

UNIVERSIDAD MAYOR DE SAN ANDRES

FACULTAD DE CIENCIAS SOCIALES

CARRERA DE ANTROPOLOGIA



CHOLETS:

**ELEMENTOS SOCIOCULTURALES ANDINOS DE LOS PROPIETARIOS QUE
PERMITEN SU CONSTRUCCIÓN EN LA CIUDAD DE EL ALTO.**

Tesis de grado presentada para la obtención del Grado de Licenciatura

POR: JEDILY ISABEL MURILLO PEIRANO

TUTORA: Dra. DENISE Y. ARNOLD.

LA PAZ – BOLIVIA

ABRIL, 2017

A mis padres, Rolando y María Isabel
y a mi marido, Wolfgang.

CONTENIDO

Agradecimientos	<i>vi</i>
Abreviaturas usadas en el texto	<i>vii</i>
Listado de figuras	<i>viii</i>
Resumen	<i>ix</i>

CAPÍTULO I

INTRODUCCIÓN	10
1. Planteamiento del Problema	16
2. Objetivos	19
2.1 Objetivo general	19
2.2 Objetivos específicos	19
3. Justificación de la investigación.....	20

CAPÍTULO II: CONSIDERACIONES TEÓRICAS

1. La antropología de Tim Ingold	26
1.1. Ontología relacional	27
1.2. Cosmopraxis	27
2. La Modernidad como concepto	29
3. Lo Cholo	34

CAPÍTULO III: ESTRATEGIAS METODOLÓGICAS

1. La Teoría Fundamentada	38
2. Tipo de investigación	40
2.1 Método etnográfico	41
2.2. La entrevista	41
2.3. Método autobiográfico.....	42

3. Ética	43
4. Técnicas e instrumentos	43
4.1. Instrumentos	43
5. Medios	43
6. Delimitación temporal y espacial	44
6.1. Delimitación temporal	44
6.2. Delimitación espacial	44

CAPÍTULO IV: CHOLET MÁS QUE UNA VIVIENDA

1. Aproximándome al Cholet	46
2. Del origen de los dueños	47
2. Hacia la creación del Cholet	48

CAPÍTULO V: PRÁCTICAS SOCIOCULTURALES CENTRADAS EN LOS CHOLET

1. Las Ideologías de los dueños del Cholet	54
2. Costumbres dentro del Cholet	56
3. Las relaciones sociales de los propietarios	60
3.1. La familia	61
3.2. El papel en los Cholet de los compadres	63

CAPÍTULO VI: PRÁCTICAS ECONÓMICAS DEL CHOLET

1. Del origen laboral de los dueños	67
2. De la distribución económica del Cholet	69
3. De los costos y mantención del Cholet	70
3.1 Los costos de los Cholet	71
3.2 Mantención de los Cholet	72
4. Ganancias de los Cholet	73
5. Trabajo, trabajo y más trabajo	74
6. Del futuro económico del Cholet	76

CAPÍTULO VII: PRÁCTICAS ESTÉTICAS DEL CHOLET

Arquitectura: diseños y colores	78
1. Los Diseños del Cholet	79
2. Los Colores del Cholet.....	88
3. Los Chalets	94
4. Los Cholet del futuro	95

CAPÍTULO VIII: EL CHOLET ¿MODERNIDAD O TRADICIÓN?

1. Diseños y colores tradicionales o modernos	98
2. La casa anterior al Cholet	101
3. Ideologías tradicionales o modernas	102
4. Economía tradicional o moderna	103
5. Fiestas tradicionales o modernas	103

CONCLUSIONES	107
---------------------------	------------

ANEXO 1: listado de entrevistas	111
--	------------

BIBLIOGRAFÍA	112
---------------------------	------------

AGRADECIMIENTOS

Quiero agradecer a Dios, porque sin Él, nada sería posible en mi vida.

La tesis no hubiese sido posible sin la colaboración de los propietarios de los Cholet, y del arquitecto Prieto, gracias por su amabilidad al contestar todas mis preguntas y por conceder su valioso tiempo a la investigación.

Agradezco desde lo más profundo de mi corazón a Denise Y. Arnold, por su generosidad desinteresada (ayudó el chocolate) a mi investigación, por todos sus comentarios, aportes, correcciones, y en especial por su paciencia. Gracias por abrir mis ojos a un mundo que hasta el momento era desconocido para mí, por compartir su tiempo y conocimientos conmigo.

Gracias a mis padres por su amor, paciencia, por permitirme hacer siempre lo que he querido, por apoyarme en todo y hacer posible que hoy pueda ser -por fin- profesional. Estaré agradecida eternamente.

A mi hermana Saki agradezco todo su apoyo a lo largo de mi vida, por estar siempre insistiendo en que termine la tesis, por sus oraciones, por ayudarme en los trámites de la universidad (eso debió ser muy terrible).

Gracias también a mi cuñado Derren por sus aportes, comentarios y hospitalidad durante este proceso.

A mis hermanos Rolo y Américo, gracias por estar siempre, no sé exactamente en qué aportaron en la tesis, pero seguramente en algún momento preguntaron en qué estaba con la tesis.

Quiero agradecer a mi marido Woife, por todo su amor, por acompañarme en cada momento de este largo camino, por aguantar todo mi stress, depresión, y odio que me causó la elaboración de la tesis. Gracias por darme ánimo cada día, por darme el espacio para que yo me dedique a realizar y terminar la investigación (de una vez). Por apoyar cada una de mis propuestas investigativas, por acompañarme a algunas entrevistas y a varios paseos por El Alto.

LISTADO DE FIGURAS

Fig. 0-1. Mapa de la zona de estudio	45
Fig. 0-2. Cholet “Real Oasis Club”	80
Fig. 0-3. Cholet “Los Ángeles de Charlie”	80
Fig. 0-4. Cholet “Cultural Pachamama”	84
Fig. 0-5. Cholet “Gran Palace” (primera obra de Freddy Mamani)	85
Fig. 0-6. Cholet “Fénix”	87
Fig. 0-7. Cholet en construcción en av. Juan Pablo II	87
Fig. 0-8 Cholet “Kory”	89
Fig. 0-9. Cholet moderno: techo	96
Fig. 0-10. Cholet moderno: salón de fiestas	96

ABREVIATURAS USADAS EN EL TEXTO

ADN: Ácido desoxirribonucleico.

EMI: Escuela Militar de Ingeniería.

PIEB: Fundación para la Investigación Estratégica en Bolivia.

