

JOSÉ IGNACIO KEMPF SELEME

Arquitectura Neoandina

Un debate abierto entre identidad y tradición



ESCUELA TÉCNICA SUPERIOR DE ARQUITECTURA DE MADRID
INTENSIFICACIÓN EN COMPOSICIÓN ARQUITECTÓNICA

JOSÉ IGNACIO KEMPF SELEME

Arquitectura Neoandina

Un debate abierto entre identidad y tradición

En la segunda década del siglo XXI nos sorprende la construcción de una llamativa, colorida y ecléctica arquitectura en la ciudad de El Alto, Bolivia, ubicada a más de 4000 metros sobre el nivel del mar con un crecimiento demográfico exponencial, convirtiéndose en una de las cuatro ciudades principales del país. Freddy Mamani Silvestre, el arquitecto no arquitecto, proyecta edificios multicolor que rompen con el contexto altiplánico ocre y arenoso de la ciudad. Se formó empíricamente como asistente de albañil. Luego estudió en la Facultad Tecnológica de Construcciones Civiles en la Universidad Mayor de San Andrés (1986), y posteriormente cursó la carrera de Ingeniería Civil en la UBI. A raíz de su éxito, se tituló como arquitecto.



Los edificios que construye Mamami, denominados cholets por la conjunción entre las palabras chalés (en Bolivia: chalets) y lo cholo, tienen una repercusión sin precedentes. Lo cholo, lo que llamamos cultura chola, es una denominación étnica y se aplica de manera contemporánea a todas aquellas personas que utilizan vestimentas tradicionales establecidas durante el proceso inicial de mestizaje en el actual territorio boliviano. Los cholos, culturalmente cerrados a la globalización, se mueven generalmente en la economía sumergida e informal como forma de generar recursos, por lo que su patrimonio es imposible de calcular.

Esta arquitectura costosa la disfruta una nueva clase social que se cuece gracias a las turbias políticas de la mano del partido populista que gobierna el país desde el año 2005 y que desencadenaron una dudosa bonanza económica para esos círculos. Ese poderío económico debe ser mostrado a la comunidad y hacerlo rentable entrando en juego un importante recurso: La cultura de la ostentación.¹ Los cholets muestran el valor de la simbología que se nutre y aprovecha de la cultura popular y esta característica nos permite plantear una comparativa con la tesis de Robert Venturi, Denise Scott Brown y Steven Izenour sobre la cultura del espectáculo de Las Vegas, permitiéndonos afirmar, siguiendo esa línea, que los cholets son tinglados decorados bajo la dialéctica entre lo heroico y original, o lo feo y lo ordinario.

Mamami no imita la estética en boga, se deja llevar y diseña edificaciones genuinas que el tiempo deberá valorar si son feas o bonitas, aceptables o no, pero lo que queda claro es que son funcionales a su cultura y nuevas formas de ostentación, y en todo caso, es una rareza, una expresión social, cultural y antropológica. Algunos



Texto, edición y diseño por José Ignacio Kempff Seleme

Tipografías: Sohne Breit y Times New Roman

Todos los derechos de textos e imágenes pertenecen a sus autores. Éste es un trabajo académico concebido para la asignatura de Intensificación en Composición Arquitectónica, dentro del programa del Grado en Fundamentos de la Arquitectura por la Escuela Técnica Superior de Arquitectura de Madrid, parte de la Universidad Politécnica de Madrid.

Agradecimientos especiales a Graziella Trovato, Ana Esteban Maluenda, Marta García Carbonero, Ana María Seleme y Rolando Aparicio Otero.

