1>. Acesso em: 15 jan. 2026.

as marcas culturais de quem migrou do campo e fez da cidade seu território.

Além do mais, é importante a leitura da antropóloga Sian Lazar (2013), que, citada por David Harvey (2014), estabelece que a cidadania em El Alto incorpora tanto as tradições das vivências rurais quanto as urbanas. Essa articulação traz uma nova forma híbrida de concepção de cidadania, que procura, a partir da insurreição, afirmar-se na ordem política estruturante do país.

Com a ascensão inédita de Evo Morales em 2005, primeiro presidente de origem *aymara*, cria-se uma forma de empoderamento cultural das comunidades indígenas na Bolívia. Assim, consolida-se a relação do espaço urbano de El Alto com a nova manifestação que viria a ser o neo-andino; as condições culturais dos migrantes e as tensões políticas foram fatores decisivos para o surgimento de uma linguagem arquitetônica característica da cidade (Hilari, 2022, p. 16).

Portanto, a arquitetura deixa de ser apenas abrigo funcional e passa a operar como linguagem simbólica de poder e identidade. O neo-andino pode ser interpretado como expressão espacial da afirmação política e simbólica dos habitantes indígenas de El Alto. Nessa conjuntura, Freddy Mamani, seu principal expoente, ciente do papel social que pode desempenhar, destaca que os massacres ocorridos em 2003, em El Alto, foram eventos decisivos que o motivaram a desenvolver sua arquitetura. Sua produção é interpretada por si mesmo como uma forma de discurso de insubordinação do indígena *aymara* à classe dominante:

Por que não posso contribuir com o que sei, com meu talento, por meio de uma arquitetura rotulada como rebelde e colorida, que identifica uma determinada sociedade? (Mamani, 2017, online, tradução nossa).

Do adobe ao edifício-total: Gênese do Neo-Andino

A arquitetura neo-andina ou “cholet” é fruto do processo desenvolvido ao longo das décadas, tendo como base as habitações surgidas ainda nos anos 1950, construídas em adobe. Freddy Mamani apropriou-se do termo “cholet” para denominar sua construção, termo que resulta de um jogo de palavras entre a tipologia arquitetônica do chalé e a figura do cholo, termo geralmente utilizado para designar o indígena que migrou do campo à cidade. Ao mesmo tempo, apesar dos debates existentes na historiografia boliviana sobre essas edificações, é a partir, principalmente, das

obras de Freddy que se observa uma virada simbólica e social na construção dos edifícios entre os indígenas *aymara*.

O arquiteto boliviano Guido Alejo Mamani (2021, p. 53) destrincha essa lógica a partir da transformação da morfologia dessa habitação criada ainda nos anos 1950. Alejo Mamani denomina esse processo de “utilitário popular”. Em um primeiro momento, mantêm-se as características originais criadas pelos primeiros migrantes — ou seja, um pátio na dianteira do terreno e os cômodos localizados aos fundos, construídos em adobe. Posteriormente, surge a primeira mudança: a implantação de locais comerciais e a instalação de um novo pavimento, além do térreo, criando uma fachada que simboliza o possível enriquecimento das famílias. Nesse momento, passa-se a adotar o método construtivo da alvenaria.

Por fim, a partir dos anos 1990, ocorre a ascensão do “edifício total”, que possui de três a cinco pavimentos, contando com o térreo. A construção na sua fase “total” corresponde a uma torre que muitas vezes ocupa todo o terreno, sem recuos e com uma saliência voltada para a rua; a estrutura é de concreto, com paredes de alvenaria, revelando que a mobilidade social tornou acessíveis materiais construtivos antes indisponíveis para essas famílias (Alejo Mamani, 2021, p. 62). A essa altura, o “total” deixa de corresponder a uma solução habitacional. Sua organização vertical articula, por meio do programa arquitetônico, diferentes formas de produção de renda, convertendo o lote urbano em uma estrutura capaz de reunir comércio, eventos, aluguel e moradia em uma única unidade arquitetônica.

Nessa estruturação, observamos não somente o cerne programático que dará alicerce ao programa neo-andino, bem como a formalização da nova identidade da arquitetura de El Alto (Alejo Mamani, 2021, p. 53). Surge, de maneira midiática, o termo “cholet”, que, embora se consolide como conceito até mesmo acadêmico, revela-se limitado para expressar a variedade e a dimensão do movimento arquitetônico mais amplo do “utilitário popular” (Alejo Mamani, 2021, p. 55).