UMSA: Universidad Mayor de San Andrés.

UPEA: Universidad Pública de El Alto.

RESUMEN

En la presente investigación se invita a repensar y cuestionar “lo andino”, a través de las prácticas que se entrelazan tanto en la construcción como en la vida del Cholet (construcciones coloridas que están invadiendo la ciudad de El Alto). Mediante el concepto de “modernidad” de Enrique Dussel, se busca explicar la génesis de la idea de “lo andino” que invadió la teoría antropológica en los años ochenta y que hoy sigue vigente en todas las investigaciones acerca de los Cholet. También se analiza la persistente dicotomía tradición/modernidad presente en “lo andino”.

PALABRAS CLAVES: *cholet, modernidad, cholo, lo andino, cosmopraxis, tradición.*

CAPÍTULO I:

INTRODUCCION

La ciudad de El Alto se ha caracterizado en la última década por albergar en sus calles unos coloridos y muy diseñados edificios que son llamados por la prensa nacional e internacional, como “Cholet” (producto del juego de palabras entre “cholo” y “chalet”). En la presente investigación, se intenta conocer más del Cholet y todas las líneas de vida que en él se producen, desde una mirada antropológica, ya que no hay ningún texto visto desde ahí, y son los métodos de la antropología los que ayudarán a profundizar el estudio. La tesis aborda el Cholet con una visión crítica de “lo andino”, analizando si son los elementos “andinos” de los propietarios los que permiten la construcción del edificio. Debido al fuerte uso del concepto de “lo andino”, en las explicaciones de la existencia del Cholet en los distintos textos como, por ejemplo, en *Arquitecturas Emergentes en El Alto* (Cárdenas, 2010), *Arquitectura Emergente* (Salazar, 2016), entre otros, donde los Cholet son considerados como una reivindicación de la cultura andina.

Para comprender la noción crítica de “lo andino” en la investigación recurrí a desentrañar el origen del uso del concepto de “lo andino”, descubrí que éste es consecuencia de paradigmas de siglos pasados y es la respuesta a una visión etnocentrista de la Modernidad creada en el S. XVII (que se enseñó y enseña a la mayoría de los estudiantes). Dicha modernidad, plantea que la Europa occidental es el centro del sistema-mundo porque es producto de sucesos ocurridos en ella, de un esfuerzo de la razón como proceso crítico que permite un nuevo desarrollo humano. En respuesta a esta perspectiva utilizo el concepto de Modernidad erigido por el filósofo argentino Enrique Dussel (2000), que hace referencia a una modernidad inclusiva, no eurocéntrica y que, según el autor, es la primera y verdadera. Al tomar este concepto dejo de ver a “los otros” como tradicionales y a los europeos como “modernos”.

Esta modernidad que nace a fines del S. XV, tiene como causa fundamental el descubrimiento de “otros mundos” por la Europa latina (España y Portugal), es con estos descubrimientos que comienza realmente “la historia universal”, dejando de lado la percepción eurocéntrica y provincial de la segunda Modernidad europea del S. XVII occidental (Dussel, 2010, pp. 43-47).

Sin embargo, la visión eurocentrista de la Modernidad Occidental fue -es- tan fuerte, que sirvió para justificar el sometimiento de “nuevos mundos”, y también, para hacer perdurar el mito de la Modernidad creada por la “Europa Occidental” bajo el paradigma eurocentrista que tiene como punto de partida fenómenos intraeuropeos, y cuyo desarrollo posterior no necesita de nadie más que Europa. En consecuencia, se creó una visión evolucionista que tuvo como principal exponente a Charles Darwin (1859), que sostuvo que los seres vivos evolucionan por medio de la selección natural. El medio ambiente brinda recursos limitados, por lo tanto, las especies deben competir por ellos, y los que consigan adaptarse mejor al medio podrán afrontar las evoluciones particulares de su ambiente. Este paradigma evolucionista fue adoptado también en la antropología (como la primera corriente antropológica, donde, además nace como ciencia), teniendo como principales postulados, que la evolución intelectual y material se daba a través de inventos y descubrimientos. La evolución se presentaba unilineal: de lo simple a lo complejo. También planteaba que las sociedades no toman caminos muy diferentes para desarrollarse, cada una de ellas lo hacen de forma similar y mediante los avances tecnológicos y científicos. Como principales exponentes de la antropología evolucionista se encuentran L. Morgan y E. Tylor. El primero planteó, un hilo conductor de evolución, que facilitaba el orden de diferentes maneras de vida natural, de tal manera que, se pueda inferir el paso de una forma de vida a la otra. Todas las sociedades pasan por una evolución unilineal: salvajismo-barbarie-civilización, si las sociedades que se habían descubierto eran diferentes a la europea, esto se debía a la falta de descubrimientos tecnológicos, que los mantenían aún en los estadios de evolución inferiores. El segundo autor planteó, que la cultura humana era producto de una evolución natural que está sujeta a leyes que rigen las facultades mentales del ser humano en su estado social. La perspectiva evolutiva de la historia, señalaba a los europeos como los civilizados y al resto como los “salvajes”, éstos últimos estaban, a pesar de compartir el tiempo presente, en diferentes estadios evolutivos. Visión que se hizo posible por la preeminencia de la razón, para explicar las diferencias socioculturales de los “nuevos mundos” los estudiosos de la época señalaban estas diferencias como consecuencia del despliegue del potencial del razonamiento humano. Por lo tanto, los europeos por su capacidad de razonamiento habían evolucionado al estadio de la civilización, mientras que los otros, al carecer de razonamiento aún permanecían en el