© José Ignacio Kempff Seleme, 2021

¹ GARCÍA MORA, Miquel. "Arquitectura Neoandina o Cholera en La Paz." Col·legi d'Arquitectes de Catalunya. <https://www.arquitectes.cat/es/content/arquitectura-neo-andina-o-cholera-en-la-paz> (Consultado: 28.11.2021)

expertos definen la arquitectura de los cholets como una forma de hacer propaganda política, y es que estas edificaciones surgen luego de que Evo Morales ganara las elecciones generales de Bolivia en 2005 y, con ello, el orgullo de ser indígena creció considerablemente en el país; orgullo que debía ser mostrado. Tildada de kitsch o chola, la arquitectura de Mamani existe y atropella con su presencia.² Esta forma de proyectar, donde Mamani no utiliza programas de ordenador y diseña sus edificios a partir de maquetas de papel, es importante para la región pues abre el debate entre lo verdaderamente auténtico, cultural y tradicional en la ciudad de El Alto.

Así, las edificaciones de Mamani se han convertido en la excusa para hablar varios tópicos en Bolivia, como por ejemplo: las carencias y lujos de una rápida expansión urbana dispersa en El Alto, la ciudad más joven de Bolivia, el nacimiento de una nueva burguesía aimara ante el ninguneo de las élites blancas u otras comunidades indígenas –en Bolivia existen más de treinta, los aimaras son los menos numerosos–, o el nacimiento de una identidad arquitectónica contemporánea que incomoda a puristas y enorgullece a aimaras pero es rechazada por las escuelas locales de arquitectura, entre otros muchos críticos.³ Y es aquí donde surge y se plantea el debate. ¿Representa fielmente la arquitectura de Mamani a la cultura indígena boliviana? ¿Es esta aimara, inca o chola? ¿Son los cholets un instrumento de propaganda política?



Entre la historia, el contexto y las tradiciones locales en el occidente boliviano

La ciudad de El Alto se separa de La Paz, sede del gobierno boliviano y constituye sus propios términos municipales en el año 1985 llegando a ser la segunda más poblada del país, con particularidades sociológicas y una pujante actividad económica. La gran mayoría de su economía es informal, y, gracias a la bonanza económica de años pasados, fruto de la venta de tierras del pueblo, de mayoristas de mercados, carniceros, panaderos y otros, también pega fuerte el contrabando o los trapicheos con las hojas de coca. Es una economía irregular y turbia que, en general, no paga impuestos. Los economistas, bolivianos e internacionales, afirman que desde



² PERRIN, Marie France. “Extravaganza Andina.” Edición propia, 2015.
³ VALENCIA, Nicolás. “Freddy Mamani y el surgimiento de una nueva arquitectura andina en Bolivia.” ArchDaily. <https://www.plataformaarquitectura.cl/cl/02-366672/el-surgimiento-de-una-nueva-arquitectura-andina-en-bolivia> (Consultado: 29.11.2021)

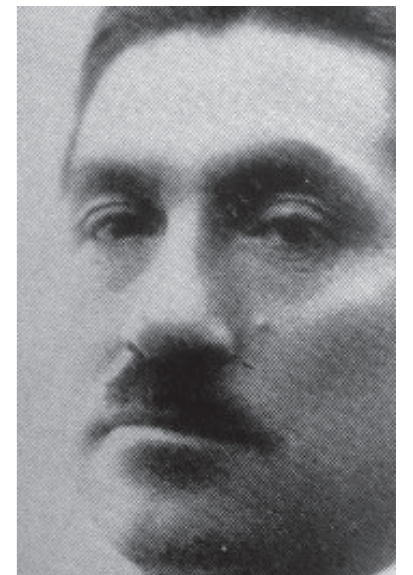
el 2015 esta bonanza económica se está frenando, mientras que el oficialismo la sigue usando como propaganda política comunicando todo lo contrario en la diversa sociedad boliviana.

El espacio social andino puede caracterizarse, desde una perspectiva estética, como un reino de mezcla cultural por la coexistencia simbiótica y expresiva de diferentes maneras de ver el mundo basadas en la visión o concepción de la vida andina tradicional tanto como en la incorporación de modas y estilos de la iconografía popular, hispánica y anglosajona, capitalista y consumista. En el caso boliviano, este efecto es particularmente evidente en los ámbitos de lo que podría denominarse la “cultura chola”, muchas veces referida a la “burguesía chola” como un grupo social al que se le atribuye la noción de nuevo rico o magnate de un nuevo grupo social, preocupado en acumular sus riquezas y en construir su honor y sus privilegios a través de la ostentación antes que en la obtención de ganancias a través de la producción y la industria de manera legal.⁴

Estos nuevos ricos explican el surgimiento de todo un estamento social de alto poder económico que no se podría definir ni como indígena ni como un “empresariado tradicional”; estos últimos serían criollos bolivianos de familias acomodadas descendientes de migrantes de toda Europa. En Bolivia se conoce tradicionalmente como cholo o chola a toda aquella persona que posee una identidad visible –mucho más si es mujer– que la presenta ante los demás como una mezcla racial y cultural de rasgos indígenas o prehispánicos además de su característica vestimenta, aunque no todos y todas las llevan regularmente. Según Sánchez Patzy, con el término “cholo” se señalan también las transformaciones psicológicas de estas personas: arribismo, envidia, codicia, oportunismo, consumismo o falta de escrúpulos. Si “cholo” designa a toda una clase intermedia que busca ascender en la vida, el añadido de “burguesía” enfatiza la idea de éxito económico y social, pero también su extraña forma de ser moderna. El área metropolitana de La Paz-El Alto ha sido siempre destacada por esta cultura folclórica además de su “justicia comunitaria”, y su importancia en el contexto boliviano siempre ha dado de qué hablar por temas de centralismo estatal por su ímpetu y fuerza políticas.

Pero la arquitectura boliviana no se ciñe solo a Mamani. Grandes arquitectos como Emilio Villanueva Peñaranda (1882-1970), principalmente, o Julio Mariaca Pando (1890-1936) adquirieron con sus obras un importante eco después de la época colonial.

⁴ SÁNCHEZ PATZY, Mauricio. “Aproximaciones a la estética chola. La cultura de la warawa en Bolivia, a principios del siglo XXI.” Estudios Sociales Del NOA, número 13 (2014): 5-32.



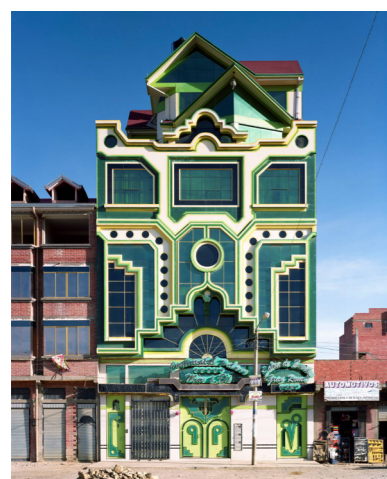


Estos dos arquitectos cambiaron la estrategia de seguir haciendo arquitectura colonial y se relacionaron con el Movimiento Moderno siendo coetáneos de éste. Por otro lado, Rolando Aparicio Otero, arquitecto boliviano y ganador de la V Bienal Iberoamericana de Arquitectura celebrada el 2006 en Montevideo, cree que estos arquitectos eran mucho más serios que Mamani y que, siendo intelectuales burgueses, se metieron al tema indígena en la arquitectura por afición a la ornamentación y al imaginario de las culturas precolombinas bolivianas logrando trabajos sobresalientes y comunicativos.