Nota-se que a construção dos “edifícios totais” dependia de uma possível ascensão econômica da família. Surge uma nova e pequena parcela da população que ascendeu economicamente em El Alto, muito a partir da prática do comércio informal que realizavam pelas ruas e avenidas de El Alto — isso ainda antes da eleição do presidente Evo Morales. Essa categoria social

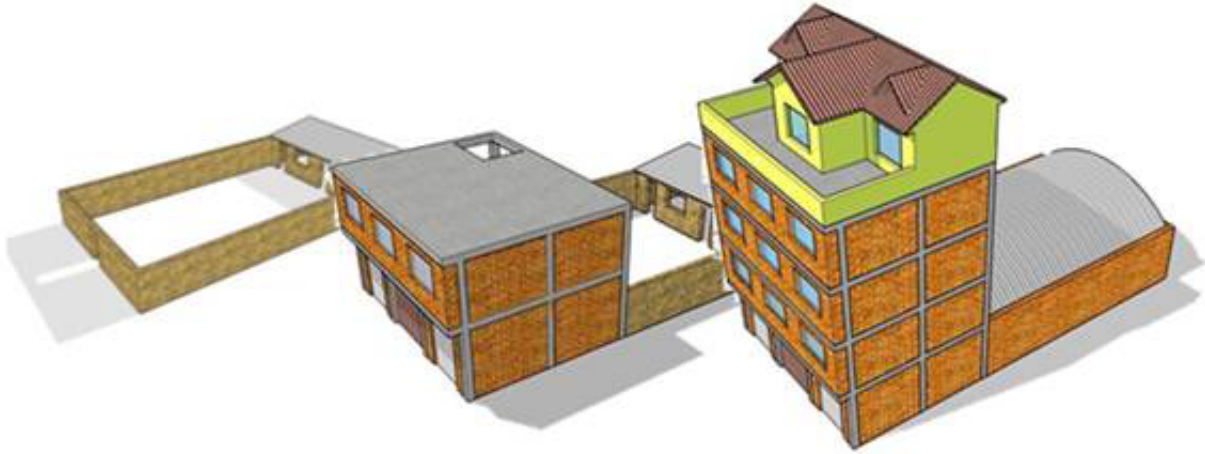


Figura 02
Conformação do “utilitário popular” na cidade de El Alto. Fonte: Alejo Mamani (2021, p. 53)

é frequentemente denominada “burguesia” *aymara*, um termo pertinente, se adotada uma definição mais ampla da palavra, já que seus membros se situam claramente na classe média (Risacher, 2020, p. 20).

Por essa razão, para a maioria dos sociólogos bolivianos é preferível definir essa nova classe social emergente, composta por empresários *aymaras*, como *qamiris*, uma palavra também *aymara* usada para descrever alguém com dinheiro, influência e capacidade de demonstrar seu status e riqueza. É possível compreender os *qamiris* como uma das expressões mais visíveis dos processos de prosperidade ocorridos em El Alto (Risacher, 2020, p. 20).

³ O estudo de Llanque (2011) é referência nos estudos sobre os *Qamiris* na Bolívia. O pesquisador documentara que na cidade de Oruro, na Bolívia, esse grupo demonstra trajetórias distintas na forma em que ascenderam.

Como a maioria dos *qamiris* ascendeu por meio do comércio informal, muitos já não mantêm atuação política e perderam a militância nas antigas auto-organizações das quais participavam. Predominantemente, os *qamiris* que ascenderam via comércio informal tendem a não demonstrar interesse político ativo, desde que seus rendimentos não sejam afetados³. A eleição de Evo Morales não representou uma guinada econômica para esses grupos, pois eles já existiam e estavam se consolidando na cidade de El Alto. A vitória de Evo trouxe uma nova forma de consolidação do orgulho da identidade indígena — elemento que foi necessário para a demonstração de status desses grupos, posteriormente expressa também por meio da arquitetura neo-andina (Risacher, 2020, p. 26).

Pensando nisso, é útil a leitura da socióloga boliviana Silvia Rivera Cusicanqui (2018) e sua ideia de mundo *ch'ixi*, que descreve uma convivência conflituosa de

partes distintas que não se fundem nem desaparecem — como indígenas e europeus.

Na interpretação da autora, Evo Morales não promoveu uma política emancipatória capaz de desencadear uma nova lógica anticolonial no país; ao contrário, reforça a imagem do *qamiri*. A autora afirma que o ex-presidente “faz mais do mesmo ao abrir as portas ao capitalismo depredador”. Nesse sentido, parte dos sujeitos indígenas torna-se artífice da própria colonização, contribuindo para a prosperidade de elementos fetichistas e ornamentais de identificação com o mundo indígena, o que enfraquece a luta anticolonial de muitos grupos (Rivera Cusicanqui, 2018, p. 12).