estadio de salvajismo. En los ámbitos académicos, años más tarde (a fines del S. XIX), se rechaza este paradigma porque las culturas no podían ser evaluadas según criterios universales, ya que, cada cultura constituía un modo de vida integrado con sus propias tradiciones y su propia razón. Por lo tanto, no se podía decir que una cultura es mayor o mejor que otra. El antropólogo Franz Boas (2010[1986]), daba como explicación alternativa de las diferencias socioculturales el determinismo cultural, donde las diferencias no se deben a sus capacidades mentales, sino al entorno social. El autor señala que culturas diferentes tenían muchas veces ciencia y arte más complejas que las europeas. Es en este período donde se comienza a valorar lo diferente, no como algo que está en su base más baja de progreso. Entonces el relativismo cultural de Boas (1964[1911]) se hizo presente, cada cultura comienza a ser valorada y respetada de acuerdo a sus propios parámetros, con la suspensión de juicio de acuerdo con un estándar ajeno o a priori, se convirtió en la premisa fundamental del método antropológico. Ahora se ve lo diferente sin necesidad de emitir juicios de valor a ello, ya que no hay razas con capacidades superiores o mejor dotadas que otra. Esta nueva perspectiva fue creando en los diferentes investigadores pautas de trabajo y pensamiento que aún persisten. Como, por ejemplo, en relación a “lo andino” se buscaba un pasado indígena inalterable al transcurso del tiempo. Esto debido a la reacción en contra del evolucionismo, que nace en el siglo XX: el indigenismo, con un poderoso ataque a las percepciones pasadas que se tenía sobre los campesinos andinos como seres inferiores, pero que en la realidad eran los portadores de una herencia colonial, que permanecían fuera del contacto exterior (Starn, 1992). La idealización de las culturas de los Andes por los estudiosos llevaba a éstos a cerrar sus ojos ante cualquier amenaza de mutación de la “pureza andina”. El objetivo principal era mostrar la continuidad de un mundo andino prehispánico que sobrevivió a las amenazas de la Modernidad capitalista. El Cholet ha sido mostrado por el arquitecto más conocido de estos edificios, Freddy Mamani (Andreoli y D’Andrea, 2014) como un objeto de continuidad de elementos andinos (las formas arquitectónicas, los colores utilizados y las actividades que ahí se realizan) a pesar de estar dentro de una modernidad avasalladora. Por lo que, en la tesis, se analizan los elementos considerados “andinos”, con estudios sobre ellos para determinar si sus usos realmente nacen en el “mundo andino” o son apropiaciones.

También como consecuencia de la segunda Modernidad, propuesta tentativa de E. Dussel, nace el objeto de la antropología: “el otro”, que se encuentra a una distancia espacial importante del “estudioso”, pero que al mismo tiempo posee una distancia temporal. El otro es el que, según esta distancia espacial, se encuentra en el pasado (Fabian, 1983) y es muy diferente al europeo moderno, de esta forma nace el indígena tradicional, que se caracteriza por ser inmutable, antiguo, menos desarrollado, incapacitado de hablar por sí mismo y, además, se encuentra en una cultura diferente a la del antropólogo. Por lo tanto, los conceptos nacidos de la visión eurocéntrica de la Modernidad, bien utilizados por la Antropología (evolucionista, cultural, estructuralista y funcionalista), no presentan una contemporaneidad con el “objeto” de estudio. En consecuencia, en la elaboración de su conocimiento rige la relación de poder y dominación establecidas a través del tiempo entre la sociedad del antropólogo y del otro que estudia. La dicotomía tradicional-moderno, pretende hacer referencia al conflicto entre sociedades en diferentes niveles de desarrollo, mientras que, en la realidad, son sociedades diferentes, opuestas en el mismo tiempo. La antropología conceptualiza mediante lo tradicional y lo moderno las relaciones entre el “nosotros” y el “otro”.

A medida que avanzaba con la bibliografía y las entrevistas pude notar lo sesgado que era mi pensamiento sobre “lo andino” y de cómo, sin querer queriendo, intentaba en un inicio mostrar la continuidad de un pasado andino intacto en el tiempo. Así también pude constatar mi fuerte arraigo de la dicotomía modernidad/tradición que, al igual que lo andino, como pude entender a través de la tesis, se trataría de construcciones creadas, consecuencias de la modernidad eurocéntrica que se ha querido mostrar como la historia universal.

El aporte de la tesis consiste en mostrar un planteamiento diferente a “lo andino”, no basado en ideas estáticas de la antropología de los años setenta y en mostrar lo errado de este pensamiento por su misma génesis. La investigación busca principalmente ver al Cholet no como una reivindicación de la cultura “andina”, sino como un ser vivo que se desenvuelve mediante diferentes líneas de vida, mediante la observación y análisis de las prácticas que se realizan en el Cholet.

En el primer capítulo, se determina el problema que guía la tesis que es la visión aceptada de “lo andino” en los estudios del Cholet. Por lo tanto, el objetivo general de la investigación es determinar si los elementos “andinos” de los propietarios permiten la construcción de los Cholet en la ciudad de El Alto. Como objetivos específicos se buscó conocer las razones de construcción, conocer si la construcción del Cholet para los dueños es una revaloración de su “cultura aymara de origen” y establecer si los colores y diseños son cánones propios esta cultura.

En el capítulo II, se abordan los conceptos importantes en los que se basa la investigación, un primer concepto es el de “modernidad”, donde tomo la idea del filósofo argentino Enrique Dussel (2000), que señala como la “verdadera” modernidad la que emergió con la conquista hispana de América en 1492. Un segundo concepto primordial es el término “cholo”, se hace un estudio histórico para poder entender el porqué del nombre Cholet.

En el capítulo III, desarrollo la teoría fundamentada que fue la base metodológica de mi tesis, detallo los tipos de investigación a los que recurrí, los que fueron métodos de tipo cualitativo, descriptivo y comparativo. La recolección de datos se realizó a través de entrevistas semiestructuradas a cinco dueños de Cholet (que requirieron el anonimato), y al arquitecto Prieto (quién prefirió que sólo se utilice su apellido). Hubo también una entrevista informal al ingeniero Freddy Mamani.

En el capítulo IV, me detengo para comprender mejor los orígenes de los dueños y se intenta determinar las razones que los motivan para edificar los Cholet, donde el factor económico aparece como principal razón de su construcción, ya que los propietarios se dedican al contrabando y comercio. Explico también por qué El Alto es la mejor ciudad para construir estas edificaciones.

En el capítulo V, describo y analizo los quehaceres socioculturales de los dueños, así como sus ideologías y costumbres, las cuales han sido muchas veces vistas como una continuidad del pasado andino. En el capítulo se hace referencia a las creencias y prácticas de los dueños que parecen tener un pasado indígena “prehispánico” pero que se cruzan con elementos del mundo católico.

En el capítulo VI, se abordan los quehaceres económicos de los propietarios, las actividades que realizaron en un comienzo, las que realizan ahora. El costo del Cholet, los préstamos, las ganancias y los gastos de mantención.