Emilio Villanueva Peñaranda se formó académicamente en Chile y regresó a Bolivia en 1907. A su llegada se le encargaron importantes proyectos tanto arquitectónicos como urbanísticos que empujaron a la ciudad de La Paz a convertirse en una capital a nivel de los países del entorno latinoamericano. En París estudió urbanismo en la Escuela de Altos Estudios Urbanos de París, donde fue impactado por los nuevos avatares del Movimiento Moderno que le produjo una metamorfosis estilística, hasta entonces afiliada al más puro eclecticismo, hacia un racionalismo arquitectónico. En su práctica, esto lo desarrolló con fuertes connotaciones de las culturas originarias bolivianas, particularmente la de Tiwanaku. La incorporación de elementos folclóricos en la arquitectura de Villanueva fue un punto de inflexión en su carrera pues dio visibilidad a la cultura indígena del occidente boliviano como se observa en edificaciones como el *Monoblock* de la Universidad Mayor de San Andrés o el Estadio Hernando Siles en la misma ciudad. Según el Colegio de Arquitectos de La Paz, esta inclusión de elementos andinos se diferencia sustancialmente de la arquitectura de Freddy Mamani por la manera de conjugar esa simbología haciéndolo de una manera elegante, estética, fluida y con sentido. Y es a través de las diferentes lecturas alusivas al tema desde donde surge, otra vez, un debate fundamental sobre si realmente la arquitectura neoandina de Freddy Mamani representa la cultura y la tradición indígena aimara.

La nueva arquitectura y su debate

¿Representa fielmente la arquitectura de Mamani a la cultura indígena boliviana? ¿Es esta aimara, incaica o chola? ¿Son los cholets un instrumento de propaganda política? Para intentar responder estas preguntas debemos conocer que sus edificaciones constituyen un enorme fenómeno urbano de presencia y función política pero también turística y funcional a sus tradiciones, pues más allá de sus colores, alturas y sofisticación, es muy curiosa la forma en que los



alteños organizan familiar y comercialmente sus vidas.

La arquitectura de Mamani ha sido pensada para dotar a la ciudad de estética y funcionalidad familiar, pero lo más importante y de mayor relevancia es que cumplen una función cultural ya que sus salones exuberantes acogen grandes celebraciones de tipo andino de colorido florido. Los salones de eventos son de gran magnitud con adornos muy elaborados, arañas de cristal gigantes e imponentes, pistas de baile, varias tarimas para música al vivo, múltiples espejos, relieves o balaustradas. Nadie pensaba y diseñaba esos espacios como Mamani: amplios y de doble altura, con bares, mesas para comer y beber cerveza, donde actúan más de dos o tres bandas en vivo y en los que sus generosos espejos que reflejan toda la luz que los ilumina con lámparas traídas desde China. Las pistas son resguardadas por columnas bordadas en detalles, mientras robustas curvas coloridas van tejiendo composiciones en los cielos, balaustradas con diferentes tonos y requintes.

La composición plástica de estas fachadas ha eclipsado las cualidades programáticas propuestas por el constructor aimara, cuyo principal atractivo son los salones de baile construidos por sobre la decena de locales comerciales diseñados en la planta baja. Y para intentar explicar este fenómeno, coincidimos con Andreoli cuando dice que “La cultura aimara suele celebrar los grandes acontecimientos de la vida. Siempre hay un motivo para brindar”. Se evidencia la funcionalidad de estos salones en términos sociales y culturales, pues cuando las comunidades indígenas emigran a las ciudades encuentran en estos salones de baile el espacio ideal o aspiracional para mantener sus tradiciones; lugares que hasta ahora no estaban pensados para las actividades de la comunidad aimara, es decir, salones que sorprenden por su chocante lujo.

Estas edificaciones, que suelen ser de más de tres plantas, pero no más de cuatro, pertenecen a una familia; sus espacios comerciales se ubican en planta baja, luego se ubica el salón de eventos y los pisos más altos son viviendas de hijos dejando el último para el jerarca familiar cuyo estilo y estética se desmarca de las plantas más bajas; si estos edificios son sorprendentes en su fachada, el interior no sorprende menos. Alcanzan un costo que va desde los 250.000 a 600.000 dólares americanos donde se replican, funden, mezclan, combinan y yuxtaponen diferentes formas geométricas y estilos de la cultura tiwanacotas y coloniales alterados por Mamani.

En este sándwich programático, por sobre los salones de baile, se diseñan departamentos para arrendar, o bien, para los hijos de los dueños, con especial énfasis en los espacios comunes. Sobre





éstos, y coronando el edificio, se diseña “la vivienda del dueño, de una forma y diseño que rompen con el resto del edificio: es la casa patronal”, señala la arquitecta italiana.⁵

Respetan la paleta cromática del resto de la obra, pero estas viviendas de techos a dos aguas –con antejardín en altura y vista privilegiada sobre la ciudad– hacen del edificio dos regalos totalmente distintos envueltos juntos con el mismo papel. En La Paz se cree que esta coronación es “una réplica de la casa campesina con su espacio alrededor” y otros argumentan que, de acuerdo con la concepción andina, la vivienda en altura permite estar más próximo al Alaqpacha (mundo superior), por encima del Akapacha (mundo terrenal). No obstante, “a diferencia del edificio comercial, que ocupa toda la parcela, la casa del dueño puede ser más pequeña y autónoma, así calienta mejor las habitaciones con el calor del día y puede protegerse del frío del altiplano”⁶, aclara Elisabetta Andreoli. Y para muchos arquitectos tradicionalistas del Colegio de Arquitectos de La Paz, estos edificios no expresan una identidad cultural andina ni étnica sino la emergencia de nuevos ricos que hacen ostentación de sus nuevas mansiones.

Por otro lado, Rolando Aparicio Otero cree que Mamani no está orientado sólo a la representación de ornamentación indígena, sino que en su obra se ven diseños y elementos que él trata de apropiarse como indígenas o aimaras y que se hace de fama con mero eclecticismo entre culturas. Es la idea de las pegatinas, menciona el arquitecto, una especie de espectáculo grotesco de un divorcio entre el espacio y la fachada, una torpeza, porque es sus afanes orientados a la ostentación, a la importancia de lo que se ve, existe una escasez de atención al funcionamiento de estos edificios: hacinamiento, baños sin ventilación, aceras inexistentes, entre otros, que nacen de su cultura y curiosa manera de vivir, que no ha cambiado y difícilmente cambiará. No son buenos espacios arquitectónicos, asevera.

La idea es la de los casinos de Las Vegas, con espacios bajo el paraguas del tinglado decorado, siguiendo la tesis venturiana. Estancos no dinámicos, porque la ornamentación solo ornamenta y no crea dinamismo en el espacio. Se trata de un tema espacial, la ornamentación es creada por Mamani, inventada con el cuento de ser indígenas o incaicas. El oficialismo boliviano lo trata de vender como aimara, pero no es aimara, es chola.

El éxito de los cholets, según Aparicio, está sobredimensionado. Los viejos trucos que se usaban en la propaganda son aplicados nuevamente para la conmoción de las masas; y adiciona que en todas partes existen clientes incultos que buscan al arquitecto estafalario. Estos últimos son desheredados de la belleza, pues el desprecio por la belleza está de moda. No lo cuestionan a propósito, si no que lo hacen sin querer porque es hasta donde llegan sus capacidades de análisis, una clara desatención a los cánones estéticos.

Concluyendo, podemos confirmar que los estudiosos de la arquitectura popular que intentan explicar la profusión urbana de construcciones cholos, no suelen relacionarlas con los múltiples ámbitos decorativos presentes en las ciudades bolivianas. Es evidente que no se trata solamente de una cuestión arquitectónica; es más bien una manera de entender e interpretar el mundo, que se manifiesta más allá de la arquitectura y que irrumpe a cada paso en la ciudad, cambiando el panorama, pero también exigiendo ser vista como señal de alarde económico y político, además ascenso social. Se puede decir que, en general, este tipo de arquitectura es contradictoria y no puede ser entendida sin tomar en cuenta el grado de ostentación que trae aparejado como símbolo del éxito de un individuo o de una familia que ha podido superarse económicamente, pero que además parece llevar intrínsecamente el mandato de mostrar lo que se tiene, actitud que denota necesidad de poderío. No basta con tener, hay que aparentarlo, y esto genera un floreciente campo laboral para muchas profesiones que prosperan gracias a que son tributarias de las estéticas cholos que son aceptadas, requeridas o aspiradas por la clase social descrita.

5 ANDREOLI, Elisabetta; D'ANDREA, Ligia. “Arquitectura De Freddy Mamani Silvestre.” Gobierno Autónomo Municipal de El Alto, 2014.

6 ANDREOLI, Elisabetta. “New Andean.” *The Architectural Review* (Londres) 237, número 1420 (2015): 92-103.

Bibliografía

ANDREOLI, Elisabetta. “New Andean.” *The Architectural Review* (Londres) 237, número 1420 (2015): 92-103.

ANDREOLI, Elisabetta; D’ANDREA, Ligia. “Arquitectura De Freddy Mamani Silvestre.” *Gobierno Autónomo Municipal de El Alto*, 2014.

FURMAN, Adam Nathaniel. “The Freedom of Aesthetics.” *Architectural Design* 88, número 3 (2018): 68-75.

GARCIA MORA, Miquel. “Arquitectura Neoandina o Cholera en La Paz.” *Col·legi d’Arquitectes de Catalunya*. <https://www.arquitectes.cat/es/content/arquitectura-neo-andina-o-cholera-en-la-paz> (Consultado: 28.11.2021)

GRANSER, Peter. “El Alto.” *Edition Taube*, 2016.

PERRIN, Marie France. “Extravaganza Andina.” *Edición propia*, 2015.

SÁNCHEZ PATZY, Mauricio. “Aproximaciones a la estética chola. La cultura de la warawa en Bolivia, a principios del siglo XXI.” *Estudios Sociales Del NOA*, número 13 (2014): 5-32.

VALENCIA, Nicolás. “Freddy Mamani y el surgimiento de una nueva arquitectura andina en Bolivia.” *ArchDaily*. <https://www.plataformaarquitectura.cl/cl/02-366672/el-surgimiento-de-una-nueva-arquitectura-andina-en-bolivia> (Consultado: 29.11.2021)

VENTURI, Robert; SCOTT BROWN, Denise; IZENOUR, Steven. *Learning from Las Vegas: the forgotten symbolism of architectural form*. Cambridge, Massachusetts: The MIT Press, 1972. Versión española: *Aprendiendo de Las Vegas: el simbolismo olvidado de la forma arquitectónica*; Barcelona: Gustavo Gili, 1978.

Créditos de las Imágenes

Portada: Elaboración propia

1: Arqa (<https://arqa.com/actualidad/noticias/freddy-mamani-i-coloquio-internacional-de-nueva-arquitectura-indigena.html>)

2: Amazon (<https://www.amazon.es/Learning-Las-Vegas-Facsimile-Press/dp/0262036967>)

3: The Guardian (<https://www.theguardian.com/travel/2018/oct/17/el-alto-bolivia-architecture-culture-la-paz>)

4: Wikipedia (https://es.wikipedia.org/wiki/Chola_boliviana#/media/Archivo:Altiplano_bolivie769m.jpg)

5: Diccionario Cultural Boliviano (<http://elias-blanco.blogspot.com/2012/06/emilio-villanueva-penaranda.html>)

6 y 7: Arquitectura y Diseño (https://www.arquitecturaydiseno.es/arquitectura/freddy-mamani-impregna-color-altiplano_2346)

8: Público (<https://www.publico.es/viajes/la-increible-arquitectura-neo-andina-de-freddy-mamani/>)

9: Ana Nance Photographer (<https://www.ananance.es/portfolio/andean-architecture-by-freddy-mamani-silvestre/>)

10: Plataforma Arquitectura (<https://www.plataformaarquitectura.cl/cl/02-366672/el-surgimiento-de-una-nueva-arquitectura-andina-en-bolivia>)