Indica-se, portanto, que a arquitetura pode ser uma expressão do mundo *ch'ixi*. Ela ainda sustenta seu potencial emancipatório, mas não reforça uma nova lógica anticolonial contra a estrutura do poder a partir do *qamiri*, apenas permite a coexistência de múltiplos elementos de diversas culturas que não se fundem, mas se antagonizam e se complementam (Rivera Cusicanqui, 2018, p. 70).

São essas coexistências que formarão o programa arquitetônico do neo-andino. O que observamos, acima de tudo, é a extravagância a partir de elementos combinados de iconografias modernas/ocidentais e geometrias associadas ao desenho industrial (Miranda; Copa, 2025, p. 54). Referente às cores das fachadas e dos espaços internos, percebe-se o uso de tonalidades que remetem à tradição cromática andina, assemelhando-se às cores e geometrias dos têxteis andinos; no entanto, também aparecem paletas que muitas vezes não remetem diretamente ao repertório andino (Miranda; Copa, 2025, p. 55).

Em contraste com a maioria das construções de El Alto, feitas de tijolo de barro aparente, os edifícios representativos da arquitetura neo-andina – sejam projetados por Freddy Mamani ou não –, têm fachadas frontais de vidro espelhado e cores muito vivas, que variam, em geral, entre o azul, o verde, o vermelho e o roxo, tanto com motivos decorativos retilíneos e angulosos, quanto curvos e circulares, a depender do caso.

A atenção despertada na crítica internacional pelos edifícios de Mamani se refere mais ao seu conjunto do que a alguma particularização específica. Note-se, a propósito, que em geral os edifícios neo-andinos não têm nome, ao contrário do que se passa com a maioria das obras de arquitetura consagradas, que acabam

recebendo a denominação do sobrenome do seu proprietário, por exemplo. Uma ligeira exceção, nessa situação, é o Salão de Eventos “El Tren Diamante”, que ostenta a imagem de um diamante em sua fachada de vidro. Ali, Mamani desenhou uma fachada com motivos ornamentais de frisos em ângulos agudos que se assemelham à forma do diamante. Ainda, os contornos bicudos dos telhados da residência na cobertura também replicam esse motivo figurativo, fortalecendo a pregnância imagética da obra.

Importante mencionar, aqui, um detalhe que acabou ajudando a destacar esse edifício em meio aos outros. Como o seu lote tem uma forma diagonal, a lateral da construção, em tijolo aparente, tem uma presença muito marcante na visão frontal, criando um efeito de *trompe-l’oeil* que faz ressaltar a planaridade da fachada principal, como se ela fosse uma superfície bidimensional sem espessura, uma espécie de *outdoor*. Qualidade visual que o fotógrafo Tatewaki Nio percebeu muito bem, criando uma foto muito frontalizada dessa obra, na qual o corpo horizontal do piso térreo comercial se prolonga numa linha contínua em direção ao terreno vizinho, aumentando o surrealismo daquela fachada lateral de tijolo em plano chanfrado, que parece algo impossível.



Figura 03
“El Tren Diamante” e seu salão de festas. Fonte: Nio, 2016; Wisnik, 2016 (publicações autorizadas pelos autores).

Pode parecer estranho que construções tão estridentemente coloridas e acabadas com materiais muito lisos em suas faces principais mantenham empenas laterais sem nenhum tratamento, com estruturas de concreto e paredes de tijolos à vista. Mas há uma explicação muito pragmática para isso. Segundo a legislação local, edifícios que não estejam completamente

terminados ficam isentos do pagamento de taxas municipais equivalentes ao nosso IPTU. Daí que, por um artifício de “malandragem” consentida, os proprietários, incorporadores imobiliários e arquitetos tenham optado, em geral, nas construções de El Alto, por manter pelo menos alguma das fachadas dos edifícios com aspecto de obra inacabada. Algo que terminou tendo consequências decisivas no aspecto formal da cidade como um todo.

Internamente, a arquitetura dos Salões de Eventos procura bombardear os sentidos dos visitantes com uma profusão de formas e cores, encantando-os. Nesses casos, Mamani normalmente opta por expandir a altura dos salões criando mezaninos e áreas com pé-direito duplo, como numa catedral. Explorando os efeitos de ilusionismo ótico em obras de baixo custo, cria muitas camadas de baixos relevos e volutas com forros de gesso sobre as lajes, preenchendo-os com cores variadas, sancas de luzes neon e constelações de pequenas luminárias que se espalham como se fossem estrelas, servindo como pano de fundo para os grandes candelabros pendentes, feitos de materiais sintéticos que copiam o cristal, e ocupam volumetricamente os generosos espaços verticais. Outro detalhe interessante é a decisão do arquiteto de pintar os pilares com faixas diagonais em espiral, que fazem com que eles se assemelhem às colunas salomônicas tão características do estilo rococó.

A arquitetura é marcada pela convivência entre partes acabadas e inacabadas, criando uma paisagem urbana feita de contrastes. A fachada espelhada aparece ao lado do tijolo aparente, materiais industrializados se misturam a referências andinas e, nos ambientes internos, colunas salomônicas, luzes de neon e lustres inspirados em cristal reúnem elementos vindos de universos bastante distintos. Em vez de formar um conjunto homogêneo, esses elementos coexistem e revelam diferentes tempos, referências e formas de atribuir valor ao espaço.

É nessa coexistência de elementos distintos, que não se fundem nem se anulam, que a noção de ch’ixi se torna particularmente produtiva para interpretar o neo-andino, materializando no edifício a condição colonial que não foi resolvida (Rivera Cusicanqui, 2018, p. 68). Apoiada também por outros importantes intelectuais, como o boliviano Fausto Reinaga e o já citado José Carlos Mariátegui, Silvia não adota uma visão trágica do encontro entre as duas culturas. Apesar das reiteradas tentativas de dominação cultural por parte dos europeus, a autora identifica que a coexistência

do par contraditório — indígenas e europeus — é capaz de fazer surgir um novo potencial emancipatório, apto a produzir lucidez política (Bruce, 2023; Rivera Cusicanqui in Cruz, 2013, p. 27). A arquitetura não deve ser compreendida apenas como expressão visual folclórica. Ela conforma um campo de disputa, onde identidade e poder se materializam na forma construída. Nesse percurso, revelam-se as tensões do mundo *ch'ixi*, expondo tanto seus potenciais emancipatórios quanto suas contradições internas.

Qamiris e a forma da ascensão

Com isso, parte dos *qamiris* tornam-se os principais agentes de transformação urbana de El Alto, tensionando a própria condição *ch'ixi* do neo-andino. A arquitetura torna-se peça fundamental na materialização desse orgulho, convertendo-se em edifícios midiáticos que fazem do ornamento um de seus principais recursos de distinção. Isso se manifesta principalmente na fachada, que não se constitui apenas como recurso ornamental, mas também simbólico, voltado à geração de capital das lojas comerciais e dos salões de festas (Alejo Mamani, 2021, p. 56)⁴.

Contudo, o esquema apresentado não busca representar os *qamiris* como um grupo homogêneo. Ao contrário, como demonstra Llanque (2011, p. 45), trata-se de uma “elite” que articula concomitantemente capital econômico, social e simbólico a partir de lógicas próprias da cultura *aymara*, como a reciprocidade comunitária apresentada nas anteriores formas de associações de vizinhança, o que complexifica uma leitura redutora de acumulação individualista, revelando a contradição constitutiva dos próprios agentes produtores da cidade.

A subjetividade do *qamiri* manifesta-se na forma como o edifício responde às necessidades dos proprietários, principalmente na maximização da rentabilidade econômica (Alejo Mamani, 2021, p. 5). As características programáticas, morfológicas e espaciais do tipo “utilitário popular” são a base sobre a qual o ornamento é aplicado, sempre com o objetivo de gerar dinheiro.

Nesse prisma, cabe pensar se a categoria da contradição a partir da noção de *ch'ixi*, presente no neo-andino, é de fato um problema. A autora Rivera Cusicanqui (2015, p. 326) afirma que há tensões contemporâneas em torno do uso da identidade indígena, mas também destaca que esse caráter contraditório é inerente aos processos de formação da sociedade boliviana desde a colonização (2015, p. 326). Marisol de la Cadena

⁴ O pesquisador Alejo Mamani (2021, p. 49) toma os estudos das “estéticas” arquitetônicas bolivianas para formar novos horizontes de experimentação e busca de referentes em consonância com um imaginário autônomo de modernidade. Ao longo de seu trabalho o autor emprega o termo não como categoria filosófica *stricto sensu*, mas como campo de expressão visual, formal e simbólica da produção arquitetônica. Neste tópico, o conceito é utilizado nessa mesma acepção operativa, a partir da qual Alejo Mamani estrutura sua análise.

(2020, p. 290), antropóloga peruana, ressalta como as manifestações na América Latina se constituem a partir de “poros”. Diante disso, a título de exemplo, o próprio chalé situado no terraço não é simplesmente uma incoerência formal do edifício. Na verdade, ele evidencia uma característica “porosa” das obras de El Alto, que consiste em absorver, por meio de contatos e apropriações, novos repertórios.

Freddy Mamani é um dos pioneiros a destacar o caráter “poroso” das obras de El Alto. O arquiteto ressalta que, na cultura *aymara*, “tudo gera vida”, o que implica conceber edifícios capazes de produzir benefícios econômicos para os seus proprietários. Cada pavimento é planejado com base nessa premissa: o térreo abriga as “tiendas”, pequenos comércios típicos, ou, em muitos casos, os edifícios também podem abrigar galerias comerciais.

Nos pavimentos superiores, encontram-se os salões de festas, marcados por um vocabulário formal psicodélico, com elementos decorativos frequentemente importados de países como a China⁵. A decoração dos espaços interiores corresponde ao excesso apresentado nas fachadas, a “extravagância” se compõe por uma “profusão de espelhos, colunas decoradas, lustres elaborados e centenas de luzes LED importadas da Ásia” (Andreoli, 2014, p. 26). Para termos uma noção, foram levantados edifícios que custaram até 2 milhões de dólares (Hilari, 2022, p. 54).

⁵ Freddy Mamani afirma que a ornamentação utiliza materiais importados, sobretudo da China, algo que antes do governo Evo Morales era inviável para a população indígena. Disponível em: https://www.youtube.com/watch?v=_KjPQPQT-gZo. Acesso em: 01 fev. 2026.

Por sua vez, o terraço é ocupado pelo chalé, que pode servir como residência para a família proprietária ou ser alugado para terceiros. Essa construção alpina, de telhado inclinado de duas águas, remete às trocas culturais do período colonial, semelhante ao fenômeno do chapéu borsalino italiano utilizado pelas *cholas* bolivianas (Wisnik, 2018). É importante ressaltar que todos esses elementos não são regras que definem a arquitetura neo-andina; são apenas aspectos morfológicos de alguns edifícios que tiveram uma atenção especial dos meios midiáticos de comunicação, principalmente depois de 2014 (Alejo Mamani, 2021, p. 68).

Outro aspecto do edifício, bastante relevante, é a sua fachada, que opera como principal mecanismo de comunicação com o espaço público. Nela, encontramos elementos como o padrão escalonado e os vidros espelhados, símbolos como o “diamante” não são meros ornamentos, carregam consigo as aspirações econômicas e sociais dos proprietários entre o grupo dos *qamiris* (Alejo Mamani, 2021, p. 56). Hilari (2022,

p.20) afirma que, na maioria dos casos, a fachada combina vidro em parede-cortina, placas de alumínio e pintura policromática para estabelecer a face do edifício como um dispositivo visual que se volta exclusivamente para fora.

Outros arquitetos que buscam realizar uma leitura da arquitetura neo-andina, como Andreoli e D'Andrea (2014), citam que as obras são fortemente inspiradas na cultura *tiwanacota* e assumem um papel identitário ao celebrar a cultura pré-hispânica por meio dos ornamentos presentes nos edifícios⁶. A crítica também está presente na exposição *Géométries du Sud: du Mexique à la Terre de Feu*, realizada na Fondation Cartier pour l'art contemporain, em Paris, no ano de 2018. O catálogo da mostra, com texto, também, de Elisabetta Andreoli (2018, p. 10), insere essa produção em um debate mais amplo sobre as geometrias e linguagens do Sul Global, reconhecendo sua potência visual e simbólica no cenário contemporâneo.

Os elementos como a cruz andina, os padrões em "zig-zag" e as cores vibrantes dos têxteis das culturas indígenas, que estão presentes nas "polleras", nos "aguayos" e nos "ponchos", não buscam recuperar manifestações artísticas e culturais perdidas, pois essas tradições sempre estiveram presentes na memória coletiva da sociedade indígena boliviana, embora frequentemente marginalizadas. Entretanto, como já verificado, o estabelecimento do edifício não implica, necessariamente, um papel social efetivo deste, uma vez que sua aquisição é restrita a uma pequena parcela da população que alcançou prosperidade econômica em El Alto⁷.

Andreoli e D'Andrea (2014) citam os arquitetos americanos Robert Venturi e Denise Scott Brown como defensores da ideia de que os profissionais da área deveriam "observar e aprender" com a arquitetura exuberante, fachadista e colorida, originada do cenário comercial e popular de Las Vegas. Além disso, os autores americanos enfatizaram a valorização do "poder simbólico" da arquitetura (Venturi et al, [1972] 1988, p. 13), ressaltando a importância da iconografia, que transcende as dimensões tradicionais de luz, volume e espaço. Essa abordagem crítica, apresentada no livro *Learning from Las Vegas*, inaugura o paradigma pós-modernista na arquitetura (Wisnik, 2018).

Torna-se claro que algumas construções destacam com maior ênfase elementos mais contemporâneos que outros, e seguramente o famoso "Crucero Andino" pode muito bem ser comparado ao "pato de Las

⁶ Trata-se de um povo pré-hispânico da América do Sul, Tiwanaku ou Tiahuanaco, do qual os aymaras se autodeclararam descendentes.

⁷ Wisnik: "Trata-se de uma arquitetura inserida no mercado e alinhada às dinâmicas da globalização." Disponível em: https://www.youtube.com/watch?v=_KjPQPQT-gZo&t=2079s. Acesso em: 01 fev. 2026.

Vegas". O barco torna-se escultura simbólica, assim como os edifícios "Transformers" encontrados pela cidade de El Alto (Venturi et al, [1972] 1988, p. 13).

Além do mais, é possível observar a influência da paisagem do altiplano andino na cidade, caracterizado por um clima árido, com escassez de árvores e predominância de vegetação arbustiva. É nessa noção que a região apresenta semelhanças com os desertos norte-americanos, em especial com o deserto de Nevada. Essa relação estabelece um vínculo simbólico entre a arquitetura neo-andina e Las Vegas, possibilitando uma análise comparativa, em que os edifícios de El Alto aparecem como pontos coloridos, em contraste com a grande massa de construções em alvenaria exposta, sem nenhum tipo de revestimento, e em muitos casos autoconstruídos (Wisnik, 2018).



Figura 04

Os edifícios autoconstruídos e em destaque na paisagem, o "Crucero Andino". Fonte: Nio, 2025 (publicação autorizada pelo autor).

Na cidade norte-americana, durante a transição entre as décadas de 1960 e 1970, Scott Brown, Venturi e Izenour introduziram os conceitos de "galpão decorado" e do "pato", ambos foram apresentados no âmbito dos estudos apresentados em *Learning from Las Vegas* (1972), uma abordagem que trouxe à cidade americana a discussão de uma crítica à cidade modernista. Esses termos designam tipologias arquitetônicas cuja comunicação simbólica supera a própria estrutura construtiva (Wisnik, 2017).

Tal fenômeno evidenciava o declínio da hegemonia da forma arquitetônica modernista. Paralelamente, indicava a ascensão da comunicação como elemento central da paisagem urbana e do programa arquitetônico, a crítica de Venturi aos modernistas

transparece a aceitação da complexidade, da contradição e da cultura popular.

De igual modo, o neo-andino atua nessa lógica ao usar em suas fachadas uma ornamentação extravagante. São utilizadas cores vibrantes, formas geométricas complexas e ornamentos de forte apelo visual, que transformam o “utilitário popular” em dispositivos comunicativos. Como afirmam os autores:

Explicamos como, para nós, a arquitetura vernacular comercial foi uma fonte inicial vívida de simbolismo na arquitetura. Descrevemos no estudo de Las Vegas a vitória dos símbolos no espaço sobre as formas no espaço na paisagem brutal dos automóveis, de grandes distâncias e alta velocidade, onde as sutilezas do espaço arquitetônico puro não podem mais ser apreciadas (Venturi et al, [1972] 1988, p. 119).

Uma coisa é certa, ao contrário de Las Vegas, onde o símbolo serve ao capital corporativo, em El Alto ele emerge de sujeitos historicamente subalternizados. Simultaneamente, essa ornamentação afirma a posição simbólica andina e as aspirações sociais de uma população historicamente marginalizada. Além disso, é possível interpretar os edifícios como uma interface do pós-modernismo, Freddy afirma que tem uma grande admiração pela arquitetura e decoração dos cassinos de Las Vegas (Wisnik, 2018).

Conclusão

O reconhecimento deste importante processo urbano e estético como promotor de um grande conjunto de obras de arquitetura é de grande aporte à crítica e a historiografia arquitetônica latino-americana – por isso, torna-se fundamental a análise das obras do neo-andino, principalmente em sua relação com a cidade e o sujeito indígena. Em função disso, por essas obras se estabelecerem como uma forma de subversão, elas sempre enfrentam a crítica depreciativa de uma pequena parcela da academia⁸. Essas críticas prejudicam a compreensão do fenômeno em si e desprezam a análise do contexto social da ascensão dessa linguagem construtiva, reduzindo-o apenas ao aspecto estético.

As produções neo-andinas traduzem nos edifícios a cultura *aymara*, não produzindo apenas uma “imitação” dessa, mas uma recontextualização a partir do vocabulário arquitetônico ocidental (Thorne, 2019, p. 83). Segundo Bhabha (1985 apud Thorne, 2019, p. 84), o sujeito “subalterno” utiliza a linguagem do colonizador para enfraquecer a própria estrutura hegemônica imposta na sociedade pós-colonial. É nesse

⁸ No documentário Cholet, o arquiteto boliviano Gastón Gallardon criticou negativamente a falta de formação acadêmica em arquitetura do principal expoente da arquitetura neo-andina, Freddy Mamani, afirmando que este “no hace arquitectura”. Por sua vez, o também arquiteto boliviano Juan Carlos Calderón declarou que Mamani se limita a realizar apenas “fachadismos”. Veja mais: https://www.youtube.com/watch?v=_KjPQPQT-gZo&t=2166s

sentido que seu maior expoente, Freddy Mamani, se insere, ao utilizar uma linguagem adquirida por suas vivências. Freddy também enfrenta a crítica de realizar apenas “fachadismos” e não “arquitetura”, além dos ataques por não ser formado na disciplina.

No ponto em que estamos, não cabe ao artigo responder a essas críticas desqualificantes, não só de Freddy, mas da arquitetura neo-andina como um todo. O artigo propõe o oposto: deslocar o debate para um campo analítico mais consistente, baseado tanto em autores que efetivamente examinam o edifício, como Andreoli, Samuel Hilari e Alejo Mamani, entre outros, quanto em autores que trazem o papel interdisciplinar da arquitetura, como Mariátegui, Harvey e Silvia.

Precisamente no artigo, coube destacar a relação da arquitetura neo-andina com a leitura do mundo *ch'ixi*, ao não tratar determinadas matrizes culturais como puras, entretanto entender que é a partir da justaposição que se formarão as novas identidades. O neo-andino pode ser considerado como essa relação conflituosa que Silvia nos traz, pois, do mesmo modo que traz referências do artesanato popular, dá uma forma luxuosa àquilo que lhe é ancestral. Muitas referências também são externas, e mesmo os materiais construtivos são importados de outros países, sendo um “desinibido pseudo-vernáculo pós-industrial latino-americano surgido em tempos de globalização» (Wisnik, 2018).

É nesse ponto que se revela a contradição: se os *qamiris* antes eram militantes organizados, a partir de sua consolidação patrimonial demonstraram que a arquitetura pode ser utilizada para a demonstração de status. Se antes autoconstruída com adobe, e muito estereotipada como material utilizado por aqueles que possuíam baixo orçamento, o uso da alvenaria, do concreto armado e de materiais importados é vinculado ao poder econômico das famílias que ascenderam, utilizando do repertório indígena andino.

Em sua crítica Rivera Cusicanqui (2018, p. 142) frisa que a manifestação da identidade indígena não está eximida de conflitos. Ao nos assegurar que as chamadas “tradições indígenas” podem se tornar ornamentos estatais e folclóricos, neutralizando parte de sua potencialidade anticolonial, a autora explicita que existe o risco de expropriação da mais-valia simbólica das comunidades indígenas. No nosso caso, a arquitetura neo-andina situa-se em uma zona ambígua, pois tanto pode ser lida como gesto de afirmação quanto incorporada à lógica do consumo e da visibilidade midiática.

Nesse conflito que as obras de El Alto revelam sua condição *ch'ixi*. Se no presente a contradição atua no interior da modernidade periférica, ela também indica que o conflito não se encerra na ambiguidade, é além disso.

O neo-andino revela que a contradição, mesmo não superada, ainda pode ser, segundo Rivera Cusicanqui, uma condição material possível de emancipação, pois, a partir de agora, mesmo que de forma periférica, está sendo restituído o direito dos indígenas latino-americanos de contar sua própria história. Na arquitetura, denotam-se os limites políticos emancipatórios dos sujeitos dentro da estrutura presente. Se os proprietários antes eram organizados, sua inserção nas dinâmicas de valorização contemporânea deslocou essa atuação para estratégias de acumulação. A arquitetura torna-se, assim, o lugar onde essa inflexão se materializa, produzindo, na paisagem de El Alto, obras singulares que expressam uma configuração marcada pela distinção e pelo valor.

É preciso dizer que o neo-andino não resolve nem busca de algum modo resolver as contradições da sociedade boliviana. Em vez disso, incorpora essas tensões à sua própria linguagem visual. Sua potência está justamente em expor conflitos históricos, sociais e culturais que permanecem em aberto.

Agradecimentos

Agradecemos à Fundação de Amparo à Pesquisa do Estado de São Paulo (FAPESP) pelo financiamento da pesquisa que resultou neste artigo.

Referências

- ALEJO MAMANI, Guido Jesús. El Alto: la reconfiguración de los imaginarios a través de la estética. *Revista Ciencia y Cultura*, v. 25, n. 47, p. 47–79, 2021.
- ANDREOLI, Elisabetta; D'ANDREA, Luca. *Arquitectura andina de Bolivia: la obra de Freddy Mamani Silvestre*. El Alto: Gobierno Autónomo Municipal, 2014.
- ANDREOLI, Elisabetta. In: CHANDÈS, Hervé; FABRY, Alexis (org.). *Géométries Sud: du Mexique à la Terre de Feu*. Paris: Fondation Cartier pour l'art contemporain, 2018. p. 10-29.
- BRUCE, Mariana. Relatos de um mundo *ch'ixi*: El Alto/Bolívia. *Espaço Ameríndio*, Porto Alegre, v. 17, n. 1, p. 204–234, 2023.

DE LA CADENA, Marisol. Cosmopolítica indígena en los Andes: reflexiones conceptuales más allá de la "política". *Tabula Rasa*, Bogotá, n. 33, 2020.

DIAZ, M. Paula. Hábitat popular y mercado laboral: el desarrollo urbano desigual de la ciudad de El Alto (Bolivia). *Revista INVI*, Santiago, v. 30, n. 85, p. 111–146, 2015.

ESCÁRZAGA, Fabíola. Comunidad indígena y revolución en Bolivia: el pensamiento indianista de Fausto Reinaga y Felipe Quispe. *Política y Cultura*, D.F., n. 37, p. 185–210, 2012.

HARVEY, David. *Cidades rebeldes: do direito à cidade à revolução urbana*. São Paulo: Martins Fontes, 2014.

HILARI, Samuel. *Otros futuros: análisis y especulaciones sobre la construcción de ciudad en El Alto – Bolivia*. 2022. 101 f. Tese (Arquitecto y Magíster en Arquitectura) – Escuela de Arquitectura, Pontificia Universidad Católica de Chile, Santiago, 2022.

LAZAR, Sian. *El Alto, ciudad rebelde*. La Paz: Plural Editores, 2013.

LLANQUE, Jorge. Qamiris aymaras: nuevas elites en Oruro. *T'inkazos*, La Paz, n. 29, p. 45–63, 2011.

MAMANI, Freddy. Tenemos el derecho de vivir en la modernidad, pero sin olvidar nuestras raíces. Entrevista concedida a Guillermo Tupper, 4 jul. 2017.

MARIÁTEGUI, José Carlos. *Ideología y política*. Caracas: Ministerio de Comunicación e Información, 2006.

MIRANDA, Abigail Roque; COPA, Alex Ojeda. La hibridez andina-moderna de la arquitectura alteña desde el análisis de colores y símbolos de sus fachadas. *Bolivian Studies Journal*, v. 31, p. 48–70, 2025.

NIEMAND, Isaac (dir.). *Cholet: The Work of Freddy Mamani*. Screen Films, 2018. Disponible em: https://www.youtube.com/watch?v=_KjPQPQTgZo. Acesso em: 1 fev. 2026.

PERAN, Martí. *Post-it city: cidades ocasionais*. Barcelona: Centre de Cultura Contemporània de Barcelona, 2008.

PEREIRA MORATÓ, René. Uso del espacio público en la ciudad de La Paz. *Temas Sociales*, La Paz, p. 132–147, 2008.

RISACHER, Caroline. The legitimisation and consolidation of qamiris: the Aymara business elite in modern Bolivia. *Bolivian Express*, La Paz, n. 101, p. 18–27, 2020.

RIVERA CUSICANQUI, Silvia. Prólogo. In: CRUZ, Gustavo R. *Los senderos de Fausto Reinaga: filosofía de un pensamiento indio*. La Paz: Plural Editores; CIDES-UMSA, 2013. p. 15–27.

RIVERA CUSICANQUI, Silvia. *Sociología de la imagen: miradas ch'ixi desde la historia andina*. Buenos Aires: Tinta Limón, 2015.

RIVERA CUSICANQUI, Silvia. *Un mundo ch'ixi es posible: ensayos desde un presente en crisis*. Buenos Aires: Tinta Limón, 2018.

TABOADA, Varinia; PY, Ana-Luna. 200 ans de constructions en adobe terre crue. Vers une patrimonialisation de l'habitat vernaculaire? *IdeAs*, n. 25, 2025.

THORNE, M. Cuando el subalterno construye: Freddy Mamani y la emergencia del cholo

power boliviano. *Lógoi. Revista de Filosofia*, n. 35, p. 75–86, 2019.

VENTURI, Robert; SCOTT BROWN, Denise; IZENOUR, Steven. *Learning from Las Vegas: The Forgotten Symbolism of Architectural Form*. Cambridge, Mass.: MIT Press, 1988.

WAISMAN, Marina. *O interior da história*. São Paulo: Perspectiva, 2013.

WISNIK, Guilherme. *Bolívia, 2016*. Porto: Circo de Ideias, 2018.

WISNIK, Guilherme; NIO, Tatewaki. Arquitetura e identidade: a extravagância neo-andina nas fotografias do nipo-brasileiro Tatewaki Nio. *Zum*, 21 ago. 2017.