En el capítulo VII, describo las prácticas estéticas del Cholet, los diseños y colores. Analizo, además, si son ilustraciones estéticas propias de “lo andino”, comparando las ideas de los propietarios y arquitectos, con textos que critican el discurso esencialista de lo andino. Además, se comparan los colores con los tejidos “andinos” cuestionando esta relación que se ha establecido alrededor de las prácticas estéticas del Cholet. Propongo como principal modelo estético del Cholet la *k’isa*, que consiste en la composición del color en degradaciones (Arnold, y Espejo, 2013). En el capítulo se analiza mediante fuentes teóricas por qué ésta no es andina a pesar de su aceptación a nivel mundial como un elemento propio del mundo andino. También, se proyectan los nuevos colores y diseños en los Cholet del futuro que son minimalistas.

El capítulo VIII, muestra la dicotomía “tradición/modernidad” y cómo los dueños de los Cholet determinan estos conceptos. También se hace una crítica a la utilización de estos conceptos que han estado desde hace mucho tiempo arraigados y que conducen a ver lo “andino” como lo tradicional, y lo Occidental como lo moderno.

1. Planteamiento del problema

La ciudad de El Alto, hasta 1985, era simplemente un barrio más dentro de la ciudad de La Paz, caracterizada por una gran pobreza. No fue considerada para la planificación ni para obras de gran envergadura estructural. Sin embargo, las olas migratorias se dejaron caer en el barrio. Las pocas consideraciones que la ciudad de La Paz tenía con El Alto hicieron posibles las demandas por, una “autonomía ciudadana”, siendo instaurada el 6 de marzo de 1985 (Cárdenas, 2010).

Las olas migratorias que se mencionaron, fueron en su mayoría provenientes de zonas rurales del municipio de La Paz, otras vinieron desde la misma ciudad paceña. En la década de los 80, los mineros relocalizados desde los centros mineros como Llallagua y Corocoro, luego del DS 21060¹, se sumaron a este éxodo constituyendo la población alteña y crearon villas enteras.

Hoy en día esta situación no ha cambiado; una parte importante de su población es migrante. El Alto se convirtió en una ciudad que alberga los deseos de las familias que se trasladan para construir un mejor futuro económico y así mejorar sus condiciones de vida. Obviamente, hoy existe una población nacida y criada en El Alto. Aunque ya son ciudadanos, algunos siguen comprometidos con sus deberes y derechos en sus comunidades rurales. La ciudad tiene como principales características económicas: el comercio y el transporte, comprendiendo un espacio que hace de puente entre la ciudad de La Paz y las ciudades de Oruro y Cochabamba; no se debe olvidar que además tiene salida al lago Titicaca.

El Alto se estableció alrededor de un “centro” que nada tiene que ver con los factores espaciales de verdadero “centro” de la ciudad, sino más bien, el centro hace referencia a perspectivas socioculturales y económicas, ya que se establece como centro de la ciudad los lugares de encuentros mayoritarios, los que a su vez se producen por las actividades económicas que ahí se encuentran: el principal exponente son las ferias (Cárdenas, 2010). Éstas hacen posibles nuevas formas de subsistencia para las personas que viven en esta

¹ En el gobierno de Victor Paz Estenssoro por decreto supremo se llevó a cabo la relocalización minera producto del cierre de las empresas mineras del Estado en el marco de la política de reducción del gasto estatal y la caída del precio del estaño.

ciudad de altura. Las ferias en consecuencia, generan un mayor crecimiento económico a algunas familias que se dedican al comercio o al rubro transportista. El Alto se vuelve una ciudad altamente productiva.

Es de esta forma que se comienzan a asentar los nuevos ciudadanos recordando en primera instancia las viviendas que utilizaban en el campo: espacios simples, donde la estructura material ocupa una parte pequeña del terreno, y la mayor parte es destinada a los corrales donde los animales son resguardados por las noches (Arnold, Jiménez y Yapita, 2014[1992], p.42). A medida que las actividades del sustento familiar comienzan a cambiar, también se transforman los tipos de viviendas que se edifican, producto del crecimiento constante y acelerado de la ciudad, tanto en población, como en espacio. Los terrenos son más pequeños y además requieren que se adapten a las nuevas necesidades de la familia, que se han visto transformadas por la inserción en la vida urbana.

Cuando se piensa en la ciudad de El Alto, la imagen clásica que se viene a la mente es su color terracota, producto de las construcciones anteriores de ladrillo y de adobe. Al dejar las construcciones sin terminar y sin fachadas los propietarios evitaban un pago mayor de los impuestos municipales. Por lo que, preferían dejar sus edificios y casas sin terminar para ahorrar los pagos.

Sin embargo, hace dos décadas aproximadamente, y de acuerdo a los cambios antes mencionados, El Alto ha sorprendido con sus nuevos edificios que despliegan color, dejando a un lado los tonos tierra. Las primeras casas que se recuerdan como la emergencia de un nuevo estilo “neoandino” son las de Villa Victoria por el año 1985 en adelante. En el artículo *Flower in the corral* (Arnold, 1994), la autora compara las fachadas de estas nuevas edificaciones con imágenes textiles de las áreas rurales, especialmente con la del rombo llamado “flor en el corral”. Además, menciona la utilización de las figuras en chompas de acrílico de la época.

Las nuevas construcciones han sido denominadas -actualmente- de distintas formas: Cholet, arquitectura neo-andina, arquitectura cohетillo, entre otras. Algunas (o la mayoría) de estos nombres presentan un carácter peyorativo. Cada uno de estos nombres son concebidos porque hacen referencia a características de forma que presenta esta nueva arquitectura. “Neo-andina”, por ejemplo, lo relacionan a los motivos tiwanakotas que tienen algunas

construcciones e incluso a elementos propios del origen de los dueños en tanto que, la “arquitectura cohетillo” hace referencia a los colores y diseños explosivos que se pueden ver (notoriamente) en las fachadas.

Se entiende de lo anterior que los “Cholet”, tienen una fuerte relación con la llamada “cultura andina” y que por lo tanto los propietarios mantienen un bagaje cultural de origen andino y este origen no ha retenido la adquisición de un elevado sustento económico en la ciudad urbana. Esta “nueva” situación ha cambiado el pensamiento que persiguió durante mucho tiempo a las personas migrantes de origen aymara, que se suponían “pobres”, viviendo en las periferias de las ciudades y en casas simples. Ahora los envidiados dueños de estas gigantescas construcciones detentan gran poder económico y adquisitivo que quieren mostrar al mundo, con sus propios gustos y excentricidades mediante estas edificaciones llamadas “Cholet”.

No sorprende que la mayoría de los propietarios de estas nuevas mega-construcciones sean de origen aymara, que han encontrado en la ciudad el nuevo sustento económico basado en el comercio y el contrabando. Cuando pensamos en la migración de los aymaras a otras tierras o ciudades, se puede notar que tienen como principal actividad económica el comercio; generalmente son los aymaras los que llevan el comercio a los distintos rincones de Bolivia. Los dueños de los Cholet parecen ser negociantes que se dedican al comercio, entretenimiento y la microempresa (Cárdenas, 2010, p. 53). Siguiendo esta lógica, los edificios son construidos no sólo como un bien inmobiliario sino también como un bien comercial. Las primeras plantas son dedicadas a actividades netamente comerciales, que resguardan el sustento económico de la familia (también para pagar la construcción y recuperar lo invertido) y los otros pisos son departamentos que generalmente están destinados a la herencia de los hijos. Encima de todo, como fortaleza, se asienta la casa familiar, que se presenta como un chalet suizo, del cual se desprende la analogía de “Cholet”, como producto de la unión de las palabras “cholo” y “chalet”.

Como se mencionó anteriormente a partir de lo leído y visto en el último tiempo sobre los Cholet, pareciera que los propietarios no dejan de lado su origen cultural andino, plasmándolo en estas nuevas construcciones, como elementos propios de su cultura. En las

investigaciones realizadas² sobre los Cholet, se busca la continuidad de la cosmología y prácticas andinas, como si éstas siguieran intactas en el tiempo y continuaran reproduciéndose desde tiempos preincaicos. En mayor o menor medida hacen referencia a lo “andino” de inicios del S. XX, donde se busca revalorar “lo andino” de una forma esencialista.

No obstante, este punto de vista ya ha sido criticado fuertemente por la academia por ejemplo en 1992[1990] el antropólogo Orin Starn, en su crítica a “lo andino” imperante de los estudios de los años 80 señala: “(...) me refiero aquí a representaciones que sitúan fuera de la historia moderna a los actuales campesinos serranos (...) imágenes de la vida andina como si ésta hubiera permanecido intacta desde la época de la conquista española” (1992 [1990], p.18).

El concepto de “Lo andino”, aún vigente en Bolivia (quizá más fuerte que nunca), motiva las investigaciones a encontrar ese hilo conector entre el pasado indígena de los propietarios con su vivienda actual, lo que, explicaría según ellas, su construcción. Y a manera de pregunta nace el problema de investigación: ¿qué motiva a los dueños de los Cholet a construirlos?, ¿“lo andino” influye en las decisiones de construcción?, es decir: ¿SON LOS ELEMENTOS SOCIOCULTURALES ANDINOS DE LOS PROPIETARIOS LOS QUE PERMITEN LA CONSTRUCCIÓN DE LOS CHOLET EN LA CIUDAD DE EL ALTO?

Seguidamente a la pregunta de investigación, planteo el objetivo principal y los secundarios que guiaron la tesis.

2. Objetivos

2.1 Objetivo general:

- Determinar si los elementos socioculturales andinos de los propietarios son fundamentales para la creación del Cholet.

2.2 Objetivos específicos:

- Determinar cuáles son las razones que motivan la construcción.

² Se verá con mayor detalle en el apartado 3. Justificación de la investigación, p. 20, de este mismo capítulo, los textos antecedentes al tema de investigación.

- Conocer cómo eran las edificaciones anteriores al Cholet.
- Establecer si los colores y diseños de los edificios representan cánones estéticos propios de la cultura andina.
- Investigar si los propietarios consideran que la construcción del Cholet es una revaloración de su cultura de origen.
- Determinar si los Cholet de la ciudad de El Alto, son construcciones “tradicionales” o “modernas”.

El propósito de la siguiente investigación consiste en establecer si los Cholet son construidos por la motivación de elementos socioculturales propiamente “andinos” de los dueños.

3. Justificación de la investigación

La ciudad de El Alto presenta la mayor cantidad de migración del campo a la ciudad, detentando además el mayor crecimiento poblacional del país en los últimos años. Esta ciudad en crecimiento desmesurado, se caracteriza también por su población comerciante, que en el último tiempo ha aumentado su ingreso económico adquiriendo nuevos bienes y servicios, con los cuales muestran un nuevo estatus dentro de la población. Uno de los bienes comunes dentro de esta nueva clase comerciante son los edificios coloridos que, en los últimos 10 años, han invadido la ciudad más alta del mundo, los Cholet. A diferencia de los estudios clásicos de la antropología urbana sobre los migrantes pobres (Albó, Greaves y Sandoval, 1983; Lewis, 2012), la nueva arquitectura, muestra una lógica totalmente diferente, en la cual los migrantes esta vez representan una parte de la población que muestra un gran poder económico, ya que el costo de la construcción de un Cholet varía entre 80.000 y 600.000 dólares o más.

Al tratarse de un tema relativamente nuevo, no son muchos los textos que hablan sobre esta nueva arquitectura alteña. No obstante, hace un par de años se lanzó el libro: *Arquitectura Andina de Bolivia. La obra de Freddy Mamani Silvestre*, el representante por excelencia de estas nuevas construcciones. Aquí se muestra lo estético, la percepción e ideas del ingeniero y su discurso reivindicativo de “lo andino”, y no las ideas de las personas que piden construir los Cholet. Se habla de una arquitectura “propia andina”, con los elementos “característicos andinos” y sus propios cánones culturales, según las arquitectas italianas

Elisabetta Andreoli y Ligia D'Andrea (2014). En una visión demasiado romántica, toman en cuenta los elementos socioculturales propios de la cultura de los Andes, este texto resume los modos de pensar de la antropología andina actual en Bolivia. La “nueva arquitectura andina”, según las autoras, presenta elementos tiwanakotas en el diseño de la fachada. Falta, por lo tanto, una mirada crítica de los elementos que se mencionan en el texto, incluso del mismo discurso del ingeniero.

Sin embargo, de acuerdo a estudios realizados por el arquitecto Moreira y un grupo de estudiantes de la carrera de Arquitectura de la UMSA (Moreira, 2014), la *Nueva Arquitectura Popular*, no presenta elementos propios de la cultura tiwanakota o del mundo andino, porque éstos están mezclados con distintos estilos arquitectónicos como, por ejemplo, el barroco. Para Moreira, es imposible ver la nueva arquitectura popular, como un elemento propio inspirado sólo en la cultura andina. En el texto, la *Nueva Arquitectura Popular*, se muestra una mirada crítica de los elementos que aparecen en el Cholet, pero señala que hay también elementos diferentes a los andinos. No se admiten que son “andinos”, porque no están en todo su esplendor, intactos o si se puede decir: traídos directamente desde Tiwanaku y puestos en los edificios. En la investigación del arquitecto Moreira (2014), se muestra sólo elementos arquitectónicos; no hay una mirada antropológica.

Los otros textos hablan de la función y forma de los Cholet. Se distingue que la principal función de éstos es la comercial. Están destinados a fusionar la vivienda familiar con las actividades económicas de la familia, por lo que estos grandes edificios se dividen por plantas de acuerdo a sus respectivas funciones: en las primeras dos plantas, se pueden ver tiendas comerciales y salones de fiesta, puesto que las celebraciones son muy comunes en la ciudad, y marcan la vida de la población alteña. En algunos casos incluso existen en la primera planta baños públicos, que a veces son atendidos por los mismos dueños, al igual que las tiendas que se encuentran en las plantas bajas (Cárdenas, 2010). Generalmente, se piensa que, ante tal magnitud de casas, es imposible que los propietarios de estas construcciones, atiendan los locales comerciales y en el peor de los casos los baños públicos. Se cree que construir el Cholet tan pomposo, significa que los dueños tienen un buen ingreso económico, e incluso no tendrían necesidad de atender baños. Pero, al fin de

cuenta, trabajo es trabajo; no se discrimina y representa una característica de los alteños de ser productivos con lo que se les ponga a la mano.

Además, en las percepciones sobre el Cholet, existe recelo por parte de algunos (o la mayoría) de los arquitectos por ver estas construcciones como “arquitectura” (Moreira, 2014). Para aquellos profesionales, los Cholet, no siguen los cánones establecidos de forma, funcionalidad y armonía instaurados por la cultura occidental, que es la base de sus estudios dentro de la escuela de arquitectura. Las construcciones son señaladas como de mal gusto y a veces incluso hasta repudiados no sólo por los arquitectos sino también por las clases altas paceñas.

El 2010, en las investigaciones auspiciadas por el PIEB también se interesaron por estas nuevas construcciones con el libro de Randolph Cárdenas: *Arquitecturas emergentes en El Alto*. En este texto, se mencionan distintas reacciones de arquitectos con respecto a los Cholet, y se investiga la relación de los propietarios con la arquitectura. Según esta investigación, los arquitectos dentro de la construcción de los Cholet no son ni por si acaso los protagonistas, ni siquiera podría decirse que se presentan como actores secundarios. Señala, además, que la mayoría son llamados sólo cuando se debe presentar el plano a la alcaldía; solamente son necesarios para realizar los trámites legales de la construcción. Esto se debe a que los arquitectos, en primer lugar, representan un gasto elevado para la edificación. En segundo lugar, a veces, los arquitectos hacen de reguladores de las fantasías de los propietarios, al aconsejar a estos en la forma y funcionalidad del diseño que quieren construir, por lo que los arquitectos son eliminados de plano en el diseño y asesoramiento. En tercer lugar, la relación importante que se establece en la construcción es del propietario y el albañil; este último realiza lo que el dueño de casa le pide y si aún él da consejos pueden o no ser tomados por el propietario. Es más: estos comentarios tienen mayor validez para el dueño que los comentarios de los arquitectos (Cárdenas, 2010).

En un libro reciente sobre los Cholet, *Arquitectura emergente*, de Yolanda Salazar (2016), se concluye que en una sociedad la arquitectura señala el desarrollo socioeconómico que se ha logrado. Habla de un imaginario urbano de esta arquitectura, que se genera por los dueños de las construcciones; ellos son los que definen todo lo relativo a la casa. Señala también que los dueños son de origen aymara y que tanto los diseños de la fachada y del

interior de la casa son propios de la cultura andina como una forma de mostrar orgullo por su origen:

Tanto en la fachada de sus hogares como en el interior evocan sus raíces al utilizar la cruz andina o el círculo, que son elementos de la cultura tiwanakota, y los van fusionando con colores vivos que tienen mucha semejanza a los tejidos andinos como el aguayo. El uso de estos símbolos da a entender el orgullo que sienten de mostrar su procedencia o la de sus padres (Salazar, 2016, p. 112).

Finalmente, en aquel libro, el Cholet se presenta no sólo como un espacio donde convive una familia, sino que se muestra como un reflejo identitario del dueño y su núcleo familiar. Es decir, el edificio expresaría mediante símbolos la procedencia del dueño, los colores de su preferencia, su economía y sus viajes (Salazar, 2016). En este libro se habla de elementos propios del mundo andino en la construcción del Cholet. Pero, el problema es que no hay un estudio de ellos. Se dice “propios” por lo que se cree (de forma colectiva y sin recelo) que son elementos tradicionalmente andinos, según la misma postura de “lo andino” tan fuerte en esta coyuntura.

Los dos libros *Arquitecturas Emergentes en El Alto* y *Arquitectura emergente*, resumidas en los párrafos anteriores, se parecen mucho. Las dos hablan de que los Cholet son formas de construcción identitarias, son portadoras de significados y sobre todo de la cosmovisión andina. Según sus autores, cuando los dueños utilizan la cruz andina, las figuras tiwanakotas en general y otros elementos “andinos”, es una forma de mostrar su identidad y su orgullo. Sin embargo, existe una pequeña diferencia entre ellos. En *Arquitectura emergente* (2016), la autora señala que los elementos andinos no están en “forma pura” como antes, sino que se encuentran “mezclados” con otros elementos, por ejemplo, con los viajes a la China de sus dueños. También, señala que, los Cholet muestran un “individualismo” a diferencia de la visión “comunitaria” propia de los pueblos andinos. Pero, a pesar de que existe un cambio leve de la visión perpetua de “lo andino”, se presume que esta visión se da recién hoy. Salazar comenta que “hoy”, no se puede ver lo “andino” tan estático por el mundo global en el que “hoy” vivimos y por los distintos contactos que “hoy” tienen los dueños. Entonces se podría pensar que, si esos dueños no tienen contacto con el extranjero, “lo andino” podría seguir de forma esencialista. Este texto busca “describir” más que “hacer un análisis”.

En cambio, en *Arquitecturas Emergentes en El Alto*, el autor señala que el Cholet así como la identidad alteña se da en el encuentro de lo tradicional y lo moderno, asumiendo que lo “tradicional” son las prácticas originarias y lo “moderno” es el contacto con lo urbano, lo reciente. Según las propias palabras de Cárdenas (2010), las arquitecturas emergentes:

son el resultado de un proceso cultural muy complejo que fue encabezado por pobladores mestizos de ascendencia indígena que viven en El Alto y en las laderas de La Paz (...) En la concreción de esta arquitectura, confluyen múltiples visiones, estéticas, orientaciones funcionales, tecnológicas y sociales. Asimismo, se puede advertir en ésta una fuerte participación de la cultura popular andina. En ella se refleja la interacción de mundos de vida: el andino y el moderno occidentalizado, interrelación que se hace evidente en y por la incorporación de materiales, tecnologías, iconografías, criterios funcionales, lógicas de construcción, de financiamiento, así como criterios en la toma de decisiones identitarios (p.56).

Por otro lado, están las entrevistas dadas por el ingeniero Freddy Mamani, escogido como el “creador oficial de esta arquitectura”. Son muchas las entrevistas, pero en todas se repite que, su inspiración es la cultura originaria, mediante la utilización de elementos tiwanakotas y los colores de los tejidos andinos; en conclusión, define su arquitectura como una forma de reivindicar su cultura, o sea, “lo andino”:

Me baso en los tejidos indígenas y en la iconografía geométrica de estas ruinas. Quiero revalorizar nuestra cultura y llevarla a mi ciudad, que tenía una arquitectura muy dormida. Para mí El Alto es como un Tiahuanaco moderno (...) A través de esta arquitectura se revaloriza a una sociedad discriminada. Antes de la llegada de Evo (Morales) muchas culturas no estaban incluidas en la constitución política, pero ahora sí lo están. Esta arquitectura también las intenta promover (Espinoza, 2015).

En otra entrevista, el ingeniero señala:

Yo fui a conocer Tiahuanaco en 2005 (ancestrales ruinas incaicas bolivianas). Me gustaron mucho las formas andinas y después de ese viaje pensé que llevaba 15 años trabajando en la construcción y que ya estaba cansado de lo mismo. Dije: Hay que hacer algo que rompa los moldes, algo nuevo, algo andino, cuenta con emoción. Me inspiro en nuestra cultura andina milenaria, en la música, las danzas, las artesanías, nuestros animales, como el cóndor y la llama. Esto lo mezclamos con lo moderno, con lo elegante y con lo que pide el cliente (...) Me baso en los tejidos indígenas y en la iconografía geométrica de

estas ruinas. Quiero revalorizar nuestra cultura y llevarla a mi ciudad (Villavicencio, 2014).

En estas entrevistas, el ingeniero no sólo comenta que sus creaciones son parte de un proceso de revaloración de lo “andino”, sino que además son sus creaciones las que han sido claves dentro de este proceso:

Siempre hubo aimaras adinerados, pero eran tímidos. Les daba temor y vergüenza evidenciar sus raíces”, indica Mamani. Y agrega: “Lo que está sucediendo ahora es una inesperada revalorización de nuestra identidad, en la que mi arquitectura ha jugado un papel esencial” (Arce, 2014, p.44).

Es evidente que, con tal información venida desde la primera fuente del “creador” de la nueva arquitectura andina, nadie podría dudar de la intención de identidad que se formula en la creación del Cholet. Se da por sentado que es así, que eso es lo que se busca y que realmente es una “nueva arquitectura andina” por sus formas e inspiraciones que vienen de elementos propios de los Andes (elementos tiwanakotas y los multicolores tejidos). En la tesis, mi perspectiva es que se trata más de un discurso de “marketing” del ingeniero Mamani, que en la presente investigación quiero analizar.

Como señalan los antecedentes, es común plantear que el Cholet es una construcción con identidad propia de origen andino, por lo que se hace necesario una perspectiva más crítica de “lo andino”, que es lo que hago en mi tesis. Además, ¿qué piensan los propios dueños de sus edificios? ¿Son motivaciones para la construcción sus elementos socioculturales andinos? ¿Serán modernos o tradicionales? ¿Qué hace que los elementos sean andinos o no?

En esta tesis, analizo desde la disciplina de la Antropología las tendencias estéticas y socio-económico-culturales detrás de estos cambios en las prácticas que resultan en estas construcciones de casa entre la burguesía aymara de la ciudad de El Alto en el departamento de La Paz. Según mi conocimiento, es la primera vez que se ha aplicado un análisis antropológico a este tema, los estudios anteriores, como se mencionaron, fueron realizados desde la Arquitectura, Comunicación Social y otros.

CAPÍTULO II: CONSIDERACIONES TEÓRICAS.

En este capítulo presento las consideraciones teóricas en las que se sustenta mi trabajo investigativo.

1. La Antropología de Tim Ingold

Al pensar mi tema, al ver de manera más crítica “lo andino” dentro de los Cholet, a medida que avanzaba en la recolección de los datos y la revisión bibliográfica, me parecía difícil encasillar la tesis en un tipo de antropología. Entonces, utilizo la visión que tiene el antropólogo inglés Tim Ingold de la antropología:

Soy de profesión antropólogo, a secas, no un antropólogo social o cultural, ni un arqueólogo ni antropólogo biológico. La misión de la antropología, en mi visión, es llevar una investigación disciplinada y sostenida sobre las condiciones y potencialidades de la vida humana en el mundo que todos habitamos. Sin embargo, generaciones de teóricos, a lo largo de la historia de la disciplina, se han esforzado por borrar la vida de sus explicaciones, o tratarla como mera consecuencia, el resultado derivado y fragmentado de patrones, códigos, estructuras o diversos sistemas definidos como genéticos o culturales, naturales o sociales. Nacidos de la naturaleza, modelados por la sociedad, impulsados por los dictámenes de la predisposición genética y guiados por los preceptos de la cultura transmitida, los seres humanos son presentados como criaturas cuyas vidas se gastan en la realización de las capacidades que les fueron otorgadas desde el inicio (Ingold, 2012, p.35).

La antropología de Ingold aspira a abrirse a la vida, no aspira a una antropología que se dedique a describir, al estudio de, sino por el contrario a un estudio con. Es por esta razón que el autor además hace una diferencia entre la etnografía y la antropología:

La etnografía se define como una práctica descriptiva que nos brinda una narrativa honesta, matizada, bien informada y sensitiva de cómo viven este o aquel pueblo, en un momento específico (...) el objetivo principal es describir o documentar, mientras que considero que el fin u objetivo de la antropología debiese ser transformativo (Angosto, 2013, p. 287).

La antropología de Ingold invita a ver el Cholet como una condición y potencialidad de la vida humana y no como el resultado de una predisposición cultural o étnico. Esta perspectiva predispuesta se utiliza, en mi opinión, en los estudios acerca del Cholet, donde

éstos han sido vistos desde esa perspectiva “andina” derivada de los genes, de patrones culturales que trascienden en el tiempo.

1.1. Ontología relacional

Como señala el antropólogo Tim Ingold (citado en De Munter, 2016), la ontología relacional se refiere al estar vivo, a un proceso de ser y estar mediante un conjunto de relaciones constantes entre distintas líneas de vida. O sea, los seres no ocupan el mundo, sino por el contrario, lo habitan, y al ir entretejiendo sus propios caminos a través de una malla – meshwork– forman un tejido que está en constante avance (Ingold, 2011, 71). El organismo, según el autor, es un lugar en el campo de relaciones, y para él nada se transmite. Las habilidades (skills) crecen otra vez, se recrean en cada generación. Lo que una generación le entrega a la otra son los contextos de aprendizajes en los cuales principiantes pueden redescubrir por ellos mismos lo que sus antecesores ya conocían (Angosto, 2013, pp. 301-303). El Cholet estaría en ese proceso de ser y estar a través de relaciones entre diferentes líneas de vida. Es difícil ver el edificio como un ser que está vivo, pero el estar vivo significa que éste como una línea de vida se desenvuelve con otras y se relaciona con ellas, en medio de una ecología sintiente.

1.2. Cosmopraxis

Como primer paso para crear este tipo de antropología el antropólogo invita a no pensar en los humanos en términos de lo que son sino en términos de lo que hacen. La humanidad no viene con el territorio por el hecho de pertenecer o haber nacido en una cultura o una sociedad particular (Ingold, 2012, pp. 42-43). Creamos nuestra humanidad a medida que vamos haciendo lo que hacemos, es fundamentalmente dejar de pensar en términos de estructura y pasar a pensar en términos de procesos. Es considerar el movimiento como primario más que como un efecto secundario de alguna causa anterior.

En este sentido, el antropólogo belga Koen De Munter (2016), plantea una antropología que se orienta a ver la vida social a partir de la praxis del convivir y no desde representaciones simbólicas, esquemas cognitivos y estructuras o marcos organizativos ya establecidos. De modo general, en la tesis me baso en el estudio de las prácticas por las cuales me acerco a lo social olvidando los significados.

El autor propone sustituir el concepto de “cosmovisión” y, por ende, suprimir también las visiones cognitivistas y constructivistas en boga, según las que se construye la cultura y la sociedad, de forma esencialista por el concepto de cosmopraxis:

Esto implica que hay que dejar de lado el concepto clásico de la cosmovisión o worldview, cuya premisa sería un conjunto ideológico-teórico que permite interpretar el mundo y que orienta e incluso dirige las acciones, permitiendo mirarlo y en rigor ‘experimentarlo’ desde fuera, de la misma manera que un científico objetivizante-imparcial, desde una distancia tan segura que es fácil caer en la ilusión que ese mundo no sería afectado por su presencia. Siempre según el ‘paradigma-worldview’, analíticamente se pretende superar esta distancia transfiriendo algo de esa cosmovisión en artefactos materiales o en ciertas costumbres que van a figurar entonces como vehículos de significados, distribuyéndolos en las cabezas y en ‘objetos inscritos’ (p.633).

La idea del antropólogo de sustituir el término cosmovisión por cosmopraxis hace referencia principalmente a que la mente no puede formular el mundo *antes de* tener alguna experiencia o involucramiento/compromiso dentro de él. Además, las personas no llevan *en sus mentes* un conjunto de signos y reglas disponibles para transmitir independientemente de su actuar específico en el mundo. Se propone dejar que las prácticas prevalezcan, y que sean éstas las que generan las significaciones:

Esta inversión implica alejarse de explicaciones sobre la base de la intencionalidad o de conceptos sociológicos como una ‘conciencia colectiva’ o un habitus internalizado, ya que no permiten captar el flujo y la complejidad de la vida social, una vida social que siempre de nuevo tiene que ser realizada, en medio de una ontología relacional. Visto así, involucrarse en este mundo relacional tiene que ver en primer lugar con dinámicos procesos de aprendizaje. En lugar de hablar de una comunidad epistémica (paradigma cosmovisión), cuando hablamos de cosmopraxis concebimos más bien una comunidad de prácticas y practicantes (De Munter, 2016, pp. 633-634).

Este enfoque antropológico no es nuevo, pero casi no se ha utilizado en los estudios “andinos”, donde prevalecen, hasta ahora, el enfoque cognitivista en el abordaje insistente de cosmovisión. El Cholet es entendido, desde esta perspectiva, como una manifestación estética, pero también como el espacio en el que se desarrollan múltiples relaciones sociales. Es innovador, pero no es ajeno al contexto. Además, la vivienda se vincula con

otro tipo de actividades, como el comercio, entretenimiento y microempresa, lo que demuestra que en esta arquitectura se realizan diferentes prácticas relacionales.

En respuesta a la visión, andina del Cholet opto por un abordaje más relacional del Cholet, ya que este como un ser viviente se relaciona no sólo con la arquitectura, sino con diferentes modos de vida.

2. La “Modernidad” como concepto

Dentro de esta investigación, el objetivo principal es determinar si los elementos socioculturales andinos de los dueños hacen posible la construcción del Cholet. Otro de los objetivos es determinar si los Cholet son construcciones tradicionales o modernas. Para entender con claridad qué determina “lo andino”, “lo tradicional”, “lo moderno” es necesario dilucidar el concepto de “Modernidad”, del cual se desprende una visión de “lo andino” que ha guiado los estudios de la región por décadas.

Durante toda nuestra vida de estudiantes, nos enseñan que la historia corre en una línea recta de progreso, esto gracias a las ideas “modernas” de la ilustración y de la razón, que han invadido los campos de enseñanza desde el siglo XVII. Para matizar el concepto de “modernidad” que se utilizará en la tesis, se toma el planteado por el filósofo argentino Enrique Dussel (2000, pp. 45-47), que señala la existencia de dos modernidades: una primera que comienza en 1492 y una segunda que se da entre los siglos XVII-XVIII. El mundo de hoy (y de nuestra enseñanza), está basado en las teorías provenientes de la “segunda” modernidad que es netamente eurocéntrica, producto de la Reforma, de la Ilustración alemana y de la Revolución francesa. Es una modernidad que se produce y desarrolla en y por Europa. No tiene cabida a otras interpretaciones ni culturas. Para Dussel (2000, p.49), esta modernidