

Universidad de Barcelona

Grado en Historia del Arte

EMPODERAMIENTO AYMARA

EN LA PINTURA DE ROBERTO MAMANI MAMANI.

MISIÓN POLÍTICA Y MÍSTICA ANDINA

EN LOS MURALES DEL CONDOMINIO *WIPHALA*, LA PAZ, BOLIVIA.

Laura González Tinoco

Tutor: Daniel López del Rincón

1. <u>INTRODUCCIÓN</u>	1-17
1.1 Metodología	3-5
1.2 Estado de la cuestión	5-8
1.3 Marco teórico	8-17
1.3.1. El mundo andino	8
1.3.2. Génesis de la nación aymara-quechua	9-11
1.3.3. Características culturales de la nación aymara	11-13
1.3.4. Los indígenas en el poder	13-17
1.3.4.1. La participación de los pueblos originarios de Bolivia en el poder y su integración en la estructura política gubernamental de Evo Morales	13-15
1.3.4.2. Definición ideológica de la política de Evo Morales: El populismo indígena de corte social con tintes izquierdistas. La filosofía del <i>Suma q'amaña</i>	15-17
2. <u>EL PINTOR ROBERTO MAMANI MAMANI: LA EXPRESIÓN VISUAL DE LA MÍSTICA ANDINA Y LA REVALORIZACIÓN CULTURAL INDÍGENA</u>	17-19
3. <u>LOS FUNDAMENTOS DE LA COSMOVISIÓN ANDINA EN EL ARTE DE MAMANI MAMANI</u>	19-23
3.1. El legado de un paisaje andino ancestral	19
3.2. La <i>Pachamama</i> y la importancia de la tierra en el mundo andino	19-20
3.3. El <i>Tata Inti</i>, la manifestación vitalista andina del color	20
3.4. La <i>Wiphala</i>, estandarte del estado plurinacional de Bolivia	21
3.5. La defensa de la <i>coca</i>, fuente de sabiduría y clave de conexión con la mística andina	21-23
4. <u>EL CONDOMINIO WIPHALA, EL GRAN TRIBUTO DE EXALTACIÓN QUECHUA-AYMARA</u>	23-25
4.1. Estudio iconológico de los murales del Condominio <i>Wiphala</i>. El compendio de la cosmovisión andina reunidos bajo los colores de la <i>Wiphala</i>	25-41
4.1.1. LARAMA. EDIFICIO AZUL	25-27
4.1.1.1. <i>Chakana</i>, cruz del Sur, expresión de la cosmovisión andina	25-26
4.1.1.2. <i>Mallku</i>, el vuelo sagrado del cóndor andino	26-27
4.1.2. SAXUÑA. EDIFICIO VIOLETA	27-31
4.1.2.1. El niño cóndor y la altivez de <i>Mallku Kunturi</i>	27-30
4.1.2.2. <i>Wiracocha</i>, dios solar de tradición <i>tiwanakota</i>	30-31

4.1.3. <i>JHANQU</i> . EDIFICIO BLANCO	31-32
4.1.3.1. <i>Llokalla</i> , el ímpetu juvenil del rayo	31-32
4.1.3.2. <i>Kollasuyu</i> , la tierra del guerrero aymara	32
4.1.4. <i>CH'UXÑA</i> . EDIFICIO VERDE	32-34
4.1.4.1. <i>Pachamama</i> , el origen material de la vida	32-34
4.1.4.2. <i>Jamp'atu</i> , el sapo místico de la abundancia	34
4.1.5. <i>Q'ILLU</i> . EDIFICIO AMARILLO	34-37
4.1.5.1. <i>Chacha-Warmi</i> , la armonía de contrarios	34-36
4.1.5.2. Hombre <i>coca</i> . <i>Inalmama</i> , el espíritu de la hoja sagrada	36-37
4.1.6. <i>ARUMI</i> . EDIFICIO NARANJA	37-38
4.1.6.1. <i>Ñusta</i> : El color integrado en el tejido andino	37
4.1.6.2. <i>Taika</i> , el instinto maternal	38
4.1.7. <i>WILA</i> . EDIFICIO ROJO	38-40
4.1.7.1. <i>Amawt'a</i> , la voz de la sabiduría ancestral	38-39
4.1.7.2. <i>Awicha</i> , guardiana de la sabiduría ancestral	39-40
4.1.8. CONJUNTO ESCULTÓRICO EN LA PZA. DEL CONDOMINIO <i>WIPHALA</i>	40-41
4.1.8.1. <i>Taypi</i> , el centro ceremonial de la comunidad andina	40-42
5. <u>CONCLUSIONES</u>	42-45
6. <u>BIBLIOGRAFÍA</u>	46-51
7. <u>APÉNDICE</u>	52-63
7.1. Entrevista al amawt'a Fernando Ergueta originario de <i>Tiwanaku</i> , La Paz, Bolivia	52-54
7.2. Anexo de imágenes	55-63
7.4. C.V. Mamani Mamani	64-66

1. INTRODUCCIÓN

El objetivo de este trabajo se centra en entender la exaltación del orgullo indígena aymara bajo la visión del pintor Roberto Mamani Mamani y cómo su obra artística, inspirada en el antiguo imaginario colectivo aymara, juega un importante papel divulgador en la ideología política de corte indigenista del gobierno de Evo Morales.

Para ello, estudiaremos el importante encargo adjudicado a Mamani Mamani promocionado por el gobierno boliviano: la decoración pictórica del complejo de edificios destinados a ser vivienda social para aquellos que disponen de pocos recursos, denominado: el *Condominio¹ Wiphala*, ubicado en el Alto², en la ciudad de La Paz.³ El hecho de nombrar así a este complejo habitacional, haciendo referencia directa al emblema de la *Wiphala*, viene a representar la cohesión de los pueblos indígenas bolivianos y su protagonismo en la política nacional. Constituye uno de los símbolos que referencian al gobierno de Evo Morales, utilizado desde su partido político MAS hasta la actualidad, puesto que es compañera de manera habitual de la bandera boliviana oficial. E incluso, acompaña también los actos rituales aymaras en el altiplano andino.⁴ Veremos cómo la obra se estructura siguiendo la totalidad de colores de la *Wiphala*, pues, cada edificio presenta uno de sus colores en dos fachadas, y en las siguientes muestra dos murales. Constituyendo siete edificios con un total de catorce murales. (Ver imagen nº1).

Pero para entender el conjunto de esta obra artística, será necesario que tengamos una visión genérica de los fundamentos culturales y sociales de la nación mayoritaria de Bolivia: la quechua-aymara, a la cual pertenece el pintor y cómo los pueblos originarios de Bolivia, después de siglos de opresión e injusta marginación, están ganando representación en el poder y valorizándose en el corazón de su propia sociedad, tomando en cuenta su sabiduría ancestral para aplicarla en políticas de desarrollo en la actualidad boliviana. En estos tiempos Bolivia vive un régimen democrático representado por el presidente Evo Morales, que está consiguiendo impulsar el país hacia un desarrollo socioeconómico sostenible, contribuyendo con ello a la progresiva estabilidad nacional. Teniendo en cuenta que el anterior panorama sociopolítico había sido muy convulso, encontrándose Bolivia en una grave crisis.⁵

¹ "Forma de propiedad particular dentro de una vivienda residencial multifamiliar; cada propietario tiene el 100% de la unidad adquirida y es copropietario de otros elementos comunes de la vivienda como pasillos, ascensores, etc." Definición extraída de: *Diccionario de arquitectura y construcción*, 2017. Disponible en línea: <<http://www.parro.com.ar/definicion-de-condominio>> [consulta 4 abril 2017].

² Es un territorio extenso, ubicado a los márgenes de la ciudad de La Paz, muestra una alta concentración de población indígena, mayoritariamente aymara. Ha sido escenario de continuas rebeliones indígenas en el tiempo, con protagonistas como Bartolina Sisa y Túpac Katari así como también Pablo Zarate Willka. Es considerada una zona deprimida y peligrosa, excluida por parte de los anteriores gobiernos de cualquier propuesta de mejora habitacional, a pesar de mantener una alta actividad económica entre la población. Ver: J. GONZALEZ PAZOS, *Bolivia. La construcción de un país indígena*, 2007, pp. 123-124.

³ AEVIVIENDA, "Presidente entrega condominio Wiphala con 336 unidades habitacionales en El Alto", *Youtube*, (2016) [video]. Disponible en línea: <<https://www.youtube.com/watch?v=o7J1cQ37j60>> [consulta 23 marzo 2017].

⁴ R. PAJUELO, *Reinventando comunidades imaginadas...* 2007, p. 149.

⁵ Ha sido una constante en Bolivia, considerar al país como fuente de recursos naturales (plata, estaño, petróleo, gas...) al servicio del enriquecimiento de los países industrializados. La inestabilidad en el gobierno, seguida del importante proceso revolucionario para intentar reflotar al país en 1952 bajo Paz Estenssoro, pero coartado en sus éxitos con el tiempo, con la llegada arribista al poder por las breves pero continuadas dictaduras militares desde 1964 hasta 1982, con presidentes corruptos y represores del pueblo como Hugo Bánzer o García Mesa, configuran un historial sociopolítico decadente, llevando al país al

Este mismo contexto de despertar del orgullo indígena, tomó forma también en la esencia del arte que Mamani representa, puesto que su obra se ha convertido en un verdadero referente visual del bagaje cultural boliviano en su país y también alrededor del mundo, en un afán de representar y mostrar su cultura ancestral andina, así como de ser el artífice triunfal de las imágenes artísticas que representan la política indigenista de Evo Morales. Y ciertamente, este paralelismo entre la imagen que pretende exaltar la condición indígena según la visión de Mamani y la imagen política con intención propagandística de Evo Morales hacia el reconocimiento y garantía de oportunidades para el colectivo indígena, parece que se diera de manera natural entre los dos, trabajando ambos para el mismo fin: revalorizar todo aquello que es originariamente indígena. En base a la realización de estas misiones, hemos de destacar que ambos son aymara, ambos comparten el mismo amor y respeto por las raíces ancestrales de su cultura, crecieron desde pequeños en un entorno humilde y recibieron de sus padres el arraigo a la tierra productiva, siguiendo los ritos propiciatorios dedicados a la *Pachamama*⁶, respetando los fundamentos de las tradiciones andinas.

En capítulos posteriores veremos cómo obras de Mamani anteriores a la construcción de los edificios del Condominio *Wiphala*, serán utilizadas para reproducirlas a gran escala en las fachadas de cada edificio. Hemos de tener en cuenta que este tipo de megaproyecto artístico no habría sido posible sin un comitente poderoso e importante como es el estado, que es quien crea la necesidad de elaborar ese proyecto a gran escala. El artista en solitario o cualquier otro comitente no hubiera podido generar por ellos mismos semejante hazaña. Por eso, este proyecto estará orientado a engrandecer una campaña política con trasfondo de populismo social mediante la plasmación de la cosmovisión aymara, todo un compendio cultural encaminado a promover la política y la imagen de Evo Morales como veremos más adelante.

Hemos de tener en cuenta cómo este comitente no determina explícitamente qué es lo que debe ser representado ni de qué manera debe aparecer en el encargo que hace al artista, puesto que las obras de Mamani por sí mismas, coinciden plenamente con los ideales de su partido de manera espontánea, coinciden con esa exaltación de pertenencia a la comunidad aymara. De esta manera, estas imágenes artísticas entendidas como símbolos culturales, jugarán un papel muy importante en la identidad nacional boliviana, ya no son creaciones de temática puramente originaria de la invención del artista, más bien responden a una interpretación desde su concepción mental aymara, que mediante su estilo creativo particular recupera su valor ancestral, dotándolos de un interés marcadamente innovador, con una segunda lectura destinada a reafirmar el poder político aymara del gobierno de Evo Morales.

Con estas consideraciones, a lo largo de este trabajo plantearemos el uso del arte plástico de Mamani Mamani como estrategia proselitista del gobierno de Evo Morales como representación de la marca Bolivia y la apropiación de sus imágenes artísticas como símbolos de la ideología indigenista popular boliviana.

borde de una gravísima crisis. Ver: J. GONZALEZ, *Bolivia. La Construcción de un país indígena*, 2007, pp. 33, 53.

⁶ Nombre que utilizan los aymaras para referirse a la madre Tierra. Ver anexo: Entrevista al *amawt'a F. ERGUETA*, p. 1.

1.1 Metodología

Para poder comprender la obra artística de Mamani, será necesario recurrir al método iconológico de Panofsky como herramienta académica básica que nos brindará desde la posibilidad de descifrar las formas representadas, hasta la significación profunda de sus imágenes y la simbología que estas encierran.

Hemos de tener en cuenta también que el universo conceptual representado por el pintor, responde a una visión muy diferente a nuestra acostumbrada tradición occidental, por eso, es necesario una presentación claramente ordenada que responda a las necesidades de interpretación formal a nivel descriptivo pre-iconográfico, también iconográfico para determinar los temas representados, para después finalizar con un ejercicio de síntesis que nos ayude a entender de manera unificada, la significación más profunda de cada obra artística en su conjunto, llegando a comprender el lenguaje particular de los símbolos que el artista utiliza como vehículo de expresión de su arte y poder aproximarnos así a una realidad filosófica muy diferente a la nuestra. En la que el artista nos mostrará un universo vibrante, dinámico, en el que cada elemental representado posee vida propia y se manifiesta conectado al mundo vitalista de la cosmovisión andina. (Ver imagen nº2).

Juan Antonio Ramírez realiza una interesante comparación entre el método iconológico de Panofsky y el paranoico-crítico de Dalí.⁷ Ambos realizan un análisis visual en tres etapas, y concluyen en la tercera, con un estudio iconológico para el cual es necesario realizar conexiones asociativas entre la información interpretada de las imágenes, bajo una voluntad unificadora presidida por la intuición del investigador:

"El historiador procede desde lo más evidente, descriptivo y elemental avanzando hasta lo más oculto y simbólico. El tercer nivel del análisis iconológico implica desvelar conceptos y asociaciones ancestrales. Equivale al desciframiento de los símbolos inconscientes del paciente en el método psicoanalítico".⁸

A pesar de las similitudes entre los métodos de Panofsky y Dalí, cabe destacar la importancia otorgada por Panofsky al conocimiento por parte del investigador de las fuentes literarias con las que podemos identificar las imágenes representadas, algo determinante en la identificación de la temática de la obra, y que correspondería a la segunda etapa de estudio iconográfico. No siendo esta consideración tan importante en Dalí, puesto que su método se ciñe más a consideraciones subjetivas. Ramírez explica así la diferencia:

"Para evitar interpretaciones erróneas de la obra de arte, el estudioso debe poseer un importante bagaje de conocimientos históricos, literarios y filosóficos de toda índole. Dalí no exige tanto. Podría decirse, a primera vista, que la erudición diferencia formalmente al método iconológico del paranoico-crítico."⁹

La necesidad de poseer dicho acervo cultural en el método iconológico de Panofsky, se convierte en una necesidad evidentemente justificada en el estudio de Mamani, considerando

⁷ J. A. RAMÍREZ, "Iconografía e iconología", en V. BOZAL (ed), *Historia de las Ideas estéticas...*, Vol 2, 1999 (1996), pp. 295 - 306.

⁸ *Ibíd.* p. 303.

⁹ *Ibíd.* p. 305.

como decíamos más arriba, que nuestra herencia cultural occidental es potencialmente diferente a la manifestada entre las culturas andinas ancestrales y que sin un acercamiento introductorio a estas, no lograríamos comprender.

Pero a la vez, el enfoque surrealista de Dalí, con su propuesta de estudio iconológico, nos remite a una lectura que podría entenderse como todavía mucho más profunda y sutil, acercándose al delirio subjetivo del artista, en un proceso que se desvela como más auténtico y cercano al artista, rescatando esa subjetividad para plasmarla en la realidad presente, alejándonos así del mero ejercicio de intento descriptivo y de estudio superficial del significado de las imágenes. Nos conduce a un acercamiento todavía superior y en especial, en el caso de Mamani se nos presenta como un fenómeno de revelación mística.

Ramírez apunta que el método daliniano se aleja de la razón para conseguir un efecto mayor en el conocimiento iconológico mediante un proceso intuitivo que lo enriquece: "*La razón habitual, considerada demasiado estrecha, es superada por la intuición poética.*"¹⁰

De esta manera, tomaríamos en cuenta no sólo la interpretación tradicional e histórica de las imágenes a menudo recurrentes en los motivos arqueológicos de los centros sagrados de las culturas andinas, o bien aquellas figuraciones representadas en los tejidos tradicionales o incluso las fuentes literarias que nos acercan al compendio mitológico andino. Este sería un acercamiento a la mente privilegiada del artista, capaz de conectar con el subconsciente, capacitado con la facultad de vincularse con la fuente creativa que dispensa la *Pachamama* a sus elegidos. Revelando la significación de la creación artística de Mamani como un mensaje, una visión mística espiritual del universo andino.

Para poder realizar este último acercamiento a la obra del artista, contaremos con el aporte oral del *amawt'a*¹¹ Fernando Ergueta originario del centro ceremonial de *Tiwanaku*, que desde su paradigma cultural basado en la tradición oral y los códigos filosóficos de la sabiduría ancestral aymara, aportará un valor añadido al estudio de la obra de Mamani con un acercamiento de carácter antropológico.

También hemos de tener en cuenta como añadido al estudio iconológico de la obra de Mamani, una perspectiva entorno al ámbito de la sociología y en particular, cómo su obra es asumida como representante de la política boliviana actual, reforzando su vínculo de conexión con respecto al pueblo que representa.

Hippolyte Taine, desde su visión positivista filosófica, nos recuerda que la obra de arte no se produce aislada de la sociedad, por eso es necesario estudiarla dentro del contexto social en que se realizó:

*"Para comprender una obra de arte, un grupo de artistas, es necesario representar, con la máxima exactitud posible, el estado de las costumbres y el estado del espíritu del país y del momento en que el artista produce sus obras. Esta es la última explicación: en ella reside la causa inicial que determina todas las otras condiciones."*¹²

Como explicábamos más arriba, las obras artísticas que nos ocupan, han sido promocionadas por el gobierno. Como bien dice Salvador Giner: "*Las formas políticas y los sistemas económicos*

¹⁰ *Ibíd.*

¹¹ Sabio andino de origen aymara. Ver anexo: Entrevista al *amawt'a* F. ERGUETA, p. 1.

¹² Apud, H. TAINE, 1865, VOL I, p. 19, en V. FURIÓ, *Sociología del arte*, 1995, p. 35.

son también hechos culturales, directamente relacionados con la sociedad que representan."¹³ Y en nuestro caso, el gobierno indigenista de Evo Morales, es quien actúa como promotor de esta obra social y artística tan importante para la cultura boliviana, y en particular, para la nación quechua-aymara, bajo una política de rescate cultural indígena que a su vez encierra en ella misma una importante carga ideológica de carácter político, místico y social. Vicenç Furió nos explica este mecanismo de vinculación ideológica en su manual de *Sociología del Arte*, y nos anuncia cómo: "*La función ideológica del arte, puede ser un vehículo de ideas, valores, conceptos entre otros de tipo religioso, político, social o cultural.*"¹⁴ Y cómo a la vez, el mismo arte puede adquirir una motivación de influencia social: "*Esta función ideológica se convierte también en social cuando las obras tienen una finalidad de alcance expresamente social, es decir, colectiva o pública.*"¹⁵

Veremos cómo el *Condominio Wiphala* posee a la vez una intencionalidad de promoción política populista, en la que el estado se muestra muy cercano al pueblo, en especial a los más necesitados, puesto que la construcción de los edificios fue financiada por la agencia estatal de vivienda (AEVIVIENDA) con el objetivo de ofrecer una oportunidad a sectores desprotegidos de la población como garantía de acceso a una vivienda digna a un coste inferior del precio habitual del mercado inmobiliario.¹⁶ Además, sumado a esto, la decoración de los edificios propuesta por Mamani, conformará y reforzará el imaginario colectivo de su pueblo, significando la representación de la cultura visual ancestral de la gran mayoría ciudadana de Bolivia, siendo como decíamos anteriormente, de origen indígena.¹⁷

1.2 Estado de la cuestión

Es necesario dejar constancia que lamentablemente, a día de hoy, a pesar de la importante fama artística del pintor Mamani Mamani a nivel internacional, no disponemos todavía de estudios monográficos concretos con valor académico que puedan valorar y explicar la importancia de su producción artística. Si bien el pintor ha recogido en su web de promoción algunos artículos de prensa interesantes e incluso alguna publicación en una revista de arte, estas, en su conjunto, tratan de ofrecer una visión demasiado amplia y generalista de su obra, resultan escuetas en su contenido y a menudo concentran de manera repetitiva las explicaciones del propio pintor en entrevistas y videos publicitarios que se hallan fácilmente en el contexto de internet y que muestran la intención de difundir de manera popular la obra general de Mamani.

También podemos encontrar en internet, multitud de imágenes de sus cuadros, fotografías en donde aparecen pintados con motivos andinos los cuerpos de modelos bolivianas¹⁸, al estilo "*body painting*", ataviadas de manera idealista rememorando las sacerdotisas incas, honrando de manera poética el pasado lejano de las *ajllas*¹⁹ de los *ajllahuasi*²⁰, o incluso el acercamiento de

¹³ *Ibíd.* p. 90.

¹⁴ *Ibíd.* p. 119.

¹⁵ *Ibíd.* p. 122.

¹⁶ AEVIVIENDA, "Comunidades Urbanas Wiphala", *Youtube*, (2016) [video]. Disponible en línea: <<https://www.youtube.com/watch?v=EqRxZNrt9FE>> [consulta 23 marzo 2017].

¹⁷ TeleSur TV Bolivia, "Comunidades urbanas fusionan arte y vivienda social", *Youtube*, (2016) [video]. Disponible en línea: <https://www.youtube.com/watch?v=NnK3_u8-ZRk> [consulta 23 marzo 2017].

¹⁸ J. ALIAGA, "Mamani Mamani ilumina con sus colores el cuerpo de trece bellezas bolivianas", *La Patria*, (12 septiembre 2012). Disponible en línea: <<http://lapatriaenlinea.com/?nota=119246>> [consulta 6 abril 2017].

¹⁹ Vírgenes elegidas dedicadas al culto del sol o para servir al Inca.

Mamani a la moda en los trajes típicos de las *cholas*²¹ bolivianas del departamento de La Paz. Existen también producciones artísticas en forma de esculturas, un mural con relieves escultóricos y pinturas murales de tamaño considerable en lugares concurridos de la ciudad de La Paz, en Bolivia. Queriéndonos demostrar así que Mamani tiene la intención de mostrarse como artista según él "completo", queriendo trabajar la totalidad de las artes para considerarse a sí mismo como auténtico artista, una intención que nos hace recordar a los artistas italianos del renacimiento.²²

Entre los videos que se encuentran en internet, cabe destacar aquellos que se centran en recoger las palabras del artista en relación a la explicación de algunas de sus obras que se hallan realizados en las diferentes exposiciones temporales que el artista ha celebrado en Europa. Estos no dejan de ser interesantes, porque recogen las intenciones de su creador, no obstante, son demasiado breves y no logran destacar en su totalidad la importancia y significación de sus obras.

El pintor publicó un libro titulado: *Mamani Mamani: obra 1983-2005*, el interés de este libro se encuentra en la recopilación de fotografías de sus obras que a modo de catálogo se centran en ese período de tiempo, pero aún así, el libro carece de textos explicativos que ayuden a entender sus obras.

Podríamos destacar también el libro de Christian Buechler: *Entre la Pachamama y la galería de arte. Vidas y propuestas de artistas paceños de origen aymara y quechua*. En donde el autor se acerca al artista desde una visión demasiado centrada en su biografía, dejando poco espacio para estudiar con profundidad la obra de Mamani, puesto que también ha de valorar el grupo de artistas que seleccionó a la hora de concretar su obra. Aunque el autor deja claro que su acercamiento a los artistas, posee una intención de estudio antropológico, aún así, nos muestra una selección de obras artísticas con mínimas descripciones para su interpretación.

Como resultado de la investigación de fuentes relevantes para la revisión de la obra artística de Mamani, he podido constatar que la perspectiva de estudio sobre el artista, presenta un vacío teórico importante. De tal manera que nos lleva a plantear la cuestión: ¿Cómo un artista con tan amplio currículum en exposiciones a nivel internacional, con tan amplia producción de cuadros realizados (en el 2011 considera haber realizado unas 3.000 obras)²³, un artista polifacético que destaca por su originalidad en sus diferentes propuestas artísticas: (pintura, escultura, moda textil, *body painting*, joyería...)²⁴ Con una obra de promoción política de dimensiones excepcionales como es el Condominio *Wiphala*, en trámites de entrar dentro de los *Record*

²⁰ Templo-casa de las sacerdotisas solares. En la isla *Koati* o isla de la Luna, en el lago Titicaca, ubicada en territorio boliviano, existió uno de estos templos. Además de su dedicación como sacerdotisas, también se dedicaban a la realización de bellos tejidos. Ver anexo: Entrevista al *amawt'a* F. ERGUETA, p. 3.

²¹ Mujeres indígenas del departamento de La Paz, visten a diario su característico traje típicamente regional.

²² Agencia Fides, "Epi entrevista a Mamani Mamani", *Youtube*, (2011) [video]. Disponible en línea: <<https://www.youtube.com/watch?v=-ejKOSG8IGw>> [consulta 6 abril 2017].

²³ *Idem*.

²⁴ Ver fotografías de su variada producción artística en: M. MAMANI, "mamani Mamani@mamani.mamani.bolivia", *Facebook*. Disponible en línea: <https://www.facebook.com/pg/mamani.mamani.bolivia/photos/?ref=page_internal> [consulta 6 abril 2017].

Guinness,²⁵ no ha sido todavía objeto de estudio de ningún teórico del mundo contemporáneo del arte?

Quizás la clave esté en una falta de entendimiento y apreciación de la peculiaridad de la cultura andina. Puesto que esta cultura resulta muy diferente a nuestra cultura generalizada occidental. Pero aún así, existe una valoración general de su arte enfocada en su particular visión y plasmación del efecto lumínico indisoluble del juego colorista de sus obras.

En las exposiciones internacionales de Mamani, así como en sus entrevistas, exporta su arte bajo la premisa: "*Mamani Mamani: Toda la energía de los Andes*"²⁶ a modo de lema que el artista quisiera utilizar para determinar el conjunto de su obra, transmitiendo la idea de que "*Toda la energía de los Andes*" se encuentra en la fuerza e intensidad sublimada en la preeminencia del color en sus obras. Consiguiendo de esta manera, que el mundo se sienta atraído por esa lucidez colorista que golpea al espectador y lo subyuga a la contemplación de su obra, puesto que las formas representadas irradian una suerte de misterio de luz, una reminiscencia numinosa que nos lleva a conectar con la antigüedad de los mitos perdidos del *Abya Yala*.²⁷

Podemos afirmar con certeza que la conexión mística de Mamani con la ancestralidad de la cosmovisión andina y la profundidad de la significación sociocultural que representa su obra, son los eslabones perdidos que los occidentales no llegamos a comprender sin un acercamiento pormenorizado desde la realidad cultural de su pasado histórico hasta la actualidad presente de Bolivia, viviendo un proceso de exaltación en su identidad plurinacional indigenista representado en la democracia popular del gobierno de Evo Morales.

Para realizar esta aproximación cultural de los pueblos originarios, nos hemos centrado en estudiar en particular la nación quechua-aymara, a la que pertenecen el propio artista y también el presidente Evo Morales, siendo conscientes de que en Bolivia existen diferentes identidades nacionales que a su vez, también forman parte de los pueblos originarios, pero que dejamos al margen puesto que no forman parte de nuestro objeto de estudio.

Para ello, hemos recurrido a obras monográficas que realizan un acercamiento antropológico de la cultura aymara y hemos revisado obras literarias que constituyen las fuentes clásicas del pensamiento indigenista e indianista como Ramiro y Fausto Reinaga. Así como aquellos autores clásicos bolivianos que destacaron en la literatura nacional y que figuran como representantes de la filosofía y del pensamiento original boliviano. Como el prolífico autor Fernando Díez de Medina, Guillermo Francovich, Franz Tamayo... En especial, la colaboración y las entrevistas con el *amawt'a* Fernando Ergueta, han sido claves en el entendimiento profundo de la mística y la cosmovisión andina, derivándome también hacia otras interesantes fuentes bibliográficas de consulta especial acerca de su cultura, de la iconografía indígena y del misticismo *amawtico* aymara.

Fue particularmente esencial poder viajar a Bolivia, así como el contacto y posterior seguimiento telefónico con el propio artista, puesto que resultó determinante para comprender

²⁵J. SORUCO, "Mamani Mamani pinta murales que postula al Guinness", *La Razón*, (27 octubre 2015). Disponible en línea: <http://204.11.233.100/la_revista/Pintor-Mamani_Mamani-pinta-murales-postula-Guinness_0_2370362960.html> [consulta 6 abril 2017].

²⁶ Ver web del artista: R. MAMANI MAMANI, *Toda la energía de los Andes*, 2013. Disponible en línea: <<http://www.mamani.com/>> [consulta 8 abril 2017].

²⁷ Los pueblos originarios llaman así al continente americano en su totalidad.

mejor su obra y su cultura. Él también me derivó hacia las obras literarias que constituyeron algunas de sus importantes fuentes de inspiración dentro de la visión filosófica andina, tales como: *Orígenes y constitución de la Wiphala* de Inka Waskar Chukiwanka, y también *Ayni* y *Génesis de la cultura andina*, ambos del escritor peruano Carlos Milla Villena.

Existen también libros cuyo objetivo es mostrar las intenciones ideológicas del presidente Evo Morales dentro de su programa de gobierno democrático e ilustrar el momento de cambio y desarrollo que vive Bolivia actualmente, muy útiles en el momento de describir el panorama político de Bolivia.

Teniendo en cuenta estas fuentes bibliográficas históricas, sociales, filosóficas y políticas, conformaremos a continuación un marco teórico para entender en profundidad la obra artística de Mamani, que estudiaremos más adelante, en capítulos posteriores.

1.3 Marco teórico

1.3.1 El mundo andino

Llamamos mundo andino a aquellos territorios delimitados por la presencia de la gran cordillera de los Andes. Esta zona geográfica abarca el lado más occidental de América del Sur, atravesando países como Colombia, Ecuador, Perú, Bolivia, Chile y la Patagonia argentina. A pesar de que nuestro trabajo se centra en Bolivia, es interesante destacar que las divisiones nacionales que conocemos hoy, fueron el resultado de diferentes reestructuraciones del territorio andino durante el devenir de cinco siglos, a partir de la invasión española hacia 1533.

Anteriormente, la realidad andina fue constituida por diferentes pueblos y naciones ancestrales independientes, (culturas preincaicas) que a partir del s.XV, hacia el 1438, vino siendo unificada y pacificada bajo el Imperio Inca, extendiéndose a lo largo de los territorios andinos, instaurando el *Tawantinsuyu* (el imperio de los 4 territorios). El idioma quechua se convirtió en el idioma oficial del imperio, aunque existen fuentes que determinan que primero lo fue el aymara.²⁸ Con todo, podemos afirmar que la identidad quechua-aymara sobrevivió y fue respetada por los incas, y que pese a los siglos de crudeza opresiva con miras de exterminar esta nación bajo otra impuesta, como la española; tras siglos de revolución indígena, la nación quechua-aymara ha podido sobrevivir hasta nuestros días, constituyendo la mayoría social en Bolivia y Perú.

1.3.2 Génesis de la nación aymara-quechua

En una época muy anterior a los incas, existió el imperio de *Tiwanaku*²⁹, algunos de sus habitantes eran pueblos muy antiguos, sus orígenes se pierden en la historia de los tiempos, en

²⁸ R. CERRÓN-PALOMINO, "Lengua oficial de los incas fue el aymara...", *kollas y aymaras, República s.XXI*, Lima, 2008, pp. 1-3, en *Andes*. Disponible en línea: <www.andesacd.org> [consulta: 3 febrero 2017].

²⁹ La cultura *tiwanacota* se desarrolla alrededor del lago Titicaca, suele ubicarse entre el siglo I y VII y se expande hasta los siglos VIII y XIII, llegando hasta el océano Pacífico, hasta el sur del actual Perú y hasta el norte de la actual Argentina. Ver: J. GONZALEZ, op. cit, p. 22.

gran parte, pertenecían o convivieron junto a las culturas Uru, pukina y aymara. La presencia de la etnia aymara ha sido históricamente predominante, especialmente en el altiplano andino:

"Sabemos que antes de los Inka, el señorío aymara de los Lupaqa tenía sus asentamientos en la cordillera, al occidente del lago Titicaca, el Taypi Qala,³⁰ en el centro simbólico del altiplano".³¹

Con expansión del imperio inca, siendo estos de origen quechua, hacia la última mitad del s.XV, los señoríos aymaras serán anexionados a su imperio, denominando esta región: *Qollasuyu*³². Dado que los *Lupaqa* habían sido aliados de Cuzco³³, los reubicaron a las orillas del Titicaca, cerca del camino real inca. Pero con el tiempo, los aymara se rebelaron puesto que una parte de sus tierras de cultivo habían pasado a ser propias del estado inca para abastecer a la población y a los sacerdotes solares, cultivándolas con su propia mano de obra. Sucedió lo mismo con parte de sus rebaños de camélidos para procurarles vestido³⁴. Además, tenían serias diferencias con los incas a nivel religioso, puesto que se negaban a aceptar el monoteísmo de un culto solar representado por *Inti*. Los rebeldes aymaras procedentes de las actuales zonas de Achacachi, *Tiwanaku*, Oruro, Potosí, Chuquisaca, Norte de Chile y de Argentina entraron en guerra con el inca *Tupac Pachacutec*, vencéndolo. Finalmente, su hijo *Tupac Yupanki* pactó con los rebeldes, aceptando a la diosa tierra *Pachamama* como esposa del dios sol *Inti*, respetando la cosmovisión aymara de manera oficial en todo el estado Inca, así como su sistema comunitario equitativo fundamentado en el *ayllu* (comunidad aymara) y las relaciones comunitarias de intercambio equitativo representadas bajo la ley del *ayni*. A cambio, los aymaras se comprometían a ayudar a los incas a conquistar los territorios rebeldes aymaras del Sur.³⁵

"El imperio Inca se constituyó en una unidad quechua-aymara, base de la nueva nación y de un emergente Estado Comunitario, que permitió a Huayna Cápac «quechuañizar» pacíficamente a los aymaras del Collasuyo [...] pero el paradigma de ese Estado Comunitario quedó como un enigma hasta nuestros días, al haber sido interrumpido por la sangrienta conquista española"³⁶.

Muchos siglos más tarde, en época colonial, la nación quechua-aymara fue la más rebelde a la explotación española, especialmente ante la explotación denigrante de los originarios en las minas de plata de Potosí. Personalidades como *Tupac Katari*, Bartolina Sisa o Tomás Apaza entre otros, fueron iconos de la rebelión indígena, que continuó todavía en época republicana.

A finales del siglo XVIII y durante el XIX, acontecen los procesos independentistas en los territorios coloniales. Motivados en gran parte por las ideas liberales procedentes de la revolución francesa y por influencia de la independencia de EE.UU y Haití, así como el vacío de poder en España y su ocupación por las tropas napoleónicas. Nacerán las nuevas repúblicas que poco variarán en su gobernación del anterior régimen colonialista. Bolivia se fundará así, en

³⁰ *Taypi K'ala* significa en aymara: piedra del centro, según el testimonio del *amawt'a* F. Ergueta, era el nombre originario y sagrado de la ciudad y centro ceremonial de *Tiwanaku*. Los señoríos aymaras de los *Lupaqa* se creen posteriores al declive del imperio de *Tiwanaku* a partir del s.XIII.

³¹ J. MURRA, "El aymara libre de ayer", en X. ALBÓ (Comp), *Raíces de América. El mundo aymara*, 1998, p.53.

³² J. GONZALEZ, *op.cit*, p. 24.

³³ Se cree que los incas provenían de *Pacaritambo* (Perú). Otra tradición narra que eran descendientes de *Manco Cápac* y *Mama Oello*, que nacieron en el lago Titicaca, en la Isla del sol. Llevando la *wara* sagrada de oro (bastón de mando) partieron con la misión de fundar un imperio, siendo la capital de este *Qosqo* (Cuzco). Ver: *Estudios de Política exterior S.A. Bolivia. Historia, Política, Sociedad, Economía, Cultura*, 2003, p.26.

³⁴ J. MURRA, *op.cit*, p. 56.

³⁵ V. GARCÍA, "Bolivia. Noticias del Pachacuti...", en *Red Voltaire*, 2006. Disponible en línea: <<http://www.voltairenet.org/article134212.html>> [consulta 21 enero 2017].

³⁶ *Ibid.*

1825 bajo la figura de Simón Bolívar. En este cambio de régimen, los pueblos indígenas permanecerán sometidos al dominio del estado, amenazados por la represión de su ejército, marginados totalmente de la posibilidad de acceso al poder. Su reconocimiento como ciudadanos no se dará hasta entrado el siglo XX.³⁷

Tras la guerra del Chaco (1932-1935) contra Paraguay, en la que multitud de indígenas fueron utilizados para configurar las tropas del ejército, surgirán nuevos partidos políticos desde los que se pondrá en cuestión las políticas anteriores, se tratará de tener en cuenta la situación de los pueblos indígenas, se pondrá en marcha una importante reforma agraria y se activará la nacionalización de los recursos naturales como los hidrocarburos y las minas. A través de los diferentes discursos políticos enfrentados entre nacionalistas e izquierdistas y la situación de crisis en el país, se iniciará un proceso social revolucionario que culminará en la Revolución de 1952, dirigido por las clases medias representadas bajo el MNR (Movimiento Nacionalista Revolucionario). El resultado de este proceso para los indígenas, fue el hecho de poder ser integrados y asimilados al nuevo gobierno, bajo una política populista que instauró el sufragio universal; la devolución de la tierra a los indígenas (aunque no se eliminó el sistema de latifundio), la ocupación de las tierras de oriente por migraciones de pobladores que procedían del altiplano; la nacionalización de las minas de estaño y la garantía de educación pública. Aún así, no se tuvieron en cuenta las ancestrales formas de gobierno y organización de la tierra, la educación se realizó bajo la imposición del castellano, lo que supuso en general un detrimento y marginación de las culturas originarias.³⁸

Con los años, el MNR perdió fuerza, situación que aprovecharon las milicias para instaurar un régimen de dictadura militar hasta 1982.³⁹

La demanda de participación indígena en los asuntos políticos, socioculturales y económicos se iniciará hacia 1973, aunque bajo la concepción reduccionista de "campesinos aymaras y quechuas", elaboran el "Manifiesto de *Tiwanaku*", defendiendo sus intereses desde una perspectiva cultural propia que les identifica, manifestando su necesidad de liberación y participación en sociedad.⁴⁰

A los años de dictaduras militares, seguirá un período de gobierno neoliberal. La crisis social, económica y política irá en aumento, serán constantes las privatizaciones de los recursos naturales sin posibilidad de reinversión en el desarrollo del país, así como las actividades por parte del estado de represión y debilitamiento de las organizaciones sindicalistas que representaban a las clases sociales populares, en su mayoría campesinos y mineros. La situación no mejorará hasta 2006, año en que Evo Morales será elegido como presidente por mayoría absoluta de votos. En su gobierno, iniciará importantes políticas de desarrollo en Bolivia.⁴¹

Con respecto a la ubicación geográfica actual, los aymaras viven mayoritariamente en el altiplano boliviano, pero también habitan en Perú y Chile. Se estima que en Bolivia existen 1.600.000 aymaras, constituyendo el 20% de la población, la población quechua alcanza el 32% con 2.500.000 habitantes.⁴²

³⁷ J. GONZALEZ, op.cit, p. 31-33.

³⁸ *Ibíd.* pp. 41-47.

³⁹ *Ibíd.* p. 53.

⁴⁰ *Ibíd.* p. 60.

⁴¹ *Ibíd.* pp. 69-86.

⁴² P. MURUCHI, *Evo Morales. De coccalero...*, 2008, p. 34.

Los quechuas a lo largo de la historia, han ocupado principalmente las zonas de los valles interandinos y parte del altiplano, mientras que los aymaras habitan tradicionalmente el altiplano y sus valles circundantes. Hemos de tener en cuenta, que por efecto migratorio existe población aymara en otros departamentos del país. La concentración aymara en las ciudades de La Paz y El Alto es muy alta (cerca de 50% del total de estos), también podemos encontrar quechuas y aymaras en centros urbanos del oriente boliviano, en territorios del Chaco y la Amazonía boliviana.⁴³

1.3.3 Características culturales de la nación aymara

El pueblo aymara durante mucho tiempo, asume desgraciadamente para muchos, en su imaginario colectivo, la etiqueta de "campesino", "indio", y a la vez la de "explotado", traduciéndose en un estado de marginación y exclusión social a lo largo de los últimos seis siglos. Es necesario destacar que muchos de ellos no son campesinos, pertenecen a la clase media trabajadora y viven en ciudades. Para muchos de ellos la palabra "indio" es percibida como un insulto. En los censos, catalogar a alguien como tal, se considera insultarlo, por eso muchos andinos a pesar de ser originarios quechuas o aymaras, son clasificados blancos a menudo por su forma de vestir, por hablar español o por su nivel intelectual. En su libro *Tawantinsuyu, Wankar* (Ramiro Reinaga) explica cómo le consideraban sus consanguíneos: "*Wankar, tú no eres indio, has sido dirigente universitario, escribes un libro, tienes reloj.*"⁴⁴

Los pueblos indígenas prefieren denominarse pueblos originarios, ellos encierran en sí mismos, como legado, la sabiduría originaria andina de su propia forma de vivir, sus tradiciones, su idioma, así como su interrelación y supervivencia en el medio natural que han ocupado mucho antes de la llegada de los incas. Negándose concienzudamente a desaparecer. *Wankar*, de origen aymara e hijo del importante escritor indigenista Fausto Reinaga, recuerda que los aymaras eran llamados también "*janihua*", la expresión significa NO rotundo en su idioma, y da a entender el carácter cerrado y obstinado de su gente frente a los extraños ajenos a los suyos;⁴⁵ mostrando un carácter reservado y a veces receloso. Fernando Díez de Medina, en cambio, en su obra *Nayjama*⁴⁶ describe que el indio no es intratable, parece osco, impasible, rudo, hostil, pero se percibe así a causa de su aislamiento social, puesto que no es así con los suyos: "*Gusta de la danza. Baila alegre y confiado, infatigablemente [...] sus ponchos de colores vivos, son la sonrisa de la tierra.*"⁴⁷

La cultura andina se manifiesta abiertamente conectada con la armonía creadora de la tierra, de la *Pachamama*. Las fuerzas creadoras de la vida obedecen a un equilibrio natural que interactúa de manera constante generando una dependencia continua y mutua entre todos los elementales:

*"Mira la plantita del maíz que empieza a crecer porque ha llovido y porque ahora el sol la alumbra. Debes saber que la lluvia, el sol, el aire y la tierra trabajan juntos para ayudar a la plantita en su crecimiento, todas las entidades del mundo trabajan en cooperación. Ahora bien, piensa que tú te alimentas de maíz, que en ti hay algo que te dieron la lluvia, el sol, el aire y la tierra y que estás formado, pues, por una cooperación comunal que se halla en tu misma substancia".*⁴⁸

⁴³ C. WEISE, "Educación Superior...", *Red Voltaire*, 2004, p.8 . Disponible en línea: <<http://www.voltairenet.org/article134212.html>> [Consulta: 28 de enero 2017].

⁴⁴ R. REINAGA, *Tawantinsuyu. Cinco siglos...*, 1978, p. 348.

⁴⁵ *Ibíd.* p. 276.

⁴⁶ F. DÍEZ DE MEDINA, *Nayjama. Introducción a la mitología andina*, 1950.

⁴⁷ G. FRANCOVICH, *Los mitos profundos...*, 1987, p. 40.

⁴⁸ I. MAGALONI, *Educadores del mundo*, 1969, p. 20-21. Apud, *Ibíd.* , p. 49.

Esta ley es observada y respetada por los pueblos andinos, siendo común y natural en todos los seres que pueblan la naturaleza andina, para conservar el equilibrio y el continuo devenir de la vida: en las tierras, en las rocas y piedras de las montañas, en los valles, en los ríos, en las plantas, en los animales. Este es el universo natural quechua- aymara, que inspiró la creación de antiquísimas ciudades sagradas como *Tiwanaku*, o *Sacsaywamán*.⁴⁹

En la experiencia de esta realidad, *Wankar* explica cómo los aymaras se organizaron socialmente:

*"La unión de familias-moléculas forma la Comunidad india. El ayllu ya cumple función de célula. Asegura la vida del organismo social completo asegurando su propia vitalidad interna [...] Nuestra organización social nació espontáneamente de la evolución natural. [...] La sociedad fue antes que el humano individual".*⁵⁰

La unidad y la subsistencia de la tribu, del *ayllu*, estaba garantizada por el trabajo comunitario, pero dicha labor no era entendida en el sentido que hoy conocemos, no era una actividad percibida como un esfuerzo obligado, sino más bien como una actividad comunitaria que se realizaba de manera alegre, pues esos días eran días de fiesta. Su actividad principal desde tiempos antiguos era la agricultura.⁵¹

La representación política recaía sobre los cabezas de familia, los *Mallkus*, la opinión de los ancianos y las ancianas tenían un fuerte poder de decisión dentro del consejo, ya que eran respetados por su edad y acumulación de experiencia y sabiduría.⁵²

Esa sabiduría ancestral aymara fue la responsable de que los *ayllus* pudieran subsistir en un medio natural tan extremo como lo es el altiplano andino, llegando a latitudes cercanas a los 4.000m sobre el nivel del mar, como el Titicaca o los Charcas, zonas con una alta densidad poblacional desde épocas muy antiguas, todavía difícil de precisar.⁵³

Muy adaptados a su medio, con un alto conocimiento del calendario agrícola y una gran experiencia en la cría de la ganadería andina, como llamas, alpacas y vicuñas, con el desarrollo de técnicas agrícolas originarias de desecación que incluso aprovechan el frío para producir alimentos únicos como el *Ch'uñu*, la *T'unta*, ambos productos derivados de variedades exclusivas de patata (*papa*) o incluso el *Ch'arki*, carne de llama deshidratada. Todos ellos alimentos muy nutritivos que pueden ser almacenados durante años sin corromperse. A la vez, para promover la diversidad de alimentos, poseían plantaciones en los valles andinos de los *yungas*, en los que cultivaban la *Inalmama* o *coca* y diferentes variedades de grano, como el maíz, la *quinua*, fruta y *ají*, una variedad de pimiento andino.⁵⁴

Las artesanías como la alfarería y los tejidos, fueron también muy importantes en el mundo aymara. Las imágenes representadas en ellos en forma de símbolos, junto a la combinación de

⁴⁹ R. REINAGA, *Tawantinsuyu. Cinco siglos...*, 1978, pp. 14, 335.

⁵⁰ *Ibíd.* p. 17.

⁵¹ *Ibíd.* p. 18.

⁵² *Ibíd.* p. 32.

⁵³ J. MURRA, *op.cit.*, p. 57.

⁵⁴ *Ibíd.* p. 59-62.

colores, recrean un verdadero lenguaje. Esa simbología todavía se reproduce en la actualidad, en los característicos tejidos andinos llamados *awayu*.⁵⁵

Otra manifestación cultural muy importante en el mundo quechua-aymara es la música tradicional andina, produciendo melodías entre marcadamente solemnes en las celebraciones sagradas y ritualistas, en las que predominan los instrumentos de viento como las *quenas* y las *zampoñas* y otros ritmos alegres y vitales que invitan a la danza para la celebración de fiestas agrícolas y carnavalescas en las que a los instrumentos de viento se incorporan el *charango*, instrumento de cuerda típicamente andino y el bombo.⁵⁶

1.3.4 Los indígenas en el poder

1.3.4.1 La participación de los pueblos originarios de Bolivia en el poder y su integración en la estructura política gubernamental de Evo Morales

En la actualidad, Bolivia es el resultado de la conjunción de múltiples etnias indígenas, y estas, en su gran mayoría, constituyen casi la totalidad de la ciudadanía del país. Quechuas y aymaras prevalecen en el territorio occidental, ocupando el altiplano andino y el departamento de la Paz (sede actual del gobierno central boliviano) y Oruro, los valles de Cochabamba junto con el territorio minero de Potosí, siendo en su gran mayoría campesinos y mineros. En cambio, la realidad social de los territorios de oriente, denominados popularmente como "media luna", presentan características diferentes no sólo entre su ciudadanía, que responde a un conglomerado de diversidad étnica constituida por los pueblos originarios de la selva amazónica, predominantemente guaraníes, además de *q'aras*⁵⁷, mestizos y una gran multitud de ciudadanos provenientes de otras nacionalidades que han prosperado y se han asentado en estos territorios desarrollando una industria próspera gracias a la gran abundancia en recursos naturales de estas tierras.

El panorama sociopolítico de Bolivia se configura a lo largo de su historia de esta manera: en base a la convivencia y pugna entre la pertenencia o no a dos sentimientos nacionales diferentes. Si bien existen poblando el país en mayoría las etnias originarias, a menudo éstas son despreciadas y humilladas, bajo un discurso racista y de corte clasista con intención de alejarlos del poder, menoscabando sus conciencias, trastocando su sentido de pertenencia a la comunidad indígena, minando su dignidad. Con esta marginación que tiene sus orígenes en tiempos de la colonización española, se ha favorecido una hegemonía representada por dirigentes políticos de ascendencia racial caucásica, con intereses políticos muy alejados de promover el desarrollo cultural o socioeconómico del pueblo de Bolivia, sino más bien de enriquecer y fomentar el propio crecimiento de las inversiones extranjeras privadas, en el país.

⁵⁵ V. CERECEDA, "Un último texto: Las degradaciones de color...", en X. ALBÓ, (Comp.), *Raíces de América. El mundo Aymara*, 1998, pp. 330-347.

⁵⁶ Entre estas manifestaciones de música y danzas folklóricas, podemos encontrar: *morenadas, caporales, tinkus, diabladas...* etc. Ver: "Carnaval Oruro 18 danzas bolivianas", *Tricolor promociones Youtube*, (2017) [video]. Disponible en línea: <https://www.youtube.com/watch?v=ijM7B2I-S_Q> [consulta 5 abril 2017].

⁵⁷ El término se refiere a la población blanca, caucásica.

Como alternativa a esta situación, gran parte de la sociedad indígena decidió luchar por sus derechos, iniciando actividades políticas⁵⁸ y acciones sociales⁵⁹ que permitieron promover la creación de organizaciones sindicales, políticas y culturales en defensa del colectivo indígena. Silvia Ribera hace referencia a la lucha indígena recogiendo el testimonio de un integrante del movimiento indígena katarista:

*"Nosotros los campesinos quechuas y aymaras, lo mismo que los de otras culturas autóctonas del país, decimos lo mismo. Nos sentimos económicamente explotados y cultural y políticamente oprimidos. En Bolivia no ha habido una integración de culturas sino una superposición y dominación, habiendo permanecido nosotros en el estrato más bajo y explotado de esa pirámide."*⁶⁰

Pero debido a esta situación de dominación y favorecimiento foráneo, en el período ubicado entre los años 1952-2007, Bolivia se encontró inmersa en una grave situación de crisis que culminó con la movilización social, colapsando el poder estatal.

Durante ese tiempo, en Bolivia se sucedieron diferentes gobiernos entre democracia y dictaduras militares⁶¹ que hacían evidente la inestabilidad política del estado boliviano.

Pero a partir de uno de los episodios más graves que daban muestras del ahondamiento de la crisis interna que estaba viviendo el país, la denominada "guerra del agua" en Cochabamba en el año 2000, los sectores populares urbanos y rurales se alzaron en forma de protesta nacional contra las políticas de reforma de carácter neoliberal que pretendía instaurar el gobierno central, en el ámbito de la privatización de los recursos naturales nacionales en beneficio de empresas particulares⁶². Estos sectores sociales se organizaron políticamente en forma de los denominados "movimientos sociales" con acciones de bloqueos de caminos, movilizaciones sociales y marchas de trabajadores mineros, como la del Chapare (Cochabamba) hasta La Paz, destinadas a paralizar el país y hacer frente a las políticas gubernamentales y a sus represiones militares⁶³.

Tras estos graves sucesos, el presidente Gonzalo Sánchez de Lozada se ve obligado a dimitir y abandonar el país en octubre de 2003, asumiendo la presidencia Carlos Mesa Gisbert. El nuevo presidente tuvo que enfrentarse a diferentes movilizaciones sociales, comprometerse a abaratar el coste del diesel y acceder a la concesión de la autonomía regional de Santa Cruz, en el oriente boliviano. Así como el compromiso de convocar una Asamblea Constituyente para decidir el futuro del país y un referéndum para aprobar o no leyes en torno a la nacionalización de la explotación de los hidrocarburos y la venta del gas.

⁵⁸ La creación del partido MNR (Movimiento Nacionalista Revolucionario) desde la revolución de 1952 se convirtió en el partido político de representación indígena dominante durante años.

⁵⁹ Como la experiencia de la primera escuela *ayllu Warisata*, ver: C. SALAZAR, *Historia de Warisata en imágenes*, 1992.

⁶⁰ P. MURUCHI, op. cit., p. 52.

⁶¹ Ver: R. PAJUELO, "Bolivia: crisis estatal y protagonismo de los movimientos indígenas", en *Reinventando comunidades imaginadas...* 2007, p. 58.

⁶² Esos intentos de privatización se corresponden a los sucesos de "Guerra al Impuestazo", febrero 2003 en contra del impuesto sobre el salario que pretendía establecer el gobierno. La "Guerra del Gas", septiembre y octubre de 2003, en el intento gubernamental de exportar el gas boliviano por territorio chileno o la exigencia del pueblo de nacionalizar las empresas mineras y petroleras en marzo de 2006 entre otros. *Ibíd.*

⁶³ Tras la "Masacre de Warisata", el 19 septiembre 2003, las propuestas sociales se incrementan por todo el país, de manera que el presidente Gonzalo Sánchez de Lozada envía cargar con la milicia contra el pueblo. *Ibíd.* p. 60.

Debido a las dificultades de maniobra del gobierno ante las presiones sociales, Mesa dimite en junio del 2005, dando paso a la convocación de elecciones generales, en las que Evo Morales, dirigente del partido político MAS es elegido presidente. Bajo el gobierno de Evo, se instala la Asamblea Constituyente, y se nacionalizan los recursos naturales de Bolivia.

La victoria de Evo Morales en las elecciones, suele ser considerada como la primera vez en la historia de Bolivia en que un indígena consigue acceder al poder central. Y llega a él siendo el dirigente político más conocido e influyente, consiguiendo la mayoría de votos en casi todos los sectores de la población boliviana, desde los estratos más humildes del campesinado indígena y productores *cocaleros* hasta los sectores populares urbanos y la clase media trabajadora boliviana. El siguiente discurso de Evo es clave para entender su intencionalidad de apertura y acercamiento a las mayorías sociales de la población boliviana, aumentando así su capacidad de voto:

*"Nosotros gobernaremos con el microempresario, con el pequeño productor agropecuario, con los maestros, con los policías, con los pequeños comerciantes (...) El movimiento campesino, el movimiento cocalero, las resistencias urbanas como las de Cochabamba han tenido en estos últimos años cerca de 90 muertos ¿Quién los mató? ¿Los mataron Banzer o Tuto Quiroga? Sí, pero también los mató el sistema y nosotros vamos a ser elegidos por el pueblo para combatir ese sistema injusto desde sus propias entrañas. Quiero que lo sepa el pueblo boliviano desde hoy, desde antes de las elecciones, el MAS va a llevar los bloqueos al Parlamento (...) el neoliberalismo va a tener una oposición activa, dispuesta a legislar a favor de Bolivia y no de las transnacionales."*⁶⁴

1.3.4.2 Definición ideológica de la política de Evo Morales: El populismo indígena de corte social con tintes izquierdistas. La filosofía del *Suma q'amaña*.

Evo Morales asume el cargo de presidente del estado plurinacional de Bolivia desde el año 2006, después de una dilatada experiencia como dirigente político y activista *cocalero*, siendo líder del Movimiento al Socialismo (MAS). El título de su campaña fue muy significativo: "*Somos Pueblo, Somos MAS*".⁶⁵ Con este mensaje, y con sus discursos de acercamiento al pueblo llano, Evo se posicionaba bajo una clara intención política socialista, un acercamiento directo a la mayoría social, siendo ésta de origen indígena, como él, ganando con ello las elecciones por amplia mayoría de votos y convirtiéndose así en el primer presidente indígena de Bolivia.

En sus discursos, Evo se presenta como instrumento social al servicio de todos los bolivianos, representante de los movimientos sociales, como heredero de las luchas por la liberación de las naciones originarias bolivianas, como sucesor del inca *Túpac Katari* y el Ché Guevara. A esa lucha de resistencia contra la opresión de sistemas anteriores de dominación colonial, de gobierno de carácter neoliberal como el de Víctor Paz Estenssoro, o de dictaduras militares, Morales está convencido de que su acción política debe centrarse en un cambio importante: la constitución de la democracia como la verdadera lucha y revolución cultural que llevará a Bolivia a su definitiva estabilidad.

⁶⁴ E. MORALES, "Evo Morales y la teoría del cerco interior...", en W. CHÁVEZ, *Red Voltaire*, 2002. Disponible en línea: <<http://www.voltairenet.org/article120474.html>> [consulta 14 marzo 2017].

⁶⁵ P. MURUCHI, op.cit, 2008, p. 117.

*"Cambiar Bolivia no con bala sino con voto, esa es la revolución democrática (...) (El MAS es) un instrumento político del pueblo (...) de la liberación (...) para buscar la igualdad, la justicia, (...) que busca vivir, paz con justicia social, esa llamada unidad en la diversidad."*⁶⁶

Evo sigue también una política estratégica que busca revalorizar la sabiduría de los pueblos originarios y rescatar las organizaciones sociopolíticas ancestrales:

"Esa sabiduría del pueblo boliviano hay que reconocerla, hay que respetarla y hay que aplicarla. (...) Las organizaciones sociales, los consejos de amautas que admiro muchísimo, en el Altiplano paceño, esos sindicatos del campo y de la ciudad, esas organizaciones llamadas capitánías en el Oriente boliviano, son el reservorio de conocimientos científicos de la vida para defender a la vida, para salvar a la Humanidad. Se trata de coger de esas organizaciones para implementar políticas y no se trata de imponer políticas al servicio de grupos de poder en Bolivia o en el exterior".⁶⁷

El hecho de querer recuperar esa sabiduría de los pueblos originarios y su visión de gobierno tradicional, hace que la política de Evo se asiente sobre dos pilares fundamentales en la concepción de la vida sociopolítica de la nación quechua-aymara, que venían siendo la base de la armonía estatal en el incario. El más conocido es la premisa y antigua ley: "*Ama sua, ama llulla, ama kella*". En aymara se traduce como "no robes, no mientas, no seas flojo". Evo traslada esta ley a su política de gobierno, como manera de indicar que el político no ha de ser corrupto, debe ser un político ejemplar: honrado, trabajador y comprometido con su pueblo: "*Y ese principio, una ley cósmica, nos trajo hasta acá con la obligación de llevar adelante esa norma de nuestros antepasados para cambiar nuestra historia.*"⁶⁸

El segundo pilar está relacionado con el respeto a la unidad del pueblo originario, a la gestión de la propiedad de la tierra de manera comunitaria por sus herederos indígenas, defendiendo modos de vida ancestrales basados en el respeto profundo al ser humano y al medio natural que le rodea y sustenta. Esa filosofía de vida fue conocida como el "*suma q'amaña*", en aymara o "*sumak kawsay*" en quechua, en ambos idiomas su significado es "vivir bien", y era aplicada y disfrutada de manera general y natural entre todos los integrantes de cada comunidad o *ayllu*. Como reflejo de la armonía y equilibrio que se observa como fenómeno natural y espontáneo entre todos los seres de la naturaleza.⁶⁹

Evo explica con sus propias palabras esta filosofía de vida todavía latente entre las comunidades indígenas:

"(...) Es urgente aprobar la declaración de los derechos de los pueblos indígenas del mundo, el derecho a la autodeterminación, el derecho a vivir en comunidad, en colectividad, el derecho a vivir en solidaridad, en reciprocidad, y fundamentalmente el derecho a vivir en hermandad.

Hay regiones en comunidades que no hay propiedad privada, hay propiedad colectiva, los pueblos indígenas sólo queremos vivir bien, no mejor, vivir mejor es explotar, es saquear, es robar, pero vivir bien es vivir en hermandad. (...)

⁶⁶ E. MORALES, "Discurso del presidente Evo Morales en su toma de posesión en el congreso nacional (22 enero 2006)", en F. PINEDA, *El cambio comenzó...* 2007, pp. 127 - 154.

⁶⁷ *Ibíd.* pp. 138-139.

⁶⁸ E. MORALES, "Intervención de Evo Morales Ayma ante el pleno del parlamento europeo, Estrasburgo, (15 mayo 2006)", en F. PINEDA, *ibíd.*, p. 157.

⁶⁹ D. CHOQUEHUANCA, "Suma Qamaña: Vivir bien, no mejor", *Koinonía*, 2012. Disponible en línea: <www.servicioskoinonia.org/agenda/archivo/obra.php?ncodigo=760> [consulta 10 febrero 2017].

(...) *Los pueblos indígenas, los pobres, especialmente somos de la cultura de la vida y no de la cultura de la guerra, y este milenio realmente sea para defender la vida y para salvar a la Humanidad, y si queremos salvar a la Humanidad tenemos la obligación de salvar al planeta tierra, los pueblos indígenas vivimos en armonía con la madre tierra, no solamente en reciprocidad, en solidaridad con el ser humano.*"⁷⁰

Hemos revisado así la actitud de cercanía del presidente Evo Morales con su pueblo, con sus tradiciones y con sus formas de vida. Aunque principalmente siente esa cercanía mayormente con la comunidad aymara, puesto que él mismo pertenece a ella, se muestra dispuesto a reconocer el gran valor y la riqueza de la diversidad de los pueblos originarios bolivianos, con una voluntad marcadamente integradora de los diferentes sentimientos socioculturales reunidos bajo el estado plurinacional de Bolivia.

2. EL PINTOR ROBERTO MAMANI MAMANI: LA EXPRESIÓN VISUAL DE LA MÍSTICA ANDINA Y LA REVALORIZACIÓN CULTURAL INDÍGENA

Mamani Mamani es un importante artista boliviano contemporáneo de origen aymara. El pintor se define como autodidacta, desde su infancia solía representar con carbón de leña sobre papel de periódicos el paisaje andino y los trabajos agrícolas que realizaba junto a sus padres, aprendiendo de su abuela la concepción de la mística andina.⁷¹

Con sus obras, se ha abierto camino en el mundo y mercado del arte, tanto en EE.UU como en Europa, los países orientales e incluso también en Australia. Participando y creando multitud de exposiciones, recibiendo premios y méritos como artista, demostrando su reconocimiento tanto a nivel nacional como internacional.⁷²

A pesar de su gran éxito, se niega a ser encasillado en ninguna corriente artística occidental, queriendo así hacer prevalecer su originalidad andina. De esta manera, niega abiertamente ser considerado como artista naif o primitivista. Pero como excepción, sugiere poder ser presentado como: "cubista andino tiwanacota".⁷³

Su obra es un compendio visual y simbólico con una expresión latente de la identidad del pueblo andino y a la vez constituye un nexo de unión profundo con el sentimiento colectivo indígena originario de su país. Mamani se apoda a sí mismo como príncipe aymara,⁷⁴ como heredero orgulloso de su propia cultura, pero parece que en realidad actuara como sacerdote de la mística andina, revelador de un imaginario ancestral, muy anterior al imperio inca: "Yo

⁷⁰ E. MORALES, "Discurso de Evo Morales ante las Naciones Unidas...", en F. PINEDA, *ibíd*, p. 171.

⁷¹ R. MAMANI MAMANI, "Mamani Mamani. Exposición en Washington DC'10", *Youtube*, (2010) [video]. Disponible en línea: < <https://www.youtube.com/watch?v=X7j2Y2C5Mx4> > [consulta 18 diciembre 2017].

⁷² Ver anexo: Trayectoria profesional de Mamani Mamani en su C.V.

⁷³ D. GUIDI, "Mamani Mamani sensaciones...", en *Creación y producción en diseño y comunicación UP*, 2011, p. 27-28.

⁷⁴ R. MAMANI MAMANI, "Mamani Mamani en el Ojo del Alma", *Youtube*, (2012) [video]. Disponible en línea: < <https://www.youtube.com/watch?v=hSzQBwQ2fe0> > [consulta 11 diciembre 2017].

siempre digo que de mí se han apoderado los dioses, los achachilas, los apus, los seres creativos. Me han dado luz en las manos, en el espíritu."⁷⁵

Mediante el poder de sus representaciones, es capaz de revitalizar, de hacer resurgir del olvido, la síntesis ideológica y mística de las antiguas civilizaciones que poblaron el territorio *kolla*, como la *tiwanakota*:

*"Yo me imagino y creo que ha sido así, que el imperio tiwanakota era como un centro ceremonial, religioso, metropolitano, donde iban de todas partes del mundo [...] en el templo semisubterráneo de Tiwanaku existen rostros en piedra con diferentes facciones que no son solamente las del lugar, sino también hay gente desde este otro lado del mundo."*⁷⁶

A través de su arte consigue penetrar y traspasar las barreras de la realidad temporal y física, consigue hacer resurgir del pasado remoto los símbolos y las formas sagradas, los sellos propiciatorios que representan a las más altas divinidades andinas que residen a lo largo del tiempo en el corazón del pueblo quechua-aymara: La *Pachamama* (Madre Tierra) y el *Tata Inti* (Padre Sol), junto a las fuerzas elementales que configuran el planeta: tierra, agua, fuego y aire. El artista afirma orgulloso que la esencia de su arte se halla en la cosmovisión andina. Siendo esta una sabiduría ancestral genuina del mundo quechua-aymara, que promueve y hace posible vivir en equilibrio, en armonía con la *Pachamama* y todos los seres que la pueblan.

Esta es la esencia de la mística andina, la corriente filosófica de la mística de la Tierra que inició el filósofo y poeta Franz Tamayo, que se manifestó entre algunos importantes escritores bolivianos del segundo tercio del s. XX, como Fernando Díez de Medina, Roberto Prudencio, Humberto Palza o Federico Ávila.⁷⁷ Francovich explica que para Tamayo, el medio natural boliviano actuaba sobre las organizaciones institucionales, así como en el comportamiento del hombre andino. Y que para Roberto Prudencio ese paisaje representaba la cultura originaria del país.⁷⁸

Mamani Mamani siente dentro de sí una misión como artista, de compromiso con la sociedad, de transmitir a su pueblo y al mundo su identidad cultural aymara. Siente la necesidad imperiosa de socializar su arte⁷⁹, de compartir su cultura con el mundo y a la vez revalorizarla también dentro de su propio país. Cree que el arte es un bien social, una necesidad básica disfrutada de manera natural como ya era así en la antigüedad del mundo andino. En donde el arte se vivía como un hecho generalizado, no como un lujo exclusivo para una élite reducida de la sociedad. Por eso el arte aymara o quechua en el incaico, era expresado abiertamente en sociedad en la música, en la arquitectura y la escultura, tallando en forma de relieves en piedra o bien construyendo monolitos, como también en la decoración pintada en cerámica y en la decoración tejida combinando colores y simbología: en ponchos, mantas y *awayus*⁸⁰, en los que se expresaba un verdadero lenguaje particular que entre los andinos todos conocían y que todavía hoy se siguen reproduciendo en esta clase de tejidos tradicionales.

⁷⁵ K. RODRIGUEZ, "Entrevista a Mamani Mamani", *Youtube*, (2012) [video]. Disponible en línea: <<https://www.youtube.com/watch?v=-XAcXX5p3Uw>> [consulta 12 diciembre 2017].

⁷⁶ R. MAMANI MAMANI, "Mamani Mamani en Copenhague", en *LatinReport Youtube*, (2010) [video]. Disponible en línea: <<https://www.youtube.com/watch?v=5K0VkwYCWyY>> [consulta 15 diciembre 2017].

⁷⁷ G. FRANCOVICH, *El pensamiento boliviano...*, 1985, p. 111-132.

⁷⁸ G. FRANCOVICH, *Los mitos profundos...*, 1987, p. 33.

⁷⁹ R. MAMANI MAMANI, "El color de los andes", *Youtube*, (2011) [video]. Disponible en línea: <<https://www.youtube.com/watch?v=e1D4WOt7dWo>> [consulta 7 diciembre 2017].

⁸⁰ Tejido tradicional andino.

El pintor pone de manifiesto que el origen de la simbología que utiliza en sus cuadros, tiene su procedencia en estos tejidos, reproduciendo en su obra el mismo estallido de color, que también podemos encontrar en la decoración de los trajes para los festivales, en la celebración de los carnavales y en la alegría musical de sus bailes.⁸¹

Mamani quiere demostrar así, mediante el uso de colores brillantes e intensos, que la nación aymara-quechua sigue viva, su arte representa la exaltación de esta cultura y que, en su intensa vitalidad, no ha logrado extinguirse hasta ahora.⁸²

3. LOS FUNDAMENTOS DE LA COSMOVISIÓN ANDINA EN EL ARTE DE MAMANI MAMANI

3.1 El legado de un paisaje andino ancestral

Los habitantes originarios de la cultura *tiwanacota* reverenciaron profundamente la imponencia del entorno natural que les rodeaba. Ante un paisaje montañoso que se levanta soberbio en su altura, sus eternos nevados y la presencia intimidatoria de su fuerza natural, se sintieron entonces inclinados a sentir la naturaleza muy próxima a ellos, con un entendimiento sagrado, unidos como seres vivos hermanados, compartiendo su hábitat junto con animales y plantas y a la vez formando parte de la misma realidad natural que podía sustentarles: tierra, viento, agua y fuego.

El culto a sus ancestros y el respeto hacia los ancianos era también esencial y necesario, puesto que ellos eran depositarios de la sabiduría y experiencia de vida, factores determinantes para garantizar la subsistencia de los pobladores andinos.⁸³

Todo este profundo legado cultural, lo veremos representado en el arte de Mamani en las diferentes consideraciones relativas a la integración del aymara según su cosmovisión en el mundo andino.

3.2 La Pachamama y la importancia de la tierra en el mundo andino.

Todo andino conoce a la *Pachamama* como a la madre (*mama*) Tierra (*Pacha*), pero el concepto de *Pacha*, contiene un significado mucho más profundo en la sabiduría ancestral aymara: *Pacha* es a la vez tiempo, espacio y movimiento circular⁸⁴, puesto que se rige según las leyes físicas en un continuo devenir del espacio-tiempo cíclico: Siembra y nacimiento, crecimiento y desarrollo de los cultivos, madurez y recolección de los alimentos y finalmente muerte y abono que preparará la tierra nuevamente para los siguientes cultivos. El aymara contempló este patrón natural de desarrollo de la vida sintiéndose parte también de él, alimentándose, desarrollándose y finalmente muriendo, regresando nuevamente a la tierra, dejando a sus hijos que fructifiquen en un futuro próximo también, repitiendo y cerrando el círculo de la vida. La *Pachamama*, al

⁸¹ R. MAMANI MAMANI, "Mamani Mamani en Copenhagen", op. cit.

⁸² R. MAMANI MAMANI, "El color de los Andes", en *Youtube*, (2010) [video]. Disponible en línea: <<https://www.youtube.com/watch?v=e1D4WOt7dWo>> [consulta 8 diciembre 2017].

⁸³ O. HARRIS y T. BOUYSSÉ-CASSAGNE, "Pacha: en torno al pensamiento aymara", en X. ALBÓ (comp.), *Raíces de América. El mundo aymara*, 1998, p. 274.

⁸⁴ M. MAMANI, "Agricultura a los 4.000 metros", en *ibíd*, p. 80.

igual que a la semilla, le dio la vida material y le cuidó con alimento, siguiendo un tiempo cíclico vital circular, paralelo y simbólico al estacional, en el continuo y eterno devenir de la existencia. Es por eso que es necesario protegerla y cuidarla, porque representa la síntesis de la vida misma. Por eso se celebran rituales, fiestas y ofrendas en su honor, pidiendo a su vez su protección y los buenos alimentos como sustento.⁸⁵

Mamani Mamani expresa su obra como una *ch'alla*⁸⁶ a la *Pachamama*, y a su vez a la alegría de la vida que ella representa, como una ofrenda de colores:

*"En nuestra cultura [...] los colores fuertes son para espantar a los malos espíritus y no quedarse en la oscuridad. Es la alegría hacia la vida, si ves un festival en el altiplano, vas a ver un estallido de colores, un festejo de colores y creo que mis cuadros son eso, son como una ch'alla de colores."*⁸⁷

3.3 El Tata Inti, la manifestación vitalista andina del color

Sólo quién ha pisado el altiplano andino logra comprender la divinidad del *Tata Inti* y la intensidad del gran resplandor de su luz. A 4.000m de altura en el altiplano andino, si alzamos la mirada al cielo, buscando el sol, será la misma fuerza solar quién nos obligará sumisamente a bajar la cabeza hacia el suelo. Podremos vislumbrar con el ceño fruncido el fulgor de sus rayos, pero nos será muy difícil, si no es entre lágrimas, atisbar la percepción de su forma original. El efecto de la nitidez de su luz sobre los objetos contemplados, hace que nos resulten especialmente brillantes en su colorido, inusualmente definidos en sus formas, especialmente cuando el sol se encuentra en su zénit y las sombras son mínimas. Nos parecerá incluso que los propios objetos irradiaran luz.

Este hecho físico, fue tan importante entre pobladores andinos, que llegaron a tomar conciencia de la intensidad lumínica concibiéndola como estímulo y signo del impulso vital, no sólo propio de los seres vivos: plantas, animales y humanos. Puesto que concibieron el fenómeno vitalista como extenso hacia todo el mundo que les rodeaba: Desde las altas montañas de eternos nevados resplandecientes, hasta los valles generosos en ricas frutas; desde las aguas del sagrado Titicaca, hasta las costas profusas de totora⁸⁸. Así sentían la alegría de la expresión de la vitalidad del mundo y así también lo representaron incluso hasta el día de hoy, sobre todo en la decoración de los tejidos artesanales y en su forma de vestir; en la profusión del color derrochado en los trajes festivos y en los movimientos alegres y coloristas de su música.

⁸⁵ Ver anexo: Entrevista al *amawt'a* F. ERGUETA, P. 1.

⁸⁶ Es el acto ritual de presentar respeto a la *Pachamama*, se vierte vino dulce o *chicha* (bebida alcohólica natural a base de maíz fermentado) a la tierra, ofrendando a los cuatro puntos cardinales. Ver anexo: Entrevista al *amawt'a* F. ERGUETA, P. 1.

⁸⁷ K. RODRIGUEZ, op. cit.

⁸⁸ Planta acuática originaria del lago Titicaca con la que los habitantes costeros construyen tradicionalmente embarcaciones flotantes.

3.4 La Wiphala, estandarte del estado plurinacional de Bolivia

Se trata de un símbolo poderoso en el país, que llama a la cohesión colectiva de los pueblos indígenas. Aquí, el estandarte es de forma cuadrangular, contiene 49 cuadrados de color blanco junto con los colores del arcoíris. En Ecuador y Perú, en cambio, tiene forma rectangular, con siete franjas horizontales correspondientes también al arcoíris.

La *wiphala* se venía utilizando desde la antigüedad precolombina e incaica, existen representaciones en material arqueológico. (Ver imagen nº7).

Su significado está relacionado con la palabra *wiphay* que significa en aymara triunfo, la unión de esta palabra junto a *lapx* (fluir de un objeto flexible) vendría a significar triunfo en movimiento.⁸⁹

Entre 1970-1980, fue un símbolo indianista característico de los movimientos sociales indígenas, vinculado también a la cosmovisión aymara, pues se utiliza habitualmente en los rituales y toma protagonismo en las acciones políticas. Ha acompañado al partido MAS, con Evo Morales como dirigente, siendo actualmente uno de los símbolos del poder central boliviano.⁹⁰ (Ver imagen nº9).

3.5 La defensa de la coca, fuente de sabiduría y clave de conexión con la mística andina

En las obras que estudiaremos a continuación, Mamani representa en muchas de ellas la hoja de *coca*. Es defendida por quechuas y aymaras y también por el gobierno de Evo Morales, como patrimonio etnobotánico⁹¹ de los pueblos originarios de Bolivia. En estas obras, la representación de la hoja de *coca* (*Erythroxylum coca*) es de un tamaño considerable y aparece en abundancia, repetidas veces, destacando así la gran importancia de esta hoja para su cultura. Veremos como la obra *Llokalla* representará el común de la población indígena a través de la caracterización típica del poblador originario andino, entre quienes el consumo de las hojas de *coca*, resulta vital en su día a día. En cambio, en la obra *Amawt'a*, la hoja de *coca* estará representada bajo una intencionalidad algo diferente, pues nos acercará a su dimensión mística, siendo reveladora de misterios, reservada sólo a aquellos que han sido iniciados en la sabiduría ancestral andina.

El nombre de *coca*, proviene del idioma aymara *K'okha* que significa árbol.⁹² Pero su nombre original, místico y ritual de esta hoja siempre ha sido: *Inalmama*, es la hoja sagrada del pueblo quechua-aymara: "*Es la planta sagrada del Tawantinsuyu, que se empleó como medicina. [...] También se utiliza en las ofrendas, [...] entre las altas autoridades de una comunidad [...] para conducir correctamente a su pueblo, [...] en los compromisos sociales (fiesta, matrimonio, bautismo, entierro)*".⁹³

Es pues, una planta muy arraigada en las tradiciones de los pueblos indígenas, pero aún así, la hoja de *coca* no ha dejado de sufrir un proceso de estigmatización, agravado por la política

⁸⁹ T. ZAMUDIO, "La wiphala del Pusintsuyu o Tawantinsuyu", en *Derecho de los pueblos indígenas*. Disponible en: <www.indigenas.bioetica.org> [consulta 10 abril 2017].

⁹⁰ R. PAJUELO, *Reinventando comunidades imaginadas...*, op. cit. pp. 149-150.

⁹¹ "La etnobotánica estudia las relaciones entre los seres humanos y los vegetales. Su principal objetivo son los conocimientos sobre plantas y sus utilidades en la cultura popular tradicional". Ver: M. PARDO; E. GOMEZ, "Etnobotánica: aprovechamiento tradicional de plantas y patrimonio cultural", *Anales del jardín botánico de Madrid*, 2003, 60 (1), en *Redalyc.org*, disponible en línea: <<http://www.redalyc.org/articulo.oa?id=55660112>> [consulta 1 abril 2017].

⁹² P. MURUCHI, op.cit, 2008, p. 66.

⁹³ P. FLORES, *El hombre que volvió a nacer...*, 2005 (1999), pp. 184-185.

externa de los Estados Unidos, transmitiendo la imagen de esta planta como un tipo de estupefaciente potencialmente peligroso para su consumo. Tachando los beneficios saludables de la inofensiva y natural hoja de *coca*, para poner en estado de alerta a toda la sociedad, confundiéndola maliciosamente con el fatal subproducto de síntesis química que es la cocaína y que precisamente no es consumida por los originarios. Muruchi Poma describe así esta gran diferencia:

*"Se debe diferenciar la hoja de coca de la cocaína, que es un derivado que se consigue después de un largo y costoso proceso de producción. La hoja de coca ni es dañina para la salud ni tiene efectos estupefacientes, tampoco crea dependencia. Los alcaloides de la hoja de coca tienen un efecto suavemente amortiguador. Esos alcaloides se disuelven muy fácilmente cuando se mastica la hoja de coca con un poco de ceniza y plantas (lejía, llijta), como suelen hacer los originarios. Con ello se amortigua el hambre, la sensación de frío, el agotamiento, el cansancio, los dolores, el peso de noches sin dormir durante los rituales que se extienden por varios días y noches".*⁹⁴

El *amawt'a* Policarpio Flores es contundente en sus palabras, defendiendo el consumo tradicional de la *coca* en su país:

*"También en los EE.UU fabrican armas, y con esas armas están presionando a nuestro gobierno para que hagan desaparecer la coca, diciendo que la coca es droga. Pero, ¿Quiénes hacen la droga? Nosotros no hacemos la droga, nosotros sólo akullizamos⁹⁵ la coca. Ahora díganme, hermanos: ¿Soy un drogadicto? ¿Estoy atontado? ¡No! Más bien la Inal Mama nos da fuerza."*⁹⁶

El propio presidente Evo Morales se formó como dirigente político entre las organizaciones comunitarias de productores de *coca* de la región del Chapare en Bolivia. Fueron años de lucha defendiendo los derechos de este tipo de campesinado, agrupado bajo el título de *cocaleros*, cuyos cultivos de *coca* significaban la supervivencia y manutención de miles de familias que contaban con la *coca* como principal sustento económico.⁹⁷ Con Evo Morales en el poder central de Bolivia, se han llevado a cabo políticas de dignificación de la hoja de *coca*, consiguiendo hacer frente a las políticas impositivas de los EE.UU en su propósito de erradicación de las plantaciones:

*"La política de "Coca Cero", impulsada en los últimos años por Estados Unidos es cambiada por el gobierno de Evo Morales a la política de "Narcotráfico Cero". Y, para ello, necesita seguir recibiendo el apoyo económico y político de EE.UU. La intención es que la hoja de coca sea despenalizada en su catalogación dentro de la lista número I de estupefacientes, lo que imposibilita su venta en el mercado mundial".*⁹⁸

Reproducimos aquí un fragmento del discurso del presidente ante las Naciones Unidas, en donde deja claro su posicionamiento, como defensor de la hoja de *coca* como parte de la esencia cultural del pueblo boliviano:

"Esta es la hoja de coca verde, no es la blanca que es la cocaína, esta hoja de coca representa la cultura andina, una hoja de coca que representa al medio ambiente y la esperanza de los pueblos."

⁹⁴ I. ROSING, *Cerrar el círculo: La curación gris...*, 2008, p. 66.

⁹⁵ El término proviene de *akulliku* en aymara, constituye el acto de consumir hojas de coca, posee una connotación de reunión social, en la que los presentes consumen y comparten esas hojas mientras dialogan. Ver anexo: Entrevista al *amawt'a* F. ERGUETA, p. 1.

⁹⁶ P. FLORES, *op.cit*, p. 206.

⁹⁷ Ver film: *Hartos Evos aquí hay. Los cocaleros del Chapare*, 2006.

⁹⁸ F. PINEDA, *op.cit*, p. 68.

No es posible que la hoja de coca sea legal para la Coca-Cola y la hoja de coca sea ilegal para otros consumos medicinales en nuestro país, y en el mundo entero.

Queremos decirles a las Naciones Unidas, que es importante que conozcan científicamente con las universidades norteamericanas, con las universidades europeas, (pues) se ha demostrado que la hoja de coca no hace daño a la salud humana.

[...] *Por una costumbre o mala costumbre se desvía la hoja de coca a un problema ilegal.* [...]

*Como productores de la hoja de coca, no habrá libre cultivo de coca, pero tampoco habrá cero de coca. [...] Cero de coca es como hablar de cero de quechuas, aymaras, mojeños, chiquitanos en mi país, eso terminó en nuestro gobierno".*⁹⁹

El presidente se muestra firme ante las presiones gubernamentales de EE.UU, ratificando su negativa a permitir la intromisión foránea por el tema del control de la *coca*, como excusa para ejercer el posible control sobre el territorio boliviano:

*"Quiero decir con mucho respeto al gobierno de Estados Unidos, no vamos a cambiar nada, no necesitamos chantajes ni amenazas, las llamadas certificación o descertificación de la lucha contra el narcotráfico simplemente es un instrumento de recolonización o colonización a los países andinos, eso no aceptamos, eso no permitimos".*¹⁰⁰

Ante este profundo respeto que muestran los indígenas hacia la hoja de *coca* entendida como legado cultural de cohesión social indígena, estudiaremos las siguientes obras y el trato de honor que le otorga Mamani en su representación en obras como: *Chakana, Amawt'a, Awicha*, el Niño Córdor...

4. EL CONDOMINIO WIPHALA, EL GRAN TRIBUTO DE EXALTACIÓN QUECHUA-AYMARA

El gobierno de Evo Morales, ideó la construcción de esta urbanización que constituye un complejo habitacional de siete edificios de doce pisos. El proyecto fue gestionado y supervisado por la Agencia Estatal de Vivienda de Bolivia (AEVIVIENDA). Se encuentra ubicado en el barrio Mercedario, sector II distrito cuatro, en la ciudad de El Alto, en el Departamento de La Paz, en Bolivia. Fue inaugurado el 15 de febrero del 2016, días previos al referéndum de reforma constitucional para la reelección del presidente Evo Morales¹⁰¹. Constituyendo este acto en sí, una demostración del poder carismático del presidente aymara, mostrando así su cercanía con el pueblo.

El programa pictórico se ordena en base a la utilización de los colores que configuran el estandarte ancestral de la *Wiphala*, símbolo de la unificación de los pueblos indígenas, antiguo símbolo tiwanakota y posteriormente aymara. Que además, es símbolo representacional del poder gubernamental actual. Cada edificio está pintado con cada uno de sus colores, ocupando dos fachadas, las dos restantes están decoradas con murales colosales. (Ver imagen n°1).

⁹⁹ E. MORALES, "Discurso Evo Morales ante las naciones unidas...", op.cit, p. 168.

¹⁰⁰ *Ibíd.* p. 169.

¹⁰¹ ANF Noticias Fides, "Condominio Wiphala: sólo 29 familias se fueron a vivir al coloso andino de 336 departamentos", *Youtube*, (2016) [video]. Disponible en línea: <https://www.youtube.com/watch?v=qPXJqZ6_J08> [consulta 7 abril 2017].

Cabe destacar que Mamani ha realizado para esta gran obra, un importante ejercicio de síntesis de lo que constituiría la representación resumida de su trabajo a lo largo de su extensa carrera artística. Cada mural pertenece a una de sus diferentes y variadas series temáticas, que a la vez, en su conjunto, están aportando de manera unificada un compendio visual de la cosmovisión andina. Realiza esta muestra haciendo uso de la antiquísima simbología tiwanakota, existente todavía entre las ruinas de *Tiwanaku* pero también perdurable en la actualidad mediante su reproducción constante en los tejidos tradicionales y en los trabajos de cerámica artesanal. Por tanto, estos códigos simbólicos siguen latentes en las mentes de los habitantes andinos, no sólo en territorio boliviano, si no que ocurre el mismo fenómeno a lo largo de todo el territorio que fue ocupado bajo el imperio inca del *Tawantinsuyu*, forman parte del imaginario colectivo de las sociedades indígenas originarias, constituyen un verdadero patrimonio simbólico que con pocas diferencias, ejercen un efecto unificador que se remonta a unos orígenes comunes compartidos en el pasado.

Mamani justifica el conjunto pictórico como una compilación de imágenes que viene a representar la esencia cultural del pueblo que disfrutará de sus obras: "*No son murales hechos al azar o que están decorados porque tienen que estar, sino que tienen un sentido de vida, un sentido de lo que somos nosotros, tienen un acto de pertenencia.*"¹⁰²

Para el habitante andino, la esencia del ser humano se encuentra en su *ajayu*¹⁰³, es un concepto antiguo y profundo que manifiesta la cualidad singular y única de cada ser, suele entenderse como concepto energético particular, y no sólo exclusivo de los seres animados. Mamani proyectará su obra bajo esa idea conceptual con el interés de crear un efecto de cohesión entre la sociedad indígena, generando un vínculo de hermandad aymara:

"Cuando me hablaron de participar en este hermoso proyecto, les dije que hay que ponerle el ajayu de la comunidad y que cada color de la Wiphala, que represente algo de nosotros, el espíritu de nosotros, entonces en cada color está un mural que significa la familia, la comunidad. [...] La gente que va a poder vivir acá se va a integrar en lo más profundo del ser andino, en ese compartir, en el ayni¹⁰⁴ en el dar y recibir."

Hans Tietze hace mención de este mecanismo de vinculación social con el público espectador:

*"La obra de arte se crea para provocar un efecto. El efecto es la correlación necesaria de la creación, el vínculo que une el autor individual de la obra de arte con grupos más amplios. Hace de una actividad individual una función social y establece primero el carácter histórico de una obra de arte. [...] Conscientemente o inconscientemente se aspira a provocar un efecto en los espectadores más próximos, o sea, en el público contemporáneo."*¹⁰⁵

Aún así, este mecanismo de vinculación del artista con el espectador, se vuelve más extenso, convirtiéndose en universal, deseando que la humanidad completa comprenda la necesidad de

¹⁰² R. MAMANI MAMANI, "Arte y arquitectura andina..." en M. ARCE, *Aevivienda, Estado plurinacional de Bolivia*, 2016. Disponible en línea: <<http://www.aevivienda.gob.bo/noticias/detalle/238>> [consulta 23 marzo 2017].

¹⁰³ A grandes rasgos, podría traducirse como espíritu, aunque difiere de la concepción occidental cristiana de alma. Ver: P. FLORES, op.cit, p. 127.

¹⁰⁴ Otro concepto ancestral y profundo de la filosofía andina, se fundamenta en un intercambio equilibrado de un "dar y recibir" equitativo. Siendo la base de una economía social justa. Ver anexo: Entrevista al *amawt'a* F. ERGUETA.

¹⁰⁵ Apud, Hans Tietze citado por: N. HADJINICOLA OU, *La producción artística frente a sus significados*, Madrid, s. XXI, 1981, p. 29, en V. FURIÓ, *Sociología de l'art*, Op. cit, p. 324.

ese llamado a hermanarse en busca del mismo objetivo, para sentirse hijos de la madre tierra, que es necesario cuidar. Para ello, realiza viajes alrededor del mundo mostrando y celebrando conferencias entorno a la exposición de su obra y el significado de la cosmovisión andina como motivo de su inspiración.

Pero en el caso del Condominio *Wiphala*, su arte queda ahora vinculado a la estrategia política gubernamental de Evo Morales. Jorge Mansilla Torres en calidad de embajador de Bolivia en México, refería así la actitud de Mamani en una de sus exposiciones allí celebrada en el 2013 y cómo su arte resulta de gran apoyo representacional de la política de cambio ejercida por el presidente Evo Morales:

"Mamani Mamani es un hombre que se identifica con el proceso democrático que está cambiando las estructuras de Bolivia. Trae este hombre el color definido de la opción originaria boliviana, desde la albura de la nieve andina hasta el verde amazónico de la selva, en el oriente por donde sale el sol.

Evo Morales Ayma y todos los que estamos involucrados en este trance revolucionario y pacífico buscamos refundar la patria para que sea más fraterna y justa, armónica y compactada como cualesquiera de las pinturas de este artista.

*Una patria en donde el hombre y los pueblos se ensamblen en el espacio pictórico de la solidaridad y exhiban su multiplicidad, dentro de la unidad necesaria del cuadro plurinacional que el mundo y los tiempos están viendo en Bolivia."*¹⁰⁶

El Condominio *Wiphala*, en base a todas estas consideraciones y conexiones gubernamentales, se constituye entonces como vehículo representacional de la ideología política del gobierno de Evo Morales que coincide plenamente y promueve la misma actitud exaltadora hacia ese compendio cultural quechua-aymara, representado por Mamani a través de su pintura, acción que el artista ya venía realizando a lo largo de más de tres décadas de dedicación.

4.1 ESTUDIO ICONOLÓGICO DE LOS MURALES DEL CONDOMINIO WIPHALA. EL COMPENDIO DE LA COSMOVISIÓN ANDINA REUNIDOS BAJO LOS COLORES DE LA WIPHALA¹⁰⁷

4.1.1 LARAMA. EDIFICIO AZUL

"Es el espacio cósmico, el infinito (Alax Pacha), es la expresión de los sistemas estelares y los fenómenos naturales."

4.1.1.1 Chakana, cruz del Sur, expresión de la cosmovisión andina (Ver imagen nº3).

En esta fachada podemos observar el predominio de formas esféricas junto con triángulos y formas angulares que las enmarcan. Esta dominante forma esférica, se corresponde a la concepción de un astro cósmico, es posible que nos recuerde al sol, pero en esta obra, hemos de

¹⁰⁶ J. MANSILLA, "Discurso de Jorge Mansilla Torres en la exposición de Mamani Mamani: *Toda la energía de los Andes para México*, en el museo José Luis Cuevas, México D.F (26 de mayo de 2008)", *Mantología*, 2013. Disponible en línea: < <http://www.mantologia.com/con-el-color-mamani-de-mamani/>> [consulta 3 mayo 2017].

¹⁰⁷ La significación de los colores de la *Wiphala*, ha sido recogida de: R. MAMANI MAMANI, op. cit.

percatarnos cómo cada triángulo, interpretado como rayo, coincide con cada escalón de una *chakana* andina, también llamada Cruz del Sur, denominando el conjunto de estrellas ubicadas en el hemisferio Sur, bajo este nombre.

Esta figura celeste, presenta dos esferas simétricas divididas por una línea longitudinal de forma tubular en sus extremos, con formas escalonadas en su centro. El rostro de este astro, es similar a la representación habitual que suele hacer Mamani del dios solar *Inti*. El ojo de la derecha está enmarcado por una figura geométrica también en forma de *chakana*. Y bajo esta, tres pequeñas esferas que caen en línea, haciendo referencia a las lágrimas del *Tata Inti*, leyenda vinculada a la estela del bajorrelieve de la conocida Puerta del Sol de *Tiwanaku*.¹⁰⁸ (Ver imagen nº 13).

En cada triángulo o rayo que rodean la esfera, encontramos dibujada una hoja de *coca*. Y cada rayo, coincide con cada escalón de la *chakana* exterior que rodea al astro. La forma cúbica de esta, pintada con degradados de color, le transfieren un resultado corpóreo que resalta su volumen. El color de fondo del edificio, dorado resplandeciente, con extremos oscurecidos, refuerza la idea mística de la *chakana* que reluce en el firmamento nocturno.

La *chakana* interior del astro, se corresponde inmediatamente con la exterior, debido a que Mamani está haciendo referencia al microcosmos dentro del macrocosmos y viceversa, en una misma imagen. La *chakana*, como la representación de la conjunción de los tres mundos: *Alaj Pacha*, *Aka Pacha* y *Manka Pacha*, que sintetiza según la filosofía andina, la realidad conceptual de la totalidad del mundo. La *chakana* como constelación en la lejanía del cosmos, es sostenida como insignia de la cosmovisión andina para comprender el mundo desde los parámetros de la mentalidad humana, tiwanakota en origen, convirtiéndose en legado para la nación quechua-aymara. La *chakana* en el cielo y en la tierra, arriba y abajo, unificados en la comprensión de nuestra realidad, en un eje que une a ambos en nuestro momento presente; pero a la vez es signo inmutable, estático a través de los tiempos, perdurable en el futuro y el devenir.

Las hojas de *coca* aparecen representadas a su alrededor tal vez como ofrenda del artista, con ellas está anunciando su vinculación como sacerdote solar, su sagrada conexión con la *chakana* o Cruz del Sur, que guía e inspira su arte de la misma manera que guiaba en la antigüedad a los viajeros o *sariris* del altiplano andino.¹⁰⁹

4.1.1.2 Mallku, el vuelo sagrado del cóndor andino (Ver imagen nº4).

En la fachada de este edificio, podemos reconocer la forma de una gran ave. Su cabeza muestra su perfil hacia la derecha, pero mira hacia arriba señalando con su gran pico. Destacan sus grandes alas extendidas, así como sus impresionantes garras. Como hemos referido más arriba, el *Mallku* es el cóndor andino, considerado un animal muy sagrado, vinculado a las altas montañas y al *Tata Inti*. La manera en que Mamani interpreta de manera plástica al cóndor, recuerda a la esquematización que a menudo encontramos en los tejidos andinos, los colores que utiliza son arbitrarios y diferentes a los de un cóndor original, que principalmente luce plumas negras; algunas son blancas, como la especie de "collar" que lucen en su cuello. Mamani en

¹⁰⁸ La leyenda hace referencia a la creación del lago Titicaca, a raíz del castigo implantado por el creador del mundo *Qullana Awki* a los habitantes, que desobedeciendo sus órdenes, habían subido a la montaña sagrada. Su castigo determinó que los habitantes fueran devorados por pumas. El dios sol lloró desconsoladamente durante cuarenta días y cuarenta noches, creando así el gran lago Titicaca. Ver: V.OCHOA, "Leyenda del valle de Wiñay Marka, hoy lago Titicaca", en X. ALBÓ, *Raíces de América. El mundo aymara*, 2008, p. 54.

¹⁰⁹ M. DE LA TORRE, *Arqueoastronomía andina*, 2013, p. 38.

cambio, nos lo muestra de color violeta, un color con el que quiere destacar el significado espiritual de esta ave. Y lo decora profusamente con líneas doradas haciendo referencia a su vinculación con la deidad solar, combinadas con formas azules, representando formas geométricas escalonadas que hacen referencia a la *chakana*, pero esta vez con perfiles asimétricos, otorgando una sensación de dinamismo y efecto de relieve a la figura. Sus patas y pico, son también dorados. Con rojo, un color destinado a las altas jerarquías sociales, como el manto que lucía el Inca, decora su cresta y da intensidad a su pico.

4.1.2 SAXUÑA. EDIFICIO VIOLETA

"La política y la ideología andina. Es la expresión del poder comunitario y armónico de los Andes, el instrumento del Estado como una instancia superior, las organizaciones sociales, económicas y culturales, la administración del pueblo y del país."

4.1.2.1 El niño cóndor y la altivez de *Mallku Kunturi* (Ver imagen nº4).

Como podemos observar, esta obra está situada junto a la del cóndor, titulada *Mallku*. Hemos de insistir en que esta ubicación no es fortuita. El símbolo de alto rango, dignificado con el cóndor andino, es conocido en aymara como *Mallku Kunturi* y es la insignia de la más alta consideración social, relacionado con la escala más elevada del poder. Es aquel que habita en las altas cumbres, capaz de elevarse y volar sobre los nevados, de grandes dimensiones y porte regio, es considerada un ave sagrada. El *Cóndor de los Andes* además, es el título honorífico de más alta condecoración del estado andino. Incluso aparece representado en el centro del escudo nacional como símbolo representacional de la unión de las naciones en el estado plurinacional de Bolivia. Junto al busto del niño cóndor, Mamani en líneas generales, manifiesta su intención de dignificar y de "distinguir en lo más alto" a las nuevas generaciones aymaras. Hemos de recordar también que esta obra pertenece a la serie: *Jacha Inti*¹¹⁰, *el renacer de los niños cóndores*. En este título se está indicando el retorno a la dignidad aymara, implica un regresar de la identidad ancestral en el desarrollo de una nueva generación que recuperará el valor, el orgullo de sentir su pertenencia cultural originaria, haciéndola resurgir bajo un nuevo impulso alentador.

Pero si analizamos la combinación *niño-Mallku* detenidamente, entenderemos que su ubicación privilegiada en el *Condominio Wiphala*, franqueando la plaza central del conjunto, significaría un tributo de reconocimiento a la figura política del presidente Evo Morales, que representando al estado central boliviano, es el comitente de la totalidad del conjunto arquitectónico. De manera que Mamani estaría traduciendo el papel político del presidente, a la figura tradicional del *Mallku* que concentraría la responsabilidad de gobernar la comunidad aymara y por extensión, los pueblos indígenas de Bolivia. En el departamento de La Paz, en el área del altiplano, los más altos dirigentes son escogidos por la comunidad, por el *ayllu*, como *Mallku*. Policarpio Flores, uno de los *amawt'as* de *Tiwanaku*, nos ayuda a esclarecer el significado misional de este dirigente del pueblo aymara:

"Antes no había Presidente, había diferentes Mallkus, y esos Mallkus eran grandes sabios. [...] Ellos trabajaban su tierra con su propio sudor, ellos mismos pastoreaban el ganado y también dirigían a las comunidades y las orientaban. El que salía Mallku era elegido por todos: El Jilir Mallku, el Taypi Mallku, el Sullka Mallku y el Chana Mallku."¹¹¹ En cada ayllu, en esos tiempos existían esas cuatro

¹¹⁰ En aymara significa Gran Sol.

¹¹¹ Respectivamente sus significados son: *Mallku* mayor, *Mallku* del centro, *Mallku* menor y el último *Mallku*. Ver: P. FLORES, op.cit, p. 215.

autoridades. [...] Dentro del ayllu, de la marka, el nombre Mallku corresponde a una autoridad principal: es el padre, así como la Mama T'alla es la madre. [...] El nombre de Mallku es sagrado. [...] Un verdadero Mallku debe ver atrás y adelante: Llevarnos al futuro sin olvidar el pasado, cuidando a todos."¹¹²

Es importante destacar cómo el *amawt'a* Policarpio incide en que eran todos los integrantes de la comunidad quienes escogían al *Mallku*. Pues en el caso del presidente Evo Morales, podríamos también establecer un paralelismo con esa acción democrática en las elecciones generales de Bolivia, ocasión en que el presidente indígena, como dirigente del partido MAS, estaba siendo elegido por la mayoría poblacional de Bolivia, siendo estos como él, originarios indígenas. Después de una situación largamente angustiosa para el conjunto de los originarios durante siglos de dominación; el nuevo gobierno, al igual que la promesa de futuro del niño cóndor que ha de crecer para dirigir y preservar el futuro de su pueblo, significará la posesión y recuperación de los derechos del pueblo indígena, en una nueva etapa que proyectará al país hacia un desarrollo sostenido, integrando los principios ideológicos de un comunitarismo andino que recupera formas de gobierno en su ancestralidad, bajo el joven estado democrático representado por el presidente Evo Morales.

Como explicábamos anteriormente, la vida y la filosofía e incluso las relaciones político-sociales del pueblo quechua-aymara, están íntimamente unidas al sentir de su tierra y al paisaje que les rodea, considerándose hijos de ella; venerando su entorno como legado ancestral vivo con el que pueden interactuar mediante la invocación de sus nombres en los rituales, hablándoles con cariño, como si fueran sus familiares, reconociéndolos como sus ancestros benefactores. Es por eso también que a las montañas más altas, les otorgan también el título de *Mallkus* como guías protectores de las comunidades andinas. Policarpio Flores nos refiere los más importantes: "*Hay bastantes cerros sagrados descansando, cada uno tiene su tradición. Los achachilas*¹¹³ *generales de todas las markas, son: Mallku Illimani, Mallku Illampu, Mallku Sajama, Mallku Qhapiya, Mallku Mururata.*"¹¹⁴

Siguiendo la tradición, una vez que Evo Morales se convirtió en presidente de Bolivia, asistió al ritual que hicieron en su honor en el centro ceremonial de *Tiwanaku*, dirigido por los *amawt'as* y representantes de las autoridades tradicionales aymaras del altiplano andino. Recibiendo de ellos la aceptación de su gobierno, reforzando su posición de gobernante indígena que cuenta con el apoyo de la tradición de su propia identidad cultural y la de su pueblo como originarios de la tierra boliviana¹¹⁵. (Ver imágenes n°5 y n°6).

El "niño cóndor" es la representación de un niño caracterizado a la manera andina. Bajo el estilo único de Mamani, el niño aparece con rostro pequeño y redondo, sus facciones son ambiguas, presenta una gran esfera como ojo izquierdo, el derecho en cambio es una media esfera, su nariz finaliza en forma de media *chakana* de extremo inferior, su boca es un pequeño círculo. Sobre su cabeza presenta una forma triangular, concretamente un gorro, un *chullu* o *lluch'u* andino decorado con franjas triangulares de colores. Los colores primarios como el rojo, el verde y el azul, predominan en la figura, como símbolos de la vida, de la propia juventud y vitalidad del pueblo andino. Sobre el pecho aparecen una multitud de hojas de *coca* de tamaño considerable,

¹¹² P. FLORES, *ibíd.*, p. 215-216.

¹¹³ Su significado en aymara es abuelo, espíritu sagrado de los antepasados. Considerado espíritu protector que habita en las montañas, se vinculan al poder telúrico de la *Pachamama*. *Ibíd.*, p. 119.

¹¹⁴ *Ibíd.* p. 121.

¹¹⁵ J. GONZALEZ, *Bolivia. La construcción.....*, op.cit, p. 22

queriendo manifestar Mamani así, una acción de ofrenda, homenajando así el sentimiento de pertenencia a la comunidad andina.

La ofrenda andina llamada *mesa* o *misa*, es una forma de agradecimiento o pedido que se realiza a la *Pachamama* y también a los lugares de poder que reciben su influencia telúrica: Las *w'akas*, aunque también se realizan ofrendas dedicadas al respeto y demandas de protección de los antepasados y espíritus antiguos protectores de los cerros, considerándose siempre sagrados: *apus* y *achachilas* y las tierras de cultivo, de la *chakra* o *llajta*, protegidas por las *illas*¹¹⁶. En cualquier tipo de ofrenda andina, siempre será necesario la aportación de las hojas de *coca* para que ésta pueda ser aceptada como puente de conexión entre el mundo físico y el espiritual.

Hemos de destacar que esta obra es importante en Mamani, puesto que con su extensa serie de obras que se incluyen en *Jacha Inti: El Renacer de los Niños Cóndor*, está insistiendo en la idea de expansión y difusión de su cultura, mediante las nuevas generaciones que garantizan el futuro de la nación aymara. Quizá esta promesa de futuro tenga relación como cumplimiento a la sentencia que exclamó el líder aymara *Túpac Katari* en 1781 antes de ser descuartizado por cuatro caballos a manos del colonialismo español: "A mí sólo me matan, pero volveré y seré millones". Una de estas obras, de estos niños cóndor que representan a la vez la renovación del sistema y la continuidad de la tradición, se encuentra en la casa de Evo Morales (Ver imagen nº9).

En esta fotografía podemos apreciar el cuadro de Mamani entre dos pósters de campaña política de Evo Morales como presidente; en el de la derecha, podemos leer el lema de propaganda: "*Por la unidad, dignidad e identidad latinoamericana*". Este hecho hace que el cuadro de Mamani que representa de manera genérica la peculiaridad del poblador indígena, adquiera de manera simbólica la referencia directa al propio Evo Morales, conjugándose una suerte de paralelismo que nos lleva a pensar que Evo lo colocó así, para identificarse como líder de ascendencia indígena, como si Mamani le hubiera retratado bajo su concepción artística. Y a la vez entendemos que este hecho es una muestra de la admiración personal del presidente (puesto que se encuentra en su propia casa) por el trabajo de dignificación de la cultura indígena que está realizando el pintor Mamani Mamani mediante su arte.

En la fotografía Evo también aparece junto al símbolo de la *Wiphala*, otro símbolo más que acentúa su política de representación y hermanamiento en favor de la unidad de los pueblos indígenas.

Esta misma intención está patente en el regalo que hizo Evo Morales a Ollanta Humala, presidente de la república del Perú hasta el año 2016, uno de los cuadros de Mamani de su serie de *Llokallas*¹¹⁷. (Ver imagen nº 10). Podemos ver en este acto nuevamente, la intención de Evo Morales de mostrar estas obras de Mamani como el reflejo de la figura presidencial. Siendo imagen integradora de la idea conceptual de la entidad indígena como ser particular que representa el conjunto de la sociedad quechua-aymara. En este regalo, dado que la mayoría indígena peruana es de origen quechua, Evo Morales estaría invitando al ex-presidente peruano a realizar el mismo ejercicio comparativo, pero también podríamos considerarlo como un gesto

¹¹⁶ Representaciones individuales de la energía reproductiva de la *Pachamama*, generadoras de la abundancia de los bienes por su cualidad multiplicadora. El *amawi'a* Policarpio lo explica así: "Esa vaquita tiene su illa y por eso hay harta vaca, las personas también tenemos illa: La mujer tiene su illa y por eso da a luz, hasta la papa tiene illa, por eso de una papa, de una semilla, se producen hasta treinta o cuarenta papas." *Ibíd.* p. 120.

¹¹⁷ Significa en aymara hombres jóvenes.

integrador de reconocimiento y recuerdo histórico de la antigua unión territorial del imperio incaico e incluso en época anterior a la constitución de Bolivia, como país independiente como república, época en que comenzó a llamarse Bolivia en reconocimiento a Simón Bolívar. Anteriormente, Perú y Bolivia eran un mismo territorio, y Bolivia era conocida como Alto Perú.¹¹⁸

4.1.2.2 *Wiracocha*, dios solar de tradición *tiwanakota* (Ver imagen nº11).

Este personaje, aquí representado, juega un papel muy importante en la mitología aymara. Es considerado un enviado de los dioses y a la vez protector del pueblo aymara, a menudo también se le relaciona con el dios *Tunupa*, considerando su culto anterior al de *Wiracocha*, dado que ambos son dioses masculinos solares.¹¹⁹

El pintor nos lo describe así: "*Anciano hombre o señor Maestro del Universo, emergió en el tiempo de la oscuridad. Y sembró el sol, la luna y las estrellas.*"¹²⁰

Se cree también que se trata de *Wiracocha*, el personaje representado en el dintel de la puerta del sol de *Tiwanaku*. (Ver imagen nº13). Su extraña cabeza cuadrada, con emanaciones en forma de rayos, parece simular una máscara que estaría haciendo referencia al astro solar. Aparece de manera frontal, sosteniendo en cada mano un bastón de poder, mostrándolos en actitud desafiante, pues es el gran señor del cielo y la tierra. Una corte de personajes alados, treinta y dos a cada lado, algunos con cabezas de cóndor o de puma, le reverencian y dan culto a su poder.

Mamani es fiel a la representación tiwanacota de *Wiracocha*. Nos lo muestra caracterizado según las formas representacionales de los monolitos de *Tiwanaku*, en la misma posición que el *Wiracocha* de la Puerta del Sol del mismo lugar: de frente, luciendo una gran máscara rectangular, sosteniendo en cada mano un báculo de poder. Aún así, introduce algunos elementos diferentes: como el tocado de color rojo, la tipología de su máscara, con franjas doradas unidas a grandes discos dorados, y que en su conjunto, son muy similares a las joyas de origen moche del señor del *Sipán*.¹²¹ (Ver imagen nº12).

Hemos de hacer referencia también a la ceremonia que tuvo lugar en *Tiwanaku* con motivo de la ordenación simbólica de Evo Morales¹²² como máximo mandatario de los pueblos indígenas,

¹¹⁸ Hacia el 1800, el virreinato del Perú ocupaba los actuales territorios de Perú y Bolivia. Ver: D. JUAN, "La independencia de América Latina (I): de 1780 a 1810", en *Latin América hoy*, (2013). Disponible en línea: < <https://latinamericahoy.es/2013/10/19/independencia-america-latina-1780-a-1810/> > [consulta 4 abril 2017].

¹¹⁹ O. HARRIS ; T. BOUYASSE-CASSAGNE, "Pacha: en torno al pensamiento aymara", en X. ALBÓ, *op.cit*, 1998, p. 217.

¹²⁰ R. MAMANI MAMANI, "Arte y arquitectura andina...", *op.cit*.

¹²¹ La cultura *Moche* se desarrolló en la zona norte del Perú hacia los años 100 - 800. Ver: "Cultura mochica", *Historia del Perú*. Disponible en línea: < <http://historiaperuana.pe/periodo-autoctono/cultura-mochica/> > [consulta 7 abril 2017].

¹²² J. SOLÍS, "Símbolos de poder temporal y espiritual...", en *Abya Yala. Un espacio dedicado a las formas amerindias de la tradición primordial*, (2010). Disponible en: <<http://tradiciones-amerindias.blogspot.com.es/2010/01/simbolos-de-poder-temporal-y-espiritual.html>> [consulta 4 abril 2017].

cuando ya estaba gobernando en Bolivia como su presidente. Ya que, Evo apareció en una ceremonia especial celebrada en su honor, en el templo de *Kalasitasaya*, ataviado con elementos ceremoniales aymaras que remitían a una época pretérita tiwanacota, (ver imagen nº6) sosteniendo en cada mano también un bastón de poder, en actitud muy semejante a la de *Wiracocha*. Nuevamente podemos reconocer la estrategia del gobierno de Evo Morales haciendo uso de las imágenes ancestrales para referenciarse como heredero legítimo del poder indígena. (Ver imágenes nº5, nº6 y nº8).

4.1.3 JHANQU. EDIFICIO BLANCO

"El tiempo y la dialéctica[.] Es la expresión del desarrollo y la transformación permanente del Qullaka Marca sobre los Andes[.] El desarrollo de la ciencia y de la tecnología, el arte, el trabajo intelectual y manual que genera la reciprocidad y armonía dentro de la estructura comunitaria."

4.1.3.1 Llokalla, el ímpetu juvenil del rayo (Ver imagen nº14).

El rostro de un hombre joven ocupa prácticamente la totalidad de este edificio. Mamani lo representa con el habitual *chull'u* tan típico de los hombres andinos. Unas cruces cuelgan a modo de adornos de las alas de este gorro tradicional, de la misma manera en que muchos andinos suelen llevarlos aún. Su rostro luce diferentes colores como el amarillo como base del color de su rostro, marrón en la nariz y la frente con los signos de las medias *chakanas*, y rojo y azul en las formas que a modo de rayos caen de sus ojos. Estos, parecen entrecerrados, tienen forma de media esfera. También encontramos azul decorando sus mejillas y el rojo en su boca, de un perfil cuadrado. El rojo y el azul también los vemos en el gorro, a modo de franjas horizontales, finalizando en punta, señalando la media esfera naranja que viene a representar el sol, subrayando con este astro la masculinidad del personaje.

La totalidad del perfil de esta figura, así como el astro que vemos sobre él, se encuentran iluminados por una línea blanca difusa, creando una especie de aura luminosa que le transfiere un sutil aire de misticismo. Este efecto iridiscente, también lo podemos percibir en el área de la frente y de su *chull'u*, creando un efecto de brillo casi metálico, resultando una figura de aspecto muy misterioso.

Mamani describe así esta obra:

"El Llokalla tiene la cruz andina como nariz, mientras sus ojos son de luna, de ellos está bajando el rayo porque nosotros somos hijos del rayo, los quechuas son hijos del sol. El Llokalla representa al hombre, al otro lado está la imilla¹²³, la warmi que es la mujer, ambos siempre en dualidad."¹²⁴

Mamani se refiere aquí a cómo los aymaras se vinculan a la deidad del rayo como gran protector: *Illapa*, que posteriormente se le vinculó a Santiago en época colonial.¹²⁵ Todavía los *amawt'as* hacen invocaciones en su nombre para pedir su protección. En cambio, los quechuas, en el imperio Inca adoraban a *Inti*, al sol.

¹²³ En aymara significa mujer joven.

¹²⁴ J. SOLÍS, op.cit.

¹²⁵ P. FLORES, op.cit, p. 107.

La explicación de Mamani concluye haciendo referencia a la representación de la *Taika*, de la mujer, en uno de los edificios contiguos a esta representación. *Llokalla-Taika*, estaría aludiendo a la pareja masculino-femenino como demostración visual del equilibrio dual armónico de contrarios, que también podremos observar en el mural titulado *Chachawarmi*.

4.1.3.2 Kollasuyu, la tierra del guerrero aymara (Ver imagen nº15 y nº16)

Mamani presenta aquí una enorme figura antropomórfica, que en líneas generales, no difiere del modo habitual de representación de sus personajes: de gran volumen corporal, con cabeza redonda, ojos esféricos, nariz geométrica con formas escalonadas y extremidades angulosas combinadas con líneas rectas y formas cuadradas. Este personaje está portando un conjunto de complementos que le identifican con un estatus especial. Sobre su cabeza, podemos reconocer un *chuk'u* o sombrero aymara de cuatro puntas, adornado con motivos decorativos de origen textil, haciendo referencia a los cuatro costados del territorio del reino *kolla*, de ahí que en época inca, una vez anexionado al imperio, fuera denominado *kollasuyu*. (Ver imagen nº 8). Su túnica o *unku*, es también otro elemento propio de los aymaras primigenios, está adornado con media *chakana* y con representaciones esquemáticas semejantes a las decoraciones textiles, que hacen referencia al cóndor. El símbolo de esta ave, reservada a las personas que ostentan el poder, también lo podemos reconocer en el bastón de mando que sostiene solemnemente en la mano izquierda. A su derecha, sostiene un escudo en actitud desafiante. En él, podemos ver representadas cuatro *qarwas* o llamas, camélidos oriundos de las montañas andinas, haciendo referencia al *kollasuyu* dentro del imperio inca o *tawantinsuyu*. Su fondo amarillo con triángulos verdes, configuran la forma de una cruz, manifestando las cuatro regiones que lo integraban. Sus grandes pies calzan sandalias incas o *ushutas*, incluso hoy en día son llamadas comúnmente *ojotas* a este tipo de calzado típicamente indígena, decoradas también con simbología textil.

4.1.4 CH'UXÑA. EDIFICIO VERDE

"Representa la economía y la producción andina [y] amazónica, riquezas naturales de la superficie y el subsuelo, la flora y la fauna."

4.1.4.1 Pachamama, el origen material de la vida (Ver imagen nº17)

En este edificio podemos contemplar el resumen de la cosmovisión andina reunida en una misma imagen. Como podemos ver, la figura central se corresponde a una gran figura femenina que se eleva sobre las aguas, siendo acompañada a izquierda y derecha de los astros luna y sol, todavía por encima de ella resalta una media esfera fulgurante. Esta gran figura es la representación de la diosa *Pachamama*, la diosa Tierra que se levanta sobre el mar y recibe la influencia de los astros, siendo el sol, el *Tata Inti* quién la ilumina. Mamani la representa a la manera de la mujer tradicional boliviana, como si fuera una *chola*. (Ver imagen nº 18). Estas mujeres del departamento de la Paz, suelen llevar varias faldas superpuestas que les confiere un volumen acampanado, cubriendo sus hombros con amplias mantillas o incluso algún manto de *awayu*. Esta vestimenta en su conjunto, les otorga una peculiar forma triangular cónica. Así es como percibimos a esta *Pachamama*, su cuerpo constituye un gran manto voluminoso, en el que se intuye la contundencia de su extensa corporeidad. De su pequeña cabeza, estrictamente redonda, caen dos trenzas de manera simétrica, a la manera también de las *chololas*, que caen

sobre sus hombros. La contemplamos sin rostro, desconocido por su profundidad mística y a la vez queriendo destacar así el sentido de la universalidad de la energía femenina.

Los astros que la acompañan aparecen representados con rostros: el sol o *Tata Inti* en la derecha es representado con colores calientes, asociándose al poder del fuego, a lo masculino; mientras que la luna o *Mama Killa* es representada a la vez en su fase menguante y llena, se caracteriza principalmente por los colores fríos y se la asocia al poder de las aguas y al poder de lo femenino. Sus caracteres faciales están representados por formas geométricas que les transfieren un aire inmutable semejante a los monolitos de piedra de *Tiwanaku*. Representados a ambos lados de la *Pachamama*, en una posición equitativa, Mamani deja entrever la concepción del mundo en una relación de armonía de contrarios: noche-día, femenino-masculino, luna-sol. El sol vuelve a aparecer en la obra en el margen superior, aparece fraccionado en su mitad, creando el efecto óptico de ser todavía más grande, huyendo de la delimitación física del marco superior del propio edificio, creando un punto de fuga hacia el cielo, siendo destacado por el brillo fulgurante en su representación. Ese punto de fuga se encuentra también reforzado por el eje vertical simétrico conformado por las formas figurativas centrales. Podemos distinguir también claramente, una forma ojival tensionada por diferentes ejes tangenciales a ella rematados con formas escalonadas propiamente andinas. El intenso color rojo, los dos sapos -símbolos rituales de la fertilidad de la *Pachamama*- y el símbolo fálico del pez que se aproxima desde las aguas, revelan la intención de mostrarnos cómo el gran centro fecundador de vida de la *Pachamama* se abre para mostrarnos el sentido de la configuración y estructuración del mundo andino, representado bajo el símbolo de la *chakana*¹²⁶, la cruz andina. Este símbolo subdivide el universo en tres mundos: El *Alaj Pacha*, el *Aka Pacha* y el *Manka Pacha*. Detrás de esta *chakana* dorada y brillante, podemos atisbar el azul de un cielo o cosmos iluminado por ella. Unificando el mundo interior de la *Pachamama* con el exterior, mostrándonos en el nivel del *Alaj Pacha*: el superior, el mundo de los cuerpos celestes, que a la vez se relaciona con el mundo de los antepasados. En el nivel central, en el *Aka Pacha*, Mamani nos muestra el momento material, el momento presente, representado bajo la corporeidad de la *Pachamama*, y en el inferior nos muestra el *Manka Pacha*, el mundo del devenir, de lo subterráneo y oculto, relacionado con el subconsciente. Representado por las aguas primigenias del lago Titicaca, poblado por peces y criaturas lacustres.

Si desplazamos nuestra mirada hacia el fondo de la representación, podremos observar un color verde que podríamos asociar con lo relativo a la prosperidad de la vida garantizada por la acción fecundadora de la *Pachamama*. Es a la vez un fondo neutral que acentúa el momento místico representado. La *Pachamama* es dinamizada por esas formas onduladas que surgen de su espalda simulando el viento o la propia emanación de su energía vital, e incluso las aguas representadas en la zona inferior, que se abren para darle paso, generando un efecto óptico de impulso de la figura hacia el exterior.

Como vemos, Mamani nos muestra de manera sincera la concepción del mundo andino de una manera auténtica con respecto a su pertenencia cultural aymara, huyendo totalmente de representaciones religiosas católicas que pudieran relacionar a la *Pachamama* con la virgen María, nos muestra la configuración de un mundo unificado en su totalidad bajo un orden cósmico armónico, en la que destaca el triunfo de la materia y el peso de la corporeidad como manifestación suprema de la vida, priorizando lo femenino en la concepción del mundo como tal. Deducimos así de lo representado, cómo en el mundo andino no existe la lucha entre el bien

¹²⁶ Denominación tiwanakota de la constelación de la Cruz del Sur, ubicada en el hemisferio Sur.

y el mal entendidos desde la perspectiva de la tradición católica. No existe el infierno, sólo la concepción del orden natural que establece la vida. Este orden natural es observado, respetado y cuidado, aplicándose con la misma naturalidad en la sociedad andina tradicional para garantizar la subsistencia, el buen vivir para todos, con todo lo necesario para vivir bien.¹²⁷

4.1.4.2 *Jamp'atu*, el sapo místico de la abundancia (Ver imagen nº19).

Una enorme figura animal, destaca sobre el fondo azul del edificio. Ocupa prácticamente la totalidad de esta fachada. Por su forma, aunque esquemática, podemos deducir que se trata de un anfibio. Su título inscrito en el margen superior, lo identifica como *jamp'atu*, que viene a significar sapo en aymara. Predominan las líneas geométricas y angulosas en la definición de su cuerpo, denotando así su carácter masculino. Y todo su cuerpo es decorado a la manera subjetiva del pintor, con una profusión de colores entre negro, naranja, verde, rosa, violeta y amarillo. El sapo es desde muy antiguo, el símbolo que referencia el poder generador de la abundancia manifestada en la *Pachamama*, en lo que da la tierra. Los aymaras consideran que el sapo tiene la capacidad de atraer la lluvia, son seres vinculados al elemental del agua, tan necesaria para los seres vivos. La asociación sapo y Madre Tierra aparece representada en la decoración del edificio con sus dos murales: el *jamp'atu* visible desde el centro de la plaza y la *Pachamama* en la fachada de detrás. En el Alto de la Paz, como antiguo lugar sagrado, se encuentra un famoso conjunto escultórico de sapos macho y hembra alzados sobre una *chakana*, a donde los habitantes acuden para realizar sus ceremonias de pedido a la *Pachamama* con ofrendas y libaciones, que demuestra la importancia y pervivencia de estos ritos. (Ver imagen nº20).

Mamani realiza esta reflexión entorno al significado del sapo y su importancia mística:

*"El jamp'atu es suerte, es fertilidad y fecundidad, es el llamador del agua, hay mucha ritualidad sobre el agua(:) el casamiento del agua(.) Pero el sapo, además de ser fecundidad, van a ver en esta pintura, (que) es el origen que está dentro de ella(.) Entonces, si no hay sapo(.) pues no hay agua(.) no hay humedad."*¹²⁸

4.1.5 Q'ILLU. EDIFICIO AMARILLO

"Es la energía y fuerza (cha'ama pacha), expresión de los principios morales[...] La dualidad (chacha warmi), las leyes y normas, la práctica colectivista de hermandad y solidaridad humana."

4.1.5.1 *Chacha-Warmi*, la armonía de contrarios (Ver imagen nº21).

Dos grandes figuras con aspecto humano dominan prácticamente la totalidad de la fachada de este edificio. Dos personajes representados como titanes, dotados de una espectacular corporeidad, dominando la composición y el espacio. En la derecha: lo masculino, de un color naranja intenso, cabello corto y mandíbula prominente, es el hombre: *chacha*. Y en la izquierda se haya lo femenino: de formas redondeadas, de un color anaranjado mucho más claro, con cabello largo, es la mujer: *warmi*.

Mamani los representa desnudos, en la intimidad de su unión sexual. Concentrados en la profundidad de su acto, se abrazan e inclinan sus cabezas al cielo, sumidos en su experiencia

¹²⁷ Hacemos aquí referencia a la filosofía del *Suma Q'amaña*. La expresión significa: Buen vivir.

¹²⁸ R. MAMANI MAMANI, en M. ARCE, op.cit.

carnal, manifestando así la intensidad de su éxtasis. Enfatizado por un marco de triángulos que les envuelve y parecen dirigirse desde sus cuerpos, hacia el exterior, en un auténtico estallido de color. Su unión sexual está reforzada por el símbolo fálico ubicado en la forma inferior, correspondiente a la zona genital de los personajes. Es una forma ojival que a la vez contiene formas con los tres colores primarios: azul, rojo y amarillo, junto con el verde, manifestando que esa unión es sagrada y generadora de vida. Puesto que se conjugan los fluidos en el azul, la materia en el rojo de la sangre, la energía místico-sexual en el amarillo y la creación de la vida en el verde.

En esta unión de combinación alquímica, se produce un intercambio de energías femenino-masculinas. Es por eso que junto a la forma ojival, Mamani unifica la mitad de dos esferas: un sol naranja como energía masculina que está siendo integrado en la mujer, en el lado izquierdo y la mitad de una luna azul, que toma el hombre de la energía femenina de su compañera.

En sus hombros, ubicados al mismo nivel, vemos representados en cada personaje, un astro, similares a soles, con emanaciones de energía de diferente color. Así indica Mamani la aproximación igualitaria y armonizada entre hombre-mujer. Veamos entonces ahora, cómo describe Mamani Mamani la concepción *chacha-warmi*:

"Siempre es dual, no se separa, no es uno sólo, somos dos y la cosmovisión andina se resume en eso(:) Todos juntos, en el mismo nivel, todos somos iguales. No está como en la cultura occidental(:) El sol arriba, la luna abajo(.) Sino que estamos en un mismo nivel, vivimos en un equilibrio permanente y eso es la vida(:) Compartir en un equilibrio. El Chachawarmi es energía, fuerza, se integra con el fuego y con el agua."¹²⁹

Esta relación de dualidad, de unión y compenetración como matrimonio andino, en un nivel sostenido de equilibrio de contrarios que se complementan mutuamente, es respetado desde los tiempos más antiguos entre las comunidades aymaras. Desde la legendaria constitución de Cuzco por *Manco Kápac* y *Mama Ocllo*, hasta en épocas de acción revolucionaria, como: *Túpac Katari* y *Bartolina Sisa*, *Túpac Amaru* y Micaela Bastidas, en que los héroes revolucionarios son conocidos junto a sus parejas, que como ellos, lucharon y perecieron por la liberación de su pueblo.¹³⁰ Incluso hoy en día en Bolivia, las protestas y manifestaciones se llevan a cabo entre hombres y mujeres. Por ejemplo, en la lucha de los *cocaleros* contra el exterminio de sus plantaciones de *coca*, son las mujeres que atacan primero, antes que sus maridos, contra los soldados que intentan reprimirlos. Y ambos sexos participan en reunión en sus asambleas políticas de organización.¹³¹

Incluso en las actividades del campo participan juntos, en el pastoreo de llamas, en los quehaceres agrícolas. Un ejemplo de ello sería las tareas de siembra y aporcado de la *papa*, que se realiza según esta conjunción *chacha-warmi*.¹³²

En vista a estas consideraciones, nos percatamos de cómo los habitantes andinos observaron un dualismo en el funcionamiento habitual del mundo, en el día y la noche, el sol y la luna, el cielo

¹²⁹ *Ibíd.*

¹³⁰ R. SOZA, "Chacha-warmi y su adaptación al enfoque de género", en *Blog Soza Díaz Roberto*, 2015. Disponible en línea: <<http://sozaroberto.blogspot.com.es/2015/06/chacha-warmi-y-su-adaptacion-al-enfoque.html>> [consulta 14 marzo 2017].

¹³¹ Ver film: *Hartos Evos hay Aquí. Los cocaleros del Chapare*, 2007.

¹³² M. MAMANI, "Agricultura a los 4.000 metros", en X. ALBÓ (Comp.), *Raíces de América. El Mundo Aymara*, 1998, pp. 106-108.

y la tierra...etc. Y los interpretaron en relación a una clasificación macho-hembra, primordial para entender la concepción del mundo, estructurándolo según la intuición de su género:

*"En el mundo andino todo tiene una pareja, cada ser vivo tiene un par complementario dual, que lo hace un ser completo: esto aborda el uso del espacio, las personas, los animales, las deidades, los lugares sagrados, los elementos que se utilizan en los ritos."*¹³³

A la vez, la concepción dualista del cosmos, posee una lectura de finalidad perpetuadora, debido a que todos los elementales del mundo y en su reflejo, también las personas, se organizan conjuntamente para garantizar la subsistencia y la continuidad de las especies, para que el mundo siga siendo mundo. En una labor en que absolutamente todos, en comunidad, siendo masculinos o bien femeninos colaboran unidos para tal fin:

*"En el mundo aymara la pareja es central y se constituye en el fundamento de la comunidad, porque no es sólo la unión de dos personas para garantizar la reproducción física de la misma, es la posibilidad de recreación de lo comunitario. Por esto la palabra Jaqichasiña (traducida como matrimonio) indica algo más: Jaqi = persona, y chasiña = hacerse; así la traducción aproximada sería: hacerse o constituirse en persona: esto es el matrimonio visto y entendido desde los aymaras."*¹³⁴

4.1.5.2 Hombre coca. Inalmama, el espíritu de la hoja sagrada (Ver imagen nº22).

Visualizamos en este edificio una voluminosa figura semejante a un personaje masculino vestido a la manera andina. Una esfera representa su rostro, su cuerpo es constituido por una gran masa triangular en forma de montículo, y se encuentra totalmente decorado por una misma cenefa geométrica andina combinando el amarillo dorado con el color naranja, siendo esta decoración muy común en la cerámica precolombina y la decoración de los tejidos andinos. En este caso, estaría abrigando a la figura, cubriendo su cuerpo, dejando al descubierto su cabeza. Su rostro está configurado por formas geométricas singulares: Sus ojos presentan una forma lanceolada que a la vez reconocemos como hojas de coca, en su mejilla vemos también dos hojas entrecruzadas simulando una cruz y a su costado, la sombra de una chakana. Su extraña nariz divide su rostro con el azul y naranja que caen verticales finalizando en formas escalonadas que recuerdan la cruz andina, pero también vemos media esfera que representaría una de las aletas de la nariz. Esos dos pequeños círculos, estarían definiendo los orificios nasales. Su boca entreabierta es una elipsis asimétrica. En el costado izquierdo de su rostro Mamani ha dibujado en línea tres hojas dentro de una franja roja acoplada al perfil de la mejilla del personaje. En este detalle, Mamani nos está mostrando la manera de akullicar la coca, puesto que las hojas en realidad, nunca se mascan. La técnica consiste en mantener un lecho de hojas entre el interior de la mejilla y la zona externa a los dientes. Así se procura su insalivación para ablandar las hojas, que por efecto de la humedad y el calor se consigue extraer de manera progresiva su jugo.

En el lado derecho, junto a su rostro, vemos una forma que cae en forma de triángulo de color rojo, azul y verde. Esta forma estaría representando uno de los extremos de un ch'ullu o gorro andino, complemento que nos indica que el personaje es un hombre. Un extremo del gorro asoma disimuladamente también en el lado izquierdo de la figura, debajo de la gran forma verde

¹³³ Apud. L. IRIGARA Y, *Ser dos*, 1998, p. 101, en M. AGAR, "Desarrollo y Chacha-warmi: Lógicas de género en el mundo aymara", en *Revista casa de las Américas*, 1994, p. 13. Disponible en línea: <<http://www.casadelasamericas.org/publicaciones/revistacasa/258/hechosideas.pdf>> [consulta 28 marzo 2017].

¹³⁴ Apud:M, Argandoña, "Algunas consideraciones sobre inculturación", *Fe y Pueblo*, 1996, p. 38, en idíd.

que enmarca su rostro esférico y finaliza en el extremo superior, sobre su cabeza, en punta. Esta forma es una enorme hoja de *coca* que destaca en importancia dentro de la composición. Nos está mostrando que el personaje masculino es en realidad la personificación simbólica del espíritu sagrado de la *Inalmama*, íntimamente conectado con el espíritu de la *Pachamama*, de la madre Tierra. Las cenefas que recorren su cuerpo también están indicando que se trata de un ser sagrado, así como si prestamos atención al fondo pictórico de la figura, pues de ésta parece emanar un aura luminosa dorada refulgente, que incluso aclara el tono azul más alejado de esta. Este efecto de iluminación y disolución de la luz en el espacio, está reforzando el misticismo de la hoja de *coca* como guía elemental que conduce a quien le consulta, mostrando el camino certero de la verdad. Constituye una verdadera guía espiritual que deberá ser interpretada por el *amawt'a*. Es consuelo y esperanza de aquel que sufre por las penurias en su vida cotidiana, confidente de secretos, paciente reveladora de los misterios con contundencia veraz, intermediaria comunicadora que conversa con el corazón de la *Pachamama*, puerta de conexión y diálogo con los espíritus tutelares de los ancestros y todavía a día de hoy como en la antigüedad, uno de los pilares fortificadores de la conciencia de unidad de los pueblos originarios, pues ella apertura los corazones, disuelve las intrigas que urde la desconfianza que nos aleja del prójimo y reafirma los lazos de hermandad que configuran las comunidades andinas en sus *ayllus*, mediante el acto del *akulliku*¹³⁵. Esta es la fuerza que la hoja de *coca* transmite, uno de los alimentos sagrados que sustenta la esencia de la conciencia social andina.¹³⁶

4.1.6 ARUMI. EDIFICIO NARANJA

"Representa la sociedad y la cultura, la preservación y procreación de la especie humana[.] Es la salud y la medicina, la formación y la educación. [...]"

4.1.6.1 Ñusta: El color integrado en el tejido andino (Ver imagen nº23).

El título de esta obra: *Ñusta*, es el nombre quechua de las princesas incas. Mamani la representa como a una de sus figuras femeninas: Con formas de gran dominio voluminoso, de perfil triangular definido por el manto que las cubre. Su rostro, es totalmente redondo y sus facciones, a excepción de su boca, son definidas por símbolos andinos: lo que parecerían sus ojos, son *chakanas*, figuran ser sus cejas la incorporación de medias *chakanas* de extremo superior, sus mejillas son dos soles anaranjados y su nariz acaba en forma de media *chakana* de extremo inferior. Como pendientes, a juego con el prendedor que cierra su manto, luce peces plateados, de aspecto metálico, podrían ser las truchas del lago Titicaca, que estarían haciendo referencia a la conexión de la *ñusta* con los *ajllawasi* de la isla de la luna del mismo lugar.

El artista, con el detallismo de la decoración del manto de la *ñusta*, simulando un *awayu* andino, ha querido reclamar en este toda la atención. Cada franja de color en la que aparecen a modo de cenefa el cóndor andino, símbolo de la más alta distinción de clase social, es separada por otras franjas estrechas que realzan los colores en una intención luminosa. Tenemos aquí, en esta representación del tejido tradicional andino, uno de los ejemplos en que los tejidos comunicaban información acerca de quién los llevaba, a modo de lenguaje simbólico que antiguamente todos los pobladores originarios entendían fácilmente.

¹³⁵ Vid. nota 91.

¹³⁶ Ver anexo: entrevista al *amawt'a* F. Ergueta, p. 1.

El fondo pictórico de la *ñusta* parece ser iluminado por el medio sol ubicado sobre ella, queriendo Mamani realzar doblemente su importancia social como futura esposa del señor inca, hijo del dios solar en la tierra.

4.1.6.2 Taika, el instinto maternal (Ver imagen n°24).

Taika es el nombre aymara que reciben las mujeres cuando son madres. En este mural, Mamani nos muestra la figura femenina en un encuadre que abarca hasta su cintura. Sorprende la volumetría de su brazo y manos, que en su estratégica posición, parecen crear un movimiento esférico, protegiendo el pequeño bulto entre sus brazos. El simbolismo de esas grandes manos, está relacionado con la capacidad maternal para asegurar la alimentación y el cuidado de los hijos. Y ese pequeño bulto, es la representación de su *wawa*, de su bebé, del que sólo podemos reconocer su cabeza, como forma esférica. Alrededor de ella, atisbamos a ver un círculo algo más grande, que vendría a ser el pecho de su madre, del cual se está alimentando. El resto de su cuerpo, se encuentra envuelto en un manto andino de colores, siguiendo la costumbre indígena tradicional.

El hecho de representar a la mujer sin rostro, se deriva de la intención de Mamani de mostrarnos la maternidad de una manera genérica, universal y propia de las mujeres. Es por eso que podemos leer en la fachada contigua al mural la palabra *warmi*, haciendo hincapié en la decoración de este edificio, bajo el binomio *ñusta* (sacerdotisa joven y virgen) y *taika* (como mujer realizada en su máximo poder creador, dadora de vida).

4.1.7 WILA. EDIFICIO ROJO

"Energía telúrica (Aka pacha)[.] Es la expresión del hombre andino en el desarrollo intelectual, es la filosofía cósmica en el pensamiento y en el conocimiento."

4.1.7.1 Amawt'a, la voz de la sabiduría ancestral (Ver imagen n°25 y n°26).

Podemos ver representado en esta fachada una figura masculina que sostiene un recipiente con una mano y con la otra abraza una forma geométrica en forma de cruz andina. Llama nuestra atención la gran esfera ubicada en el centro de esta, que le confiere profundidad y además crea un efecto de ventana abierta al vacío, junto a una multitud de hojas que flotan suspendidas en su alrededor.

Este extraño personaje titulado como *amawt'a*, es la representación del sabio andino, uno de los sacerdotes de *Tiwanaku* iniciado en los misterios del conocimiento ancestral, capaz de conectar con el espíritu de la *coca*, realizar ofrendas de agradecimiento a la *Pachamama* y dirigir los rituales que se celebran de acuerdo con las tradiciones de la cosmovisión andina. El *amawt'a* Policarpio nos explica cuál es la actividad del *amawt'a*:

*"Los amawt'as tienen la responsabilidad de orientar al pueblo. [...] Es una responsabilidad de servicio con los demás, es el que vela por todos. Mediante el amawt'a habla la voz del Gran Espíritu. Abre su corazón a todos, conversa con todos, transmite la voz de la Pacha Mama y de los achachilas: El amawt'a es su mensajero. Cada paso que da es guiado por nuestros ancestros y por el Gran Espíritu. [...] Siembra la verdad, transmite el conocimiento ancestral con humildad."*¹³⁷

¹³⁷ P. FLORES, op.cit, p. 109.

El recipiente que sostiene viene a ser un vaso ceremonial para realizar la *ch'alla* a la tierra. Las hojas que flotan alrededor de la esfera, son hojas de *coca*. Su posición probablemente quiere manifestar cómo el *amawt'a* está realizando un acto ritual de lectura de estas hojas. Puesto que tradicionalmente, las hojas se lanzan al viento, para posteriormente, proceder a su lectura según la forma que hayan caído al suelo. Y esa esfera, es la puerta de conexión abierta como portal entre el mundo físico y el espiritual que confluye en el centro de los tres mundos representados en la *chakana*. Se abre desde el *akapacha* (el espacio físico que constituye el presente) y a la vez conecta por encima con el *alajpacha* (el espacio superior de los ancestros, a la herencia del pasado) y por debajo el *mankapacha* (el espacio inferior de lo desconocido, lo que está en gestación para el devenir del tiempo). Él es el intermediario y punto de conexión entre estos espacios, por eso Policarpio Flores explica que:

*"El amawt'a es el que une el cielo con la tierra, es el vínculo entre todos los seres, equilibra las fuerzas y da a todos su lugar. El amawt'a tiene que saber hablar con los cerros, con las w'akas y las illas, [...] con las plantas, con el agua de los ríos. [...] Él tiene que saber dentro de su corazón. Amawt'a significa que ama a todos sin discriminación de raza, credo, clase social o color. El amawt'a no se parcializa, busca unir a las personas."*¹³⁸

El *amawt'a* es sin duda un hombre de conocimiento, es un personaje de alta jerarquía social, un depositario de las tradiciones andinas, un guía espiritual de su comunidad. Es un iniciado en la mística andina, un escogido de los dioses. Mamani dibuja sobre su rostro el rayo, el poder de *illapa*, aquellos hombres que han sido tocados por el rayo y han sobrevivido, son reconocidos en la comunidad como elegidos para ejercer de *amawt'as*.¹³⁹ Sobre sus hombros llevan una estola marrón de lana de vicuña que les distingue, pero Mamani en cambio la interpreta como serpiente, sin duda uno de los símbolos de conexión con la energía de la *Pachamama*. Detrás de su cabeza vemos media esfera de colores anaranjados que se correspondería a un sol en expansión. En los márgenes laterales aparecen más hojas de *coca*, esta vez muy grandes. En el extremo derecho vemos tres formas ondulantes rojas: son flores de *kantuta*, la flor que representa a Bolivia en los tres colores de su bandera: pétalos rojos, cáliz amarillo y tallo con hojas verdes, incidiendo así Mamani en el mensaje de que los *amawt'as* son propios de *Tiwanaku*, son oriundos de Bolivia. En un nivel inferior, bajo las hojas del extremo marginal izquierdo del edificio, vemos representado un montículo con un rostro de medio perfil dibujado al estilo de Mamani. Esta misma figura aparece representada en otros cuadros de Mamani, en los que quiere mostrar su interpretación visual de los *apus*, espíritus ancestrales que pueblan las cimas de las montañas. Debido a su carácter sagrado, los *amawt'as* acuden a ellos y pronuncian con respeto sus nombres para que interactúen en el ritual como guías y protectores. Bajo este montículo, vemos representado la cabeza y la garra de un animal. El artista está haciendo referencia al espíritu del jaguar, animal protector de la función del *amawt'a* y a la derecha, podemos apreciar la figura de un sapo, el *jamp'atu* como símbolo de la fertilidad y abundancia que distingue a la *Pachamama*. Por su posición transversal, podríamos interpretar que está bailando, puesto que existe la creencia aymara de que los sapos atraen la lluvia con su danza, y con ella, se genera la abundancia de alimentos en la tierra. Para ello se reúnen en círculo danzando y croando favoreciendo la acción del fenómeno metereológico¹⁴⁰.

¹³⁸ *Ibíd.*

¹³⁹ *Ibíd.*, p. 107.

¹⁴⁰ Explicación recogida del *amawt'a* Fernando Ergueta.

4.1.7.2 *Awicha*, guardiana de la sabiduría ancestral (Ver imagen nº27).

En este mural Mamani nos muestra una mujer representada como de costumbre en sus obras: su cabeza pequeña redonda y su cuerpo cubierto por el manto de *awayu* que le transfiere ese perfil triangular típico de las *cholas*. Sabemos que se trata de una anciana por el título que encontramos en el margen superior izquierdo de la fachada anunciando: *awicha* y su traducción en aymara significa literalmente: abuela. Vemos claramente la intencionalidad del pintor por idealizarla en su aspecto atemporal, eternamente joven. Pero en su rostro, Mamani ha dibujado hojas verdes de *coca* que le transfieren un aire extraño, otorgándole un aire de misticismo. Sus ojos son medias lunas oscuras iluminadas por una luz tenue que asoma de sus ojos como pupilas. E incluso parecería que unas hojas de *coca* destaparían sus ojos movidas por el viento. Su boca es una hoja de *coca* y su nariz está configurada por formas triangulares. Esas hojas de *coca* están haciendo referencia a la gran vinculación que siempre ha sentido el artista hacia su abuela, como declara en sus entrevistas. Pues ella sabía "leer" e interpretar la *coca* y le instruyó acerca del conocimiento ancestral aymara.¹⁴¹

La decoración de su *awayu* enaltece su rango, demostrando también estar conectada con la sabiduría natural de la *Pachamama* y el entendimiento del mundo, que gracias a su experiencia acumulada a través de los años, atesora todo un compendio único de sabiduría. Lo componen franjas de color verde y figuras alternas de llamas de color amarillo y rojo, simulando la decoración geométrica que habitualmente decora esta clase de tejidos artesanales. Siendo la *qarwa*, la llama, el símbolo del puente, de conexión entre el mundo físico y el mundo espiritual. La asociación de las dos obras: *Amawt'a* y *Awicha* en un mismo edificio, nos transfiere la idea de que se trata de una pareja de sabios, de conocedores de la vida y de sus verdades profundas. Guardianes del acervo cultural aymara, constituyéndose como los guías de las futuras generaciones.

4.1.8 CONJUNTO ESCULTÓRICO EN LA PLAZA DEL CONDOMINIO WIPHALA

4.1.8.1 *Taypi*, el centro ceremonial de la comunidad andina (Ver imágenes nº: 28,29,30,31).

En las conversaciones sostenidas con Mamani, refirió la gran importancia de este complejo escultórico ubicado en la plaza central, por su simbolismo cultural y especialmente por el sentimiento de unión que genera en los habitantes de la comunidad que habitan los edificios. Me pidió encarecidamente que en este estudio detallara su significación como el más importante símbolo de la cosmovisión andina, elemento integrador por excelencia que conjuncia el significado de la totalidad de su obra.

La pieza escultórica es constituida por cuatro figuras de hierro en cuatro láminas superpuestas y horadadas, creando juegos de contraste entre la densidad del material compacto y las zonas perforadas que dan paso a la luz. Estas figuras parten de una misma base inferior, respetando espacios de apertura según su inclinación en sus extremos superiores, permitiendo el paso de la luz y el viento. En su conjunto, se erige como *taypi* sagrado monumental desde el centro de una gran *chakana* dibujada con césped en la plaza central, abierta en sus ejes norte-sur y este-oeste.

¹⁴¹ El artista habla de su serie *Awichas*, comenta que su abuela leía la hoja de coca y cómo ella le transmite su conocimiento con respecto a las tradiciones andinas. Ver: R. MAMANI MAMANI, "Mamani Mamani y toda la energía de los Andes", *Youtube*, (2011), [video], disponible en línea: <<https://www.youtube.com/watch?v=xcBONk2Dv1o>> [consulta 12 enero 2017].

La lámina más alta posee un perfil de hoja, representa en el extremo superior una de las obras conocidas de Mamani: un rostro enmarcado por líneas semejantes a rayos solares, constituyendo la representación del *Tata Inti*. La segunda placa de hierro se encuentra apoyada a la primera, posee en sus formas la caracterización de la mujer aymara, representada al estilo de Mamani, su perfil triangular coincide con el de la figura anterior. Su rostro está configurado por ojos de media luna, una hoja de *coca* integrada en la mejilla izquierda y nariz con perfil de media *chakana*. Está representando a la *Pachamama*, vemos también cómo una *chakana* se abre dejando paso a la luz en su pecho. Una tercera lámina inferior en tamaño a la anterior, se apoya a su vez sobre esta. Vemos que presenta el perfil de una *wawa*,¹⁴² se nos muestra acostada en el extremo izquierdo de esta lámina de hierro, que a su vez presenta la forma recortada de una hoja de *coca* parcial. Si nos alejamos, las tres láminas crean un efecto unitario, conformando un único perfil de hoja, que a la vez se unen con otra lámina de altura inferior con forma también de hoja de *coca*. Si observamos la escultura desde su reverso, encontraremos el perfil de una gran *chakana* abierta como ventana, unificando las esculturas, dando paso a la luz. Todo el conjunto presenta detalles ornamentales recortados, también en sus diferentes rostros, creando un curioso efecto de contraluz. Estos tres personajes están representando según Mamani la familia andina, que ubicados estratégicamente en el centro de la plaza y a su vez en el centro de la *chakana*, adoptan la dimensión sagrada del *taypi*, de centro ceremonial fundamental que dota de sentido y unidad al mundo, actuando como enclave unificador del *Alaj Pacha*, el *Aka Pacha* y el *Manka Pacha*. Pero a modo general, este *taypi* está representando la unión del conjunto de personas que habitan de forma comunitaria en el Condominio *Wiphala*, constituyendo este *taypi* el pilar integrador del *ayllu*, siguiendo los parámetros ancestrales de organización social. Puesto que:

*"En la lógica indígena, el taypi no implica el exterminio de los otros ni la consolidación de uno, porque quienes componen ese centro o taypi deben reproducirse cada uno como todos [...] porque son parte constitutiva del taypi. Por esa razón el ayllu se organiza en la dualidad total entre aransaya y urinsaya, entre los de arriba y los de abajo, que son dos parcialidades del poder descentrado."*¹⁴³

La intención de Mamani de crear un espacio de unificación y reunión de los objetivos por el bien comunal, está reforzada por la incorporación alrededor del *taypi*, de una *chakana* definida sobre el suelo con sus extremos abiertos en los ejes Norte-Sur, Este-Oeste. Señalando así la necesidad de reunión de la sociedad hacia un mismo punto, hacia un mismo objetivo común por el que congregarse con el único fin de constituirse como seres íntegros y respetuosos con el mundo que les sustenta, bajo la observación sincera del "buen vivir" o *Suma q'amaña*. Es por eso que este centro se considera también espacio sagrado, siendo lugar apropiado para realizar ofrendas a la *Pachamama*.

En la consideración del *taypi* como piedra o pieza escultórica de un enclave sagrado, podríamos compararlo en este sentido al antiguo *omphalos* griego, como ombligo del mundo¹⁴⁴, la piedra central que describía Pausanias como símbolo del centro del cosmos, capaz de vincular la comunicación entre el mundo de los hombres, el mundo de los muertos y el de los dioses. Siendo espacio integrador de los tres mundos en su materia, en la realidad presente.

¹⁴² Significa bebé en aymara.

¹⁴³ P. MAMANI, "Múltiples fracturas del estado...", en J. ESPASANDÍN LÓPEZ ; P. IGLESIAS TURRIÓN (Coords.), *Bolivia en movimiento*, 2007, p. 227.

¹⁴⁴ En aymara: *mntu kururu*.

Simbólicamente, *Tiwanaku*, en su nombre originario como *Taypi K'ala*, equivale a Roma como ombligo del mundo en el imperio romano, ya que se considera como el centro originario, generador de la sabiduría ancestral aymara.¹⁴⁵

5. CONCLUSIONES

Tras la revisión del proyecto artístico del Condominio *Wiphala* y teniendo en cuenta las diferentes interconexiones socioculturales propias de la nación quechua-aymara que hemos referido a través de este estudio, podemos ahora comprender en qué medida radica la importancia de la exaltación del orgullo nacional indígena, -primer objetivo de este trabajo-y cómo el poder de las imágenes representadas por Mamani son capaces de divulgar una ideología política que representa directamente el gobierno ejercido por el presidente Evo Morales en Bolivia.

Podemos percatarnos de cómo la significación del arte de Mamani resulta enriquecida creando un importante efecto de impacto social, con la intención proselitista del estado boliviano no sólo por ejercer su papel de comitente, creando este conjunto de viviendas asequibles para aquellos ciudadanos más humildes. Puesto que con la decoración artística, como hemos demostrado, estos edificios se están vistiendo con los símbolos más representativos de la cultura visual andina, que a un nivel más profundo de significación, gracias a la revisión de obras literarias específicas y a la aportación del *amawt'a* Fernando Ergueta, están actuando como claves simbólicas del pensamiento *amawtico*, resultando la expresión genuina de la filosofía andina ancestral.

Hemos podido comprobar cómo estas asociaciones simbólicas, estudiadas cuidadosamente bajo este programa artístico particular en el Condominio *Wiphala*, no tienen una voluntad expresa ni de rescate cultural, ni de recuerdo romántico de un legado arqueológico. Dado que estas formas se encuentran subyacentes a la cultura popular indígena, han sido constantemente reproducidas generación tras generación, a pesar de los constantes intentos de erradicación y represión cultural a lo largo de los últimos cinco siglos.

Existe un acercamiento colaboracional que casi se da de manera natural entre Evo Morales y Mamani, puesto que las coincidencias que comparten, en base a sus orígenes y pensamiento, les aproximan como nexos de unión: ambos son aymaras, trabajando por el bien de su pueblo en la plasmación de un proyecto que actúa como instrumento de representación de un ideal de cohesión social indígena, reforzando el sentimiento de pertenencia a la comunidad, -la amplia mayoría de la ciudadanía, y por lo tanto posibles votantes de la candidatura presidencial-, potenciando la exaltación del orgullo aymara junto a esa voluntad expresa del gobierno de ayudar a sus ciudadanos. Hemos comprobado también, este acercamiento por parte de Evo hacia Mamani en las fotografías que muestran una intención propagandística en la exhibición de cuadros de Mamani junto a los carteles de sus campañas políticas y como regalo de estado a Ollanta Humala, presidente del Perú. (Ver imágenes nº8 y nº9). Evo ejerce así una apropiación de las imágenes creadas por Mamani como recurso visual de identificación y ensalzamiento cultural indígena, estableciendo una relación de vínculo entre el arte de Mamani y los hechos políticos, resultando de ello el efecto de que la obra de este artista se manifieste como referente de la marca Bolivia tanto dentro de su país como también a nivel internacional.

¹⁴⁵ P. FLORES, op.cit, p. 103.

Evo tomará la obra de Mamani de la misma manera que utiliza también los rituales y los símbolos andinos ancestrales como el cóndor o la *Wiphala*: como estandartes de su gobierno. El presidente busca hacer uso de conexiones ancestrales que reafirmen la importancia de su poder de una manera solemne y en algunos casos hasta sagrada, si recordamos la gran ceremonia de toma de poder realizada en el templo de *Kalasadaya*, en *Tiwanaku*. Evo Morales estaba siendo investido con los antiquísimos símbolos de poder de su pueblo aymara, anteriores incluso al imperio inca: túnica de alpaca con simbología andina bordada, *chuku* o sombrero de cuatro puntas, cetros de poder con la cabeza del cóndor y del puma. Acompañado de una escenografía que reforzaba el sentido sagrado por reconocer a Evo Morales como máximo dirigente de su pueblo, cercano al equivalente indígena del *Mallku*: estandartes con *wiphalas* ondeando al viento, el consejo de *amawt'as* apoyándole en la celebración de la ceremonia, a la vez que una gran multitud era partícipe de la celebración ritual actuando como espectadores. Una imagen en resumen, muy cercana a la de los murales *Kollasuyu* o *Wiracocha* representada por Mamani. (Ver imágenes nº5 y nº6).

Podremos reconocer así, cómo Evo Morales, después de haber ganado las elecciones a presidente de Bolivia por amplia mayoría, utilizará efectivamente el influjo poderoso de la simbología ancestral como garante legítimo de su poder presidencial en Bolivia, en base a su pertenencia al colectivo indígena aymara. Por tanto, su ideología se extenderá en base al desarrollo de políticas muy cercanas al favorecimiento del hecho indígena. Bajo una promesa que anuncia un cambio importante para Bolivia, que aportará bienestar y desarrollo no sólo para unos pocos, si no que se hará extensa a toda la población, en la que por vez primera los indígenas, serán protagonistas y tenidos en cuenta en base a esas mejoras. Estimulando el crecimiento económico con una eficiente gestión nacional de los recursos naturales, invirtiendo en el mismo país y favoreciendo a las pequeñas y medianas economías locales.

Con el título de su campaña política: "Volveré y seremos millones" pronunciada en el pasado por *Tupac Katari* antes de ser aniquilado por el poder invasor dominante, Evo manifiesta que esa profecía se cumple en su persona, por ser dirigente político e integrante del colectivo indígena. Anuncia así, el advenimiento de un nuevo tiempo, de un tiempo que significa regresar a la armonía de la antigüedad: la llegada del *Pachakuti*. Un tiempo en el que los indígenas recuperarán su poder legítimo para volver a gobernar su territorio. Y es debido a esta creencia, que durante el gobierno de Evo Morales acontece esta acción de revalorización de la cultura indígena a la cual nos estamos refiriendo a lo largo de este trabajo. Se enaltece todo hecho indígena y se ponen en práctica conceptos filosóficos ancestrales que regían las conductas humanas como garantía de estabilidad y unidad armoniosa de la sociedad. Como son: "*Suma q'amaña*", "*Ama sua, ama llulla, ama quella*",...etc. Conceptos que Evo aplica a su forma de gobernar como preceptos inviolables propios de su cultura que aportarán de una manera auténtica la consolidación de sus objetivos políticos para el efectivo desarrollo del país.

Es necesario dejar constancia de que en este fenómeno de revalorización cultural indígena promovido por el presidente, no se está dando ningún resurgimiento o recuperación estudiada como rescate del pasado, como de la misma manera habíamos referido anteriormente en base a la acción artística de Mamani. Puesto que como hemos ido revisando a lo largo de este trabajo, el bagaje cultural tradicional y los diferentes sentimientos de las naciones indígenas siempre han estado latentes, aunque la tendencia anterior fuera de marginación e infravaloración del indígena, por constituir evidentemente, la amplia mayoría del pueblo boliviano, que contemplados con el recelo del probable levantamiento insurreccional, fueron limitados y sometidos, alejados de cualquier intento de ascenso al poder.

Tras la revisión de la obra de Mamani, junto con el seguimiento de sus comunicaciones en el ámbito de internet, entrevemos que la misión de Mamani se centra en instaurar entre los bolivianos el orgullo de reconocerse indígenas, como plenos herederos por derecho legítimo de sus tierras y de su sabiduría ancestral. Realiza murales unitarios por cada temática a representar, consiguiendo así golpear al espectador indígena, impulsándole a liberarse de ese estado alienado que le llevaba a negar su esencia, hacia ya, la liberación de poderse reconocer como seres auténticos, anteriormente negados en su dignidad por su pertenencia a una cultura milenaria como es la quechua-aymara. En cambio, mostrándose Mamani como difusor de su propio orgullo de saberse aymara, es mediante su pintura, que sigue alimentando el impulso de apertura en el corazón de la mayoría de bolivianos para reconocerse merecedores y herederos de su singular y antiquísima cultura que aún sigue viva y palpitante y es necesario instar a proteger.

Esta postura de exaltación de Mamani, mediante el ejercicio de su trabajo artístico, lleva a generar un vínculo de complicidad con el pueblo boliviano, de cercanía con los ciudadanos, puesto que comparten el mismo contexto sociocultural, creando un efecto de unicidad, para reconocerse como miembros integrantes de un mismo colectivo familiar, del mismo *ayllu*. La acción artística de Mamani constituye un llamado: la convocación a la unidad entre los pueblos originarios para preservar su sabiduría ancestral y promover el respeto, cuidado y agradecimiento hacia la *Pachamama*, nuestra madre universal que nos sustenta y posibilita el milagro de la vida. La obra de Mamani activa pues, un poder similar al ejercido por la autoridad simbólica del *taypi*, reuniendo a las comunidades a dialogar y colaborar en beneficio del bien común.

Podemos ver en su actitud, una clara voluntad de socializar su arte, y a la vez de querer desmarcarse de la idea de crear arte sólo para una élite que lo pueda comprender o valorar. Es por esta voluntad del pintor por llegar a todos los públicos, que encontramos tantos videos explicativos de su obra. Incluso él mismo aparece comentando el significado de lo que quiere expresar en su pintura.

Aún así, a pesar de la voluntad del artista por explicar su obra, se hace cada vez más necesaria la dedicación de estudios académicos serios sobre su obra artística, dada su extensión y acrecentamiento de su fama a nivel mundial. Existe también un vacío importante de información veraz acerca de la cultura y simbología quechua-aymara, desconocimiento que dificulta en gran medida la comprensión y apreciación profunda de su obra, sobretodo desde la perspectiva occidental. Un hecho que lamentablemente lleva a apreciar su obra sólo por la frescura de su estilo, variabilidad de formas originales e intensidad del color. La rica significación iconográfica e iconológica queda velada por el desconocimiento de la profundidad conceptual de su cultura. Por tanto, su significación mística y filosófica y su repercusión temática en el ámbito de la política actual, quedan diluidas en un desconocimiento que pasa desapercibido por la primacía de la atracción de su estilo y dominio del color.

Es importante señalar aquí que Mamani, nunca incursionó el terreno de la política, nunca ejerció ningún cargo político ni lo ejerce incluso actualmente, después de realizar esta colosal obra para el estado boliviano. El artista siempre se ha mostrado fiel a su cometido artístico y lo vive con una pasión fervorosa, en una dedicación plena, asumida también como misión personal por ser considerado el artista representacional de la marca Bolivia en su país y fuera de él, dando a conocer a nivel mundial la cultura andina, mostrando su identidad bajo la concepción de un mundo diferente y alternativo al occidental sin criticarlo, sin ningún tipo de resentimiento en contra de la cultura que les fue impuesta a sus antepasados bajo un yugo esclavizador de sangre,

sudor y lágrimas. Mostrándonos una forma de entender el mundo en el que por encima de todo, e incluso de los propios seres humanos, lo prioritario es el respeto y el cuidado de la *Pachamama* para garantizar que la vida continúe para todos.

Esta misma visión de respeto hacia la madre tierra, es compartida también por Evo Morales, que defiende abiertamente el cuidado de la *Pachamama* en sus discursos, incluso a nivel internacional, como hemos visto en capítulos anteriores.

Finalmente, cabe destacar aventuradamente que el verdadero triunfo de Mamani en el mundo del arte contemporáneo, se hallaría en la manifestación original de la alegría plena por mostrar con entereza y abiertamente la naturalidad de cómo los aymaras son y sienten la vida a través de la concepción de su mundo andino. El artista sabe plasmar esa alegría de una manera innata, puesto que siempre se ha presentado sinceramente como autodidacta en las entrevistas realizadas por la prensa nacional, un hecho que, como él mismo indica, le permite ser fiel a su estilo único e innovador, libre de todo academicismo. En sus obras la viveza del color cautiva al espectador, en una intención certera de captación del fenómeno lumínico característico y único del altiplano andino, que incide sobre los objetos y los dota de un colorido especialmente lícido. Además, de esa vivacidad colorista resulta la expresión sintética de la cultura andina interpretada por Mamani, común a todas sus manifestaciones culturales y folklóricas, desde su concreción en la decoración de los tejidos y cerámica, hasta en la música, en las celebraciones festivas y rituales junto con la preparación igualmente colorida de las ofrendas a la *Pachamama* y a los *achachilas*. Su dominio del color, unido al manejo de una simbología andina ancestral reinterpretada bajo una perspectiva innovadora en la figuración del arte de Mamani, hace que su obra se constituya en un proceso creativo fresco y auténtico para la cultura quechua-aymara, resultando ser un verdadero referente de la cultura visual andina, adquiriendo así, un carácter atemporal. Su arte establece un efecto puente, de nexo de unión entre el pasado remoto y la actualidad del presente. Actúa como resumen a la vez de una antigüedad gloriosa y como representación cultural de una sociedad indígena activa con unos orígenes todavía muy vivos en la actualidad.

En un ejercicio de síntesis valorativa de este trabajo, podemos apreciar cómo el arte de Mamani en el caso del Condominio *Wiphala*, figura como insignia representacional ambivalente tanto de la cultura quechua-aymara como de la ideología del gobierno de Evo Morales. Siendo especialmente la relación arte-política en sí misma indisoluble en este caso. Si bien aquí el arte ilustra y da forma a la ideología, la política por necesidad práctica, le otorga el sentido de su razón de ser representada, en una oportunidad de materializarse en imágenes mediante el encargo al artista para contemplación y disfrute visual de la totalidad del pueblo.

6. BIBLIOGRAFIA

- ALFANO, Jorge. *Espiritualidad andina*, Buenos Aires, Kier, 2003.
- ALBÓ, Xavier (Comp.). *Raíces de América. El mundo aymara*, Madrid, Alianza, 1988.
- ANDIA FALGADE, Elizabeth. *Suma chuymampi sarnaqaña. Caminar con buen corazón. Historia del consejo de amawt'as de Tiwanaku*, La Paz, Bolivia, Plural editores, 2012.
- Bolivia. Política, sociedad, economía, Estudios de Política Exterior*, Madrid, Biblioteca Nueva, 2003.
- BOZAL, Valeriano (ed.); ARNALDO, Javier [et al.]. *Historia de las ideas estéticas y de las teorías artísticas contemporáneas* (2 vols.), Madrid, Visor, 1999. (Madrid 1996).
- CANALES TAPIA, Pedro y REA CAMPOS, Carmen (ed). *Claro de Luz. Descolonización e "Intelectualidades Indígenas" en Abya Yala, siglos XX-XXI*, Santiago de Chile, IDEA-USACH, 2013.
- CHUQUIWANKA WASKAR, Inka, *Orígen y constitución de la Wiphala*, La Paz, Bolivia, Fondo editorial de los diputados, 2003.
- CONTRERAS HERNÁNDEZ, Jesús. *Subsistencia, ritual y poder en los andes*, Barcelona, Mitre, 1985.
- DE LA TORRE, Manuel. *Arqueoastronomía andina*, La Paz, Bolivia, Global educación, 2013.
- DÍAZ VILLAMIL, Antonio. *Leyendas de mi tierra: libro de narraciones basadas en el folklore nacional, destinado al uso de los escolares*, La Paz, Bolivia, Renacimiento de Flores, 1929.
- DÍEZ DE MEDINA, Fernando. *Nayjama. Introducción a la mitología andina*, La Paz, Bolivia, Rolando Díez de Medina, 2003.
- DÍEZ DE MEDINA, Fernando. *Tiwanaku. Capital del misterio. Cinco meditaciones y dos relatos legendarios*, La Paz, Bolivia, Rolando Díez de Medina, 2005.
- ESPASANDÍN LÓPEZ, Jesús y IGLESIAS TURRIÓN, Pablo (Coords.). *Bolivia en movimiento*, España, El viejo topo, 2007.
- FLORES APAZA, Policarpio. *El hombre que volvió a nacer. Vida, saberes y reflexiones de un amawt'a de Tiwanacu*, La Paz, Bolivia, Plural, 2005 (La Paz, Bolivia, 1999).
- FRANCOVICH, Guillermo. *Los mitos profundos de Bolivia*, La Paz-Cochabamba, Los amigos del libro, 1987.
- FRANCOVICH, Guillermo. *Pensamiento boliviano en el s.XX*, La Paz-Cochabamba, Los amigos del libro Werner Guttentag, 1985.
- FURIÓ, Vicenç. *Sociologia de l'art* (Manuals universitaris,6) , Barcelona, Publicacions Universitat de Barcelona, Barcanova, 1995.

- GONZÁLEZ PAZOS, Jesús. *Bolivia. La construcción de un país indígena*, Barcelona, Icaria Antrazyt, 2007.
- GISBERT, Teresa. *Iconografía y mitos indígenas en el arte*, La Paz, Bolivia, Fundación BHN, 1994. (1980).
- HUANACUNI MAMANI, Fernando. *Vivir bien, buen vivir. Filosofía, políticas, estrategias y experiencias regionales*, La Paz, Bolivia, III-CAB, 2010.
- MILLA VILLENA, Carlos. *Ayni: semiótica andina de los espacios sagrados*, La Paz, Bolivia, Fondo editorial C.A.P, 1983.
- MILLA VILLENA, Carlos. *Génesis de la cultura andina*, La Paz, Bolivia, Amaru Wayra, 2004.
- MURUCHI, Poma. *Evo Morales. De coccalero a presidente de Bolivia*, Barcelona, Flor del viento, 2008.
- OTTONELLO SALMÓN, Carolina (Comp.). *Diccionario multilingüe aymara-quechua-guaraní*, santa Cruz, Bolivia, Gerson Rivero, 2013.
- PAJUELO TEVES, Ramón. *Reinventando comunidades imaginadas. Movimientos indígenas, nación y procesos sociopolíticos en los países centroandinos* (América Problema, 20), Lima, Instituto de Estudios Peruanos, 2007.
- PANOFSKY, Erwin. *Estudios sobre iconología*, Madrid, Alianza Universidad, 2004. (1964).
- PINEDA ZAMORANO, Francisco. *Evo Morales. El cambio comenzó en Bolivia. Vida, pensamiento y acción de gobierno del primer presidente indígena* (Colección memorias y biografías), España, Almuzara, 2007.
- REINAGA BURGOA, Ramiro. *Tawantinsuyu. Cinco siglos de guerra qheswaymara contra España*, Chuquiapu, Bolivia, Harper & Row Publishers, 1978 (Chuquiapu, Bolivia, 1972).
- REINAGA, Fausto. *La revolución india*, La Paz, La mirada salvaje, 2010 (La Paz, Bolivia 1970).
- REINAGA, Fausto. *El pensamiento amawtico*, La Paz, Bolivia, P.I.B (Partido Indio de Bolivia), 1978.
- RÖSING, Ina. *Cerrar el círculo: La curación gris como tránsito entre la negra y la blanca. Rituales nocturnos de curación en los Andes bolivianos* (colección mundo Ankari, Vol.4), Madrid, Iberoamericana, 2008.
- SALAZAR, Carlos. *Historia de Warisata en imágenes*, La Paz, Bolivia, 1992.
- SALAZAR, Jose Luis (et.al.). *Gran documental y atlas de Bolivia. Geografía, historia y vida*, Cochabamba, Bolivia, Kipus, 2004.

FUENTES AUDIOVISUALES

Explicaciones propias de Mamani Mamani sobre su arte

MAMANI MAMANI, Roberto, "Mamani Mamani. Exposición en Washington DC'10", *Youtube*, (2010) [video]. Disponible en línea: <<https://www.youtube.com/watch?v=X7j2Y2C5Mx4>> [consulta 18 diciembre 2017].

MAMANI MAMANI, Roberto, "Mamani Mamani en el Ojo del Alma", *Youtube*, (2012) [video]. Disponible en línea: <<https://www.youtube.com/watch?v=hSzQBwQ2fe0>> [consulta 11 diciembre 2017].

MAMANI MAMANI, Roberto, "Mamani Mamani en Copenhague", en *LatinReport Youtube*, (2010) [video]. Disponible en línea:<<https://www.youtube.com/watch?v=5K0VkwYCWyY>> [consulta 15 diciembre 2017].

MAMANI MAMANI, Roberto, "El color de los andes", *Youtube*, (2011) [video]. Disponible en línea: <<https://www.youtube.com/watch?v=e1D4WOt7dWo>> [consulta 7 diciembre 2017].

MAMANI MAMANI, Roberto, "Mamani Mamani y toda la energía de los Andes", *Youtube*, (2011), [video], disponible en línea: <<https://www.youtube.com/watch?v=xcBONk2Dv1o>> [consulta 12 enero 2017].

PEREZ IRIBARNE, Eduardo, "Epi entrevista a Mamani Mamani", *Youtube*, (2011) [video]. Disponible en línea: <<https://www.youtube.com/watch?v=-ejKOSG8IGw>> [consulta 6 abril 2017].

RODRIGUEZ, Karla, "Entrevista a Mamani Mamani", *Youtube*, (2012) [video]. Disponible en línea: <<https://www.youtube.com/watch?v=-XAcXX5p3Uw>> [consulta 12 diciembre 2017].

Información general sobre el pintor Mamani Mamani

ALIAGA, Javier, "Mamani Mamani ilumina con sus colores el cuerpo de trece bellezas bolivianas", en *La Patria*, (12 septiembre 2012). Disponible en línea: <<http://lapatriaenlinea.com/?nota=119246>> [consulta 6 abril 2017].

GUIDI DOMINGUEZ, Denisse Gabriela. "Mamani Mamani sensaciones del cielo y de la tierra", en *Catálogo Digital de Publicaciones DC Universidad de Palermo*, Buenos Aires, Argentina, (2011). p. 27-28. Disponible en línea: <<http://www.fido.palermo.edu>>vista>detalle_articulo> [Consulta: febrero 2017].

MANSILLA, Jorge, "Discurso de Jorge Mansilla Torres en la exposición de Mamani Mamani: *Toda la energía de los Andes para México*, en el museo José Luis Cuevas, México D.F (26 de

mayo de 2008)", *Mantología*, 2013. Disponible en línea: <<http://www.mantologia.com/con-el-color-mamani-de-mamani/>> [consulta 3 mayo 2017].

MAMANI MAMANI, Roberto, *Toda la energía de los Andes*, (2013). Disponible en línea: <<http://www.mamani.com/>> [consulta 8 abril 2017].

MAMANI MAMANI, Roberto, "mamani Mamani@mamani.mamani.bolivia", *Facebook*. Disponible en línea: <https://www.facebook.com/pg/mamani.mamani.bolivia/photos/?ref=page_internal> [consulta 6 abril 2017].

Información sobre el Condominio Wiphala

AEVIVIENDA, "Comunidades Urbanas Wiphala", *Youtube*, (2016) [video]. Disponible en línea: <<https://www.youtube.com/watch?v=EqRxZNrt9FE>> [consulta 23 marzo 2017].

AEVIVIENDA, "Presidente entrega condominio Wiphala con 336 unidades habitacionales en El Alto", *Youtube*, (2016) [video]. Disponible en línea: <<https://www.youtube.com/watch?v=o7J1cQ37j60>> [consulta 23 marzo 2017].

ANF Noticias Fides, "Condominio Wiphala: sólo 29 familias se fueron a vivir al coloso andino de 336 departamentos", *Youtube*, (2016) [video]. Disponible en línea: <https://www.youtube.com/watch?v=qPXJqZ6_J08> [consulta 7 abril 2017].

Diccionario de arquitectura y construcción, (2017). Disponible en línea: <<http://www.parro.com.ar/definicion-de-condominio>> [consulta 4 abril 2017].

"Gobierno procesará legalmente toma ilegal del condominio Wiphala", en *Cambio. Periódico del estado Plurinacional de Bolivia*, (2016). Disponible en línea: <<http://www.cambio.bo/?q=node/16861>> [consulta 9 abril 2017].

MAMANI MAMANI, Roberto, "Arte y arquitectura andina para "Vivir Bien"" en ARCE RIVERO, Marcelo, *Aevivienda, Estado plurinacional de Bolivia*, (2016). Disponible en línea: <<http://www.aevivienda.gob.bo/noticias/detalle/238>> [consulta 23 marzo 2017].

PANDO CABILDEO, Amalia, "Usted es el camarógrafo! Vea el condominio Wiphala en 360°", *youtube*, (2016) [video]. Disponible en línea: <<https://www.youtube.com/watch?v=VmUu8i8zJxc>> [consulta 27 abril 2017].

SORUCO, Jorge, "Mamani Mamani pinta murales que postula al Guinness", *La Razón*, (27 octubre 2015). Disponible en línea: <http://204.11.233.100/la_revista/Pintor-Mamani_Mamani-pinta-murales-postula-Guinness_0_2370362960.html> [consulta 6 abril 2017].

TeleSur TV Bolivia, "Comunidades urbanas fusionan arte y vivienda social", *Youtube*, (2016) [video]. Disponible en línea: <https://www.youtube.com/watch?v=NnK3_u8-ZRk> [consulta 23 marzo 2017].

Información sobre la cultura andina

AGAR DÍAZ CARRASCO, Marianelo "Desarrollo y Chacha-warmi: Lógicas de género en el mundo aymara", en *Revista casa de las Américas*, (1994), p. 13. Disponible en línea: <<http://www.casadelasamericas.org/publicaciones/revistacasa/258/hechosideas.pdf>> [consulta 28 marzo 2017].

BUENO RAMIREZ, Oscar. *Lenguaje simbólico andino. Ponencia presentada al XXI Congreso Nacional Extraordinario y X Congreso Internacional de Folklore "José María Arguedas" (Lima, 25-30 de junio 2011)*, Universidad Nacional de San Marcos, Centro Universitario de Folklore. Disponible en línea: <http://www.casadelcorregidor.pe/colaboraciones/_biblio_Bueno-R.php> [consulta 22 marzo 2017].

"Carnaval Oruro 18 danzas bolivianas", *Tricolor promociones Youtube*, (2017) [video]. Disponible en línea: <https://www.youtube.com/watch?v=ijM7B2I-S_Q> [consulta 5 abril 2017].

CERRÓN-PALOMINO, R, "Lengua oficial de los incas fue el aymara, luego el quechua", *kollas y aymaras, República s.XXI*, (Lima, 2008), pp. 1-3, en *Andes*. Disponible en línea: <www.andesacd.org> [consulta: 3 febrero 2017].

"Cultura mochica", en *Historia del Perú*, (2017). Disponible en línea: <<http://historiaperuana.pe/periodo-autoctono/cultura-mochica/>> [consulta 7 abril 2017].

DAVID, A, S, "Viracocha, el ser supremo", en *Reydekish.com*, (2015). Disponible en línea: <<https://reydekish.com/2015/03/10/viracocha-el-ser-supremo/>> [consulta 9 abril 2017].

GARCÍA MERIDA, Wilson, "Bolivia. Noticias del Pachacuti, el ceremonial y la profecía ", en *Red Voltaire*, (2006). Disponible en línea: <<http://www.voltairenet.org/article134212.html2006>> [consulta 21 enero 2017].

JUAN, David, "La independencia de América Latina (I): de 1780 a 1810", en *Latin América hoy*, (2013). Disponible en línea: <<https://latinamericahoy.es/2013/10/19/independencia-america-latina-1780-a-1810/>> [consulta 4 abril 2017].

MARIMAR, "El señor del Sipán. La cultura Mochica." en *Sobrehistoria.com*, (2017). Disponible en línea: <<https://sobrehistoria.com/el-senor-de-sipan-la-cultura-mochica/>> [consulta 9 abril].

Metmuseum.org. Disponible en línea: <<http://www.metmuseum.org/art/collection/search/316988?rpp=90&pg=1&ft=Four-Cornered+Hat&pos=9>> [consulta 9 abril 2017].

SOZA DÍAZ, Roberto, "Chacha-warmi y su adaptación al enfoque de género", en *Blog Soza Díaz Roberto*, (2015). Disponible en línea: <<http://sozaroberto.blogspot.com.es/2015/06/chacha-warmi-y-su-adaptacion-al-enfoque.html>> [consulta 14 marzo 2017].

WEISE VARGAS, Crista, "Educación Superior y Poblaciones Indígenas en Bolivia ", en *Red Voltaire*, (2004), p.8 . Disponible en línea: <<http://www.voltairenet.org/article134212.html>> [Consulta: 28 de enero 2017].

"winemaking-with-altitude-in-bolivia", en Wine-searcher (2013). Disponible en línea: <<http://www.wine-searcher.com/m/2013/05/winemaking-with-altitude-in-bolivia>> [consulta 9 abril 2017].

ZAMUDIO, Teodora, "La wiphala del Pusintsuyu o Tawantinsuyu", en *Derecho de los pueblos indígenas*, (2016). Disponible en:<www.indigenas.bioetica.org> [consulta 10 abril 2017].

Información sobre Evo Morales y consideraciones políticas

CENTENO, Patricia, "Evo Morales líder de los pueblos indígenas", en *Política y moda. La imagen del poder*. (21 enero 2015). Disponible en línea: <<http://www.politicaymoda.com/tag/evo-morales/>> [consulta 10 abril].

CHOQUEHUANCA, David, "Suma Qamaña: Vivir bien, no mejor", en *Koinonía*, (2012). Disponible en línea: <www.servicioskoinonia.org/agenda/archivo/obra.php?ncodigo=760> [consulta 10 febrero 2017].

MORALES, Evo, "Evo Morales y la teoría del cerco interior...", en W. CHÁVEZ, *Red Voltaire*, (2002). Disponible en línea: <<http://www.voltairenet.org/article120474.html>> [consulta 14 marzo 2017].

PARDO, M; GOMEZ, E, "Etnobotánica: aprovechamiento tradicional de plantas y patrimonio cultural", *Anales del jardín botánico de Madrid*, (2003), 60 (1), en *Redalyc.org*, disponible en línea: <<http://www.redalyc.org/articulo.oa?id=55660112>> [consulta 1 abril 2017].

RUIZ MONTALEGRE, Manuel; ULLOQUE FRANCO, Hector. *Hartos Evos aquí hay. Los cocaleros del Chapare*, Bogotá, Medio de contención producciones, (2006). (Video).

SOLÍS SALCEDO, Javier , "Símbolos de poder temporal y espiritual indígena para Evo Morales ", en *Abya Yala. Un espacio dedicado a las formas amerindias de la tradición primordial*, (2010). Disponible en: <<http://tradicionesamerindias.blogspot.com.es/2010/01/simbolos-de-poder-temporal-y-espiritual.html>> [consulta 4 abril 2017].

7. APÉNDICE

7.1. ENTREVISTA AL AMAWT'A FERNANDO ERGUETA ORIGINARIO DE TIWANAKU, LA PAZ, BOLIVIA

¿Cuál es la misión de un *amawt'a*?

Su misión es ser un servidor de la verdad, es transmitir a los demás la profundidad de la ritualidad a la *Pachamama*, al *Tata Inti*, a los *apus* y *achachilas* en cada momento importante del ritmo telúrico y cósmico del tiempo físico. El *amawt'a* está al servicio de los demás, veinticuatro horas al día. Más que oficio o profesión, es un sacerdocio. Muy distinto de la dedicación sacerdotal occidental, porque no implica ninguna renuncia a la vida integrativa y natural. El *amawt'a* es un sabio que interpreta el lenguaje de la naturaleza, sabe también leer el mensaje que tiene la sagrada hoja *Inalmama* para cada una de las personas que requieran de su sabiduría. El *amawt'a* es un ser puente entre el mundo invisible y el mundo visible físico. Es un nómada misionero que practica la autosuficiencia, es un guía espiritual y un referente social a seguir por los demás, que pone en práctica el comunitarismo. Un *amawt'a* es un sabio que busca el equilibrio de la vida, es un depositario de sabiduría profunda.

¿Cómo podría explicar el significado de *Pachamama* desde la cosmovisión andina?

Pacha quiere decir tiempo y *mama* madre. Ella es la madre del tiempo o el tiempo madre, pero se interpreta como la madre tierra.

Para las culturas andinas *Pachamama* es todo lo que infinitamente significa lo material, pero también tiene una esencia espiritual y energética que procura la generación y el sustento de la vida. En base a ella, todos los seres vivos somos sus hijos. Ella nos cuida y nos sostiene, pero tenemos a la vez un compromiso de respeto y cuidado con ella, por eso también le ofrecemos rituales en su nombre y le agradecemos lo que ella nos da, puesto que es generadora de la abundancia material.

Ella también es un ser vivo que resume toda la sabiduría del creador, que acompaña todo el proceso de la creación en el plano de lo material.

¿Qué importancia tiene la Cruz del Sur o *Chakana* en la cultura andina?

Constituye un símbolo de perpetuidad estelar. Es una constelación que sólo se puede contemplar desde el hemisferio Sur y como su nombre indica, apunta hacia este punto cardinal. Es una guía referencial de nuestra sabiduría. A partir de la apariencia o brillo que experimenta en el proceso del año circular, da pautas a los *kellkiris* (aquellos que saben interpretar los signos estelares) acerca de todo lo que acontecerá en el futuro. Esta información tanto puede ser a nivel global para la comunidad o bien personal para quién hace la consulta. Incluso puede determinar el tiempo meteorológico de ese año o período estacional, si el año será bueno o no, en términos agrícolas; puesto que las familias andinas dependen del alimento para su subsistencia.

¿Cómo se vive el consumo de la *coca* entre las comunidades indígenas?

La *coca* es un alimento de primera necesidad dentro del requerimiento familiar, como un complemento alimenticio. Este alimento se consume de manera especial: se reúne una cantidad de tres a cinco hojas, se doblan y se introducen así en la boca en la zona externa a los dientes. La saliva y el calor corporal se encargan de ablandar y extraer sus sustancias nutritivas. Pero la *coca* como símbolo, es la sustancia viva de la madre tierra. Hace que las personas tengan una relación íntima y auténtica con la relación de equilibrio que necesita una familia o bien un *ayllu* para garantizar la unidad mediante el acto del *akulliku*, que consiste en reunirse alrededor del fuego para hablar y compartir la *coca* en comunidad y decidir cuestiones importantes.

Para los tupi-guaraníes y demás tribus amazónicas junto con los aymaras y quechuas, la *coca* es un alimento indispensable de cada día. Se consume a nivel individual también, pero es importante compartir e invitar a su consumo en todos los acontecimientos sociales.

¿Porqué es tan importante el respeto hacia los ancianos como transmisores del conocimiento ancestral?

Ellos son considerados seres sabios, puesto que han acumulado el conocimiento de sus ancestros a la vez que también, la sabiduría de su propia experiencia de vida. Esa condición les hace ser personas importantes de referencia y consulta, por eso generan un merecido respeto social.

En las culturas ancestrales se considera que las personas mayores son indispensables para garantizar la armonía en la sociedad, por eso son cuidadas con el mismo cariño con el que cuidan también a los niños. Y si bien ellos, son la garantía de continuidad de la sociedad, los ancianos son la guía que les enseñará a crecer, a desarrollarse y caminar por el buen camino.

Estos ancianos, aunque no tengan lazos de consanguinidad con otros integrantes de esa comunidad, son concebidos también como sus abuelos, puesto que constituyen la voz de la experiencia. Por contra, en el sistema occidental, los ancianos son considerados como "improductivos", por eso se jubilan de sus trabajos, ya no tienen función utilitaria en sociedad. En cambio en las sociedades andinas son muy productivos y necesarios. Ellos son el eje en los que se asientan las familias, son un *taypi*. A ellos pasan las consultas de orden familiar e incluso las decisiones más importantes a nivel de la comunidad, tomando en cuenta su sabiduría y experiencia para resolverlas.

¿Qué significa *Tiwanaku* para las culturas andinas?

Tiwanaku es considerado el centro originario generador de las culturas andinas y a la vez su centro de referencia, estas se mantienen todavía a día de hoy como muy vivas. Una muestra visual de ello es el uso continuado generación tras generación de la simbología tiwanakota que se conserva gravada en las piedras de este sagrado lugar. Símbolos como la *Chakana*, *Wiracocha*, la cabeza de cóndor como insignia de poder y los diferentes diseños geométricos han sido reproducidos desde tiempos remotos hasta el día de hoy en cerámicas y tejidos tradicionales convirtiéndose en los símbolos propios de la cultura andina quechua-aymara.

A *Tiwanaku* también le llaman *Wiñaya* o *Wiñay Marka*, que significa en aymara: "La ciudad eterna". Es considerado también un centro de peregrinación muy importante, puesto que contiene los códigos para regenerar constantemente la cultura andina. Por eso también, por ser un centro generador y perpetuador de esta sabiduría, es considerado un *taypi* sagrado, por eso en la antigüedad también era conocido como *Taypi K'ala*, que significa en aymara: "centro de piedra". Este reconocimiento también se ha manifestado en la actualidad, puesto que el actual presidente Evo Morales fue investido ritualmente por los *amawt'as* como máxima autoridad política en el templo de *Kalasadaya* de *Tiwanaku*. Como heredero y continuador de nuestra cultura milenaria, para guiar sabiamente a su pueblo según las leyes de justicia tiwanacotas, como pueden ser el *ayni* o también el *Suma q'amaña*.

¿Entonces, se podría considerar *Tiwanaku* como el origen de la civilización andina?

Los investigadores han revelado la existencia de pueblos muy antiguos como los *Urus* y los *Pukina* que se desarrollaron también a orillas del lago Titicaca como los aymaras, en tiempos remotos. Desde nuestra tradición, dentro de la mitología aymara se dice que desde el mismo lago surgieron *Manco Cápac* y su consorte *Mama Ocllo*, ellos vivieron originariamente en la isla del sol y la isla de la luna ubicadas en el lago Titicaca antes de iniciar su peregrinaje con la misión de crear una civilización, que finalmente escogerían para ello Cuzco. Ellos son considerados en base a este mito, los fundadores de la cultura andina más antigua. *Manco Cápac* fue designado por el creador para enseñar a la humanidad el arte de cultivar y *Mama Ocllo* enseñó el arte del tejido que tradicionalmente las sacerdotisas de la isla *Koati* (o de la luna) desarrollaron en su dedicación sagrada. En cambio, la isla del sol fue el lugar en donde el inca pasaba un tiempo junto a su familia real para realizar ciertas actividades rituales.

¿ En qué consisten estas leyes: *ayni* y *Suma q'amaña*?

Para la cultura andina, el *Suma q'amaña* es el "buen vivir", el vivir en equilibrio con la naturaleza sin modificar ni manipular las leyes de la *Pachamama*. Para el hombre andino es más importante esto que sus propias necesidades, puesto que lo más importante es el bien común. Le pondré un ejemplo: si un río es necesario para proveer alimento y agua para la comunidad, este se considera sagrado y es cuidado por todos, procurando no contaminarlo. En cambio, en occidente, considerando el estado de bienestar, no importaría modificar el cauce del río para obtener electricidad o para regar los cultivos o incluso abocar en él contaminantes. Puesto que la economía está al servicio del enriquecimiento del empresario. No importa que ya no pueda ser utilizado por el resto de la gente.

El *ayni* es una ley necesaria para regular las relaciones entre el hombre y la *Pachamama*, es una de las siete leyes universales tiwanacotas que ahora mismo no puedo revelar. El *ayni* es la ley de la perfecta reciprocidad. Garantiza el retorno energético equitativo de un acto sostenido por ambas partes que se están prestando ayuda mutua. Pongamos un ejemplo: Si una persona ha permitido que el ganado de otra haya estado paciendo en sus campos, el ganado se beneficiará de esos pastos y las tierras del abono orgánico generado por esos animales, enriqueciendo la cosecha. Si otros han ayudado en las faenas de campos ajenos, una parte proporcional de la cosecha les será entregada respetando esta ley del *ayni*.

7.2. ANEXO DE IMÁGENES



1. Maqueta Condominio Wiphala. MAMANI MAMANI, Roberto, "Arte y arquitectura andina para "Vivir Bien"" en ARCE RIVERO, Marcelo, *Aevivienda, Estado plurinacional de Bolivia*, 2016. Disponible en línea: <<http://www.aevivienda.gob.bo/noticias/detalle/238>> [consulta 23 marzo 2017]

Cuadro 2. Modelo de Panofski²⁸

Objeto de interpretación	Acto de interpretación	Bagaje para la interpretación	Principios controladores de la interpretación
I. Contenido temático primario o natural: a. fáctico b. expresivo Constituye el mundo de los motivos artísticos	Descripción pre- iconográfica (y análisis pseudo- formal)	Experiencia práctica (familiaridad con los objetos y acontecimientos)	Historia del estilo (estudio sobre la manera en que, en diferentes condiciones históricas, objetos o acontecimientos fueron expresados mediante formas)
II. Contenido temático secundario o convencional. Constituye el mundo de las imágenes, historias y alegorías	Análisis iconográfico, en el sentido más reducido de la palabra	Conocimiento de las fuentes literarias (familiaridad con temas y conceptos específicos)	Historia de los tipos (estudio sobre la manera en que, en diferentes condiciones históricas, temas o conceptos específicos, fueron expresados por objetos y acontecimientos)
III. Significado intrínseco o contenido. Constituye el mundo de los valores "simbólicos"	Interpretación iconológica	Intuición sintética (familiaridad con las tendencias esenciales de la mente humana), condicionada por una psicología y una "weltanschauung" personales	Historia de los síntomas culturales o símbolos en general —estudio sobre la manera en que, en determinadas condiciones históricas, las tendencias esenciales de la mente humana se expresaron mediante temas y conceptos específicos.

2. Cuadro explicativo para el procedimiento iconográfico-iconológico de Panofsky.

PANOFSKY, Erwin. *Estudios sobre iconología*, Madrid, Alianza Universidad, 2004. (1964).



3. Chakana. MAMANI MAMANI, Roberto, "mamani Mamani@mamani.mamani.bolivia", *Facebook*. Disponible en línea: https://www.facebook.com/pg/mamani.mamani.bolivia/photos/?ref=page_internal [consulta 6 abril 2017].



4. Mamani junto a Mallku y niño cóndor. MAMANI MAMANI, Roberto, "mamani Mamani@mamani.mamani.bolivia", *Facebook*. Disponible en línea: https://www.facebook.com/pg/mamani.mamani.bolivia/photos/?ref=page_internal [consulta 6 abril 2017].



5. Inestidura ritual de Evo Morales en el templo de Kalasasaya, Tiwanaku. CENTENO, Patricia, "Evo Morales líder de los pueblos indígenas", en *Política y moda. La imagen del poder*. 21 enero 2015. Disponible en línea: <http://www.politicaymoda.com/tag/evo-morales/> [consulta 10 abril].



6. Investidura ritual de Evo Morales en el templo de Kalasasaya, Tiwanaku. CENTENO, Patricia, "Evo Morales líder de los pueblos indígenas", en *Política y moda*. La imagen del poder. 21 enero 2015. Disponible en línea: <<http://www.politicaymoda.com/tag/evo-morales/>> [consulta 10 abril].



7. Ch'uspa (bolsa) tiwanakota.(100-1000dc)Museo de Brooklyn, EE.UU.

En, *Comechingonia virtual*. Disponible en línea: <<http://www.comechingonia.com/Virtual%203/Arte%20Antropologia%20Lucero%202007.htm>> [consulta 12 abril].



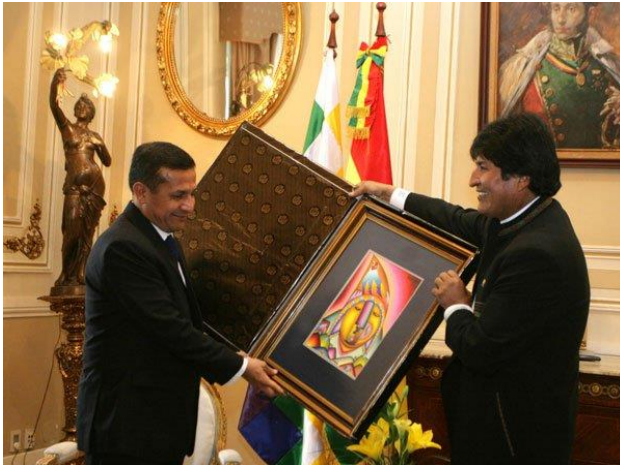
8. Sombrero aymara. *Metmuseum.org*. Disponible en línea:

<<http://www.metmuseum.org/art/collection/search/316988?rpp=90&pg=1&ft=Four-Cornered+Hat&pos=9>> [consulta 9 abril 2017].



Casa de Evo Morales. Reunión con el Embajador de Estados Unidos

9. Reunión de Evo en su casa, con el embajador de EE.UU. PINEDA ZAMORANO, Francisco. *Evo Morales. El cambio comenzó en Bolivia. Vida, pensamiento y acción de gobierno del primer presidente indígena* (Colección memorias y biografías), España, Almuzara, 2007.



10. Regalo de Evo Morales a Ollanta Humala, presidente del Perú.

MAMANI MAMANI, Roberto, "mamani Mamani@mamani.mamani.bolivia",

Facebook. Disponible en línea:

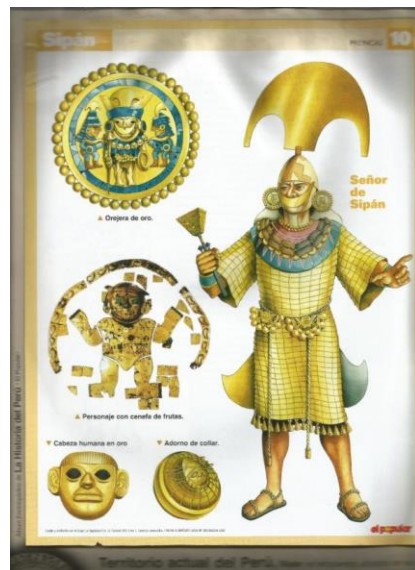
<https://www.facebook.com/pg/mamani.mamani.bolivia/photos/?ref=page_interna> [consulta 6 abril 2017].



11. Wiracocha. "Gobierno procesará legalmente toma ilegal del condominio Wiphala", en

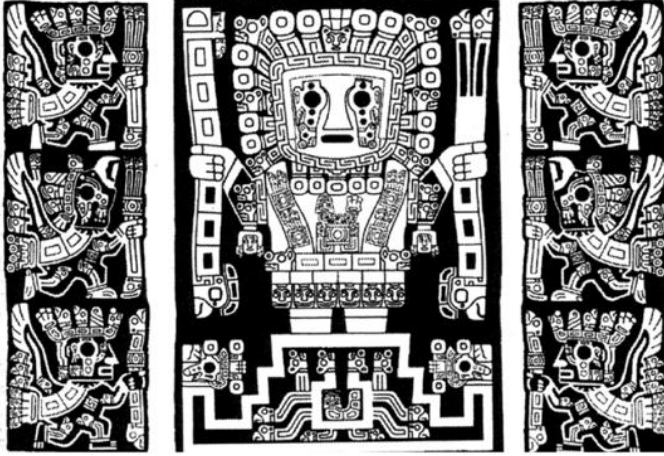
Cambio. Periódico del estado Plurinacional de Bolivia, (2016).

Disponible en línea:< <http://www.cambio.bo/?q=node/16861>> [consulta 9 abril 2017].



12. Señor de Sipán. MARIMAR, "El señor del Sipán. La cultura Mochica." en *Sobrehistoria.com*, (2017). Disponible en línea:<

<https://sobrehistoria.com/el-senor-de-sipan-la-cultura-mochica/>> [consulta 9 abril].



13. Viracocha de la Puerta del Sol. Tiwanaku. Diseño de Miller (1996).

DAVID, A. S., "Viracocha, el ser supremo", en Reydekish.com, (2015). Disponible en línea: <<https://reydekish.com/2015/03/10/viracocha-el-ser-supremo/>> [consulta 9 abril 2017].



14. Llokalla. MAMANI MAMANI, Roberto, "mamani Mamani@mamani.mamani.bolivia",

Facebook. Disponible en línea:

<https://www.facebook.com/pg/mamani.mamani.bolivia/photos/?ref=page_internal> [consulta 6 abril 2017].



15. Kollasuyu. MAMANI MAMANI, Roberto, "mamani Mamani@mamani.mamani.bolivia",

Facebook. Disponible en línea:

<https://www.facebook.com/pg/mamani.mamani.bolivia/photos/?ref=page_internal> [consulta 6 abril 2017].

16. Kollasuyu. MAMANI MAMANI, Roberto, *Toda la energía de los Andes*, 2013. Disponible en línea: <<http://www.mamani.com/>> [consulta 8 abril 2017].



17. Pachamama. MAMANI MAMANI, Roberto, "mamani Mamani@mamani.mamani.bolivia", *Facebook*. Disponible en línea: https://www.facebook.com/pg/mamani.mamani.bolivia/photos/?ref=page_internal [consulta 6 abril 2017].



18. Cholitas con vestimenta tradicional. "winemaking-with-altitude-in-bolivia", en Wine-searcher (2013). Disponible en línea: <http://www.wine-searcher.com/m/2013/05/winemaking-with-altitude-in-bolivia> [consulta 9 abril 2017].



19. Jamp'atu, Mallku y Niño Cóndor. MAMANI MAMANI, Roberto, "mamani Mamani@mamani.mamani.bolivia", *Facebook*. Disponible en línea: https://www.facebook.com/pg/mamani.mamani.bolivia/photos/?ref=page_internal [consulta 6 abril 2017].



20. Esculturas de sapos en El Alto.
Fotografía cedida por el *amawi'a* Fernando Ergueta



21. Chacha-warmi. MAMANI MAMANI, Roberto, "mamani Mamani@mamani.mamani.bolivia",
Facebook. Disponible en línea:
<https://www.facebook.com/pg/mamani.mamani.bolivia/photos/?ref=page_internal> [consulta 6 abril 2017].



22. Hombre coca. MAMANI MAMANI, Roberto, "mamani Mamani@mamani.mamani.bolivia",
Facebook. Disponible en línea:
<https://www.facebook.com/pg/mamani.mamani.bolivia/photos/?ref=page_internal> [consulta 6 abril 2017].



23. Ñusta. MAMANI MAMANI, Roberto, "mamani Mamani@mamani.mamani.bolivia",
Facebook. Disponible en línea:
 <https://www.facebook.com/pg/mamani.mamani.bolivia/photos/?ref=page_internal> [consulta 6 abril 2017].



24. Taika. MAMANI MAMANI, Roberto, "mamani Mamani@mamani.mamani.bolivia",
Facebook. Disponible en línea:
 <https://www.facebook.com/pg/mamani.mamani.bolivia/photos/?ref=page_internal> [consulta 6 abril 2017].

Todas las siguientes fotografías son propiedad de:
MAMANI MAMANI, Roberto, "mamani Mamani@mamani.mamani.bolivia",
Facebook. Disponible en línea:
<https://www.facebook.com/pg/mamani.mamani.bolivia/photos/?ref=page_internal> [consulta 6 abril 2017].



25. *Amawt'a*



26. *Mamani y amawt'a*



27. *Awicha y Ñusta* al fondo.



28. Vista aérea pza. Condominio *Wiphala*.



29. *Taypi*. Vista posterior.



30. *Taypi*. Detalle.



31. Vista frontal del *Taypi*.

C.V. MAMANI MAMANI

(Extraído de : MAMANI MAMANI, Roberto, *Toda la energía de los Andes*, (2013). Disponible en línea: <<http://www.mamani.com/>> [consulta 8 abril 2017].)

PREMIOS Y DISTINCIONES

2011

- Distinción Maestro de Maestros en el Arte Pictrórico , Universidad Tomás Frías . Potosí-Bolivia.
- Distinción Castillo de Oro, por destacar la cultura, costumbres y valores del país. Colegio Militar del Ejército de Bolivia Gualberto Villarroel. La Paz- Bolivia.

2004

- Distinción Persona Ilustre y hombre de la cultura de las Naciones Originarias por el gobierno municipal de Villa Tunari, Cochabamba.

2002

- Medalla al mérito cultural. Prefectura del departamento de La Paz, Bolivia.

1998

- Invitado especial en la conferencia de Primeras Damas de América, Santiago de Chile.

1991

- 1er. Premio en dibujo, Salón Pedro Domingo Murillo
- 1er. Premio en Fotografía. Día Mundial de la Población, Naciones Unidas.
- Invitado Especial por el Gobierno de USA a visitar y exponer su obra en ocho estados, y dar conferencias sobre la Cosmovisión Andina.

EXPOSICIONES

2011

- Casa de la Moneda
Potosí - Bolivia.
- Casa de la Libertad
Sucre - Bolivia.
- Casa de la Cultura
Universidad Mayor de San Francisco Xavier de Chuquisaca
Sucre - Bolivia.
- Feria Internacional de Cochabamba
Cochabamba - Bolivia.
- IV Encuentro del Vino y el Arte (Valle la Concepción)
Tarija - Bolivia.
- Casa de la Cultura (Casa Dorada)
Tarija - Bolivia.

2010

- Museo del Indio Americano del Instituto Smithsonian
Washington DC,
Estados Unidos.

- Consulado General de Bolivia
New York,
Estados Unidos.

- Galería de la Cinemateca Boliviana
(Cinemamaniteca),
La Paz - Bolivia.

2009

- Galería "Raschs Pakhus"
Isla Bornholm.
Roenne, Dinamarca.

- Galería Bellange
Estocolmo, Suecia.

2008

- Feria Mundial del Agua 2008, Zaragoza - España.
- Museo José Luis Cuevas,
Distrito Federal - México.
- Casa de la Cultura, Quito - Ecuador.
- MUSEF (Papa, tesoro de los Andes), La Paz - Bolivia.

2007

- Comunidad Andina, Lima - Perú.
- La Casona de la Universidad de San Marcos, Lima - Perú.

2006

- Galería Taipinquiri, La Paz - Bolivia.
- Fundación Armonía, Palermo, Buenos Aires - Argentina.

2005

- Aichi, Japón.

2004

- Banco Interamericano de Desarrollo, Washington, EE.UU.
- Museo Tambo Quirquincha, La Paz - Bolivia.
- Museo de Arqueología y Antropología, Huari - Oruro.

2003

- Consorcio Koning Kargellauritzen, Berlín - Alemania,
- Casa de la Libertad
Exposición Itinerante para el Parlamento Andino,
Sucre- Bolivia.
- Galería Hildaro Antezana,
Honorable Alcaldía de Cochabamba,
Cochabamba - Bolivia.
- Cámara de Comercio CEDRITOS, Bogotá - Colombia.
- Embajada de Bolivia, Bogotá - Colombia.
- Deutsch-Ibero-Amerikanischen Gesellschaft,
Frankfurt - Alemania.

2002

- Domplein Gallery, Utrecht - Holanda.
- Rathaus Hardtberg, Bonn - Alemania.
- Floriade, Flower Fair, Harkem - Holanda.

2001

- Instituto Cervantes en Londres Eaton Square.
Londres - Inglaterra.
- Casa Nacional de la Moneda,
Potosí- Bolivia.
- Festival Internacional de la Cultura,
Sucre - Bolivia.
- Museo de Arte Contemporáneo Plaza,
Serie:AUMATAS GUERREROS.
(Pintura, Escultura y Fotografía),
La Paz - Bolivia.

2000

- Hall Latinoamericano, EXPO 2000 HANNOVER,
Pabellón, Bolivia,
Hannover - Alemania.
- Plaza Latina, Esquina del Arte, EXPO 2000
Hannover - Alemania.
- Gallerie Kit, Ministerio del Medio Ambiente de Alemania,
Hamburgo - Alemania.
- Embajada de Bolivia en Alemania, Berlín - Alemania.
- Galería de Arte Los Tajibos, Santa Cruz - Bolivia.
- Museo de Etnografía Y Folklore,
VII encuentro del Parlamento Cultural del MERCOSUR,
La Paz - Bolivia.
- Galería Alternativa, La Paz – Bolivia.

1999

- Centro Pierre-Peladeau, Festival Présence Autochtone,
Montreal - Canadá
- Sala Felipe Gutiérrez de la Escuela de Extensión de la UNAM
Ottawa - Canadá.

1997

- Latinoamerican Studies Instituto, Pittsburg University,
Pennsylvania - EE.UU.
- Santa Fe, New México - EE.UU.
- Nathan Gallerie, Chicago, Illinois - EE.UU.
- The Embassy Gallery of International Art,
Miami - EE.UU.
- Organización de los Estados Americanos OEA,
Washington DC- EE.UU.
- Museo Nacional de Arte,
(Entre Sapos, Whakabolas, y algunas Kalanchas más)
La Paz - Bolivia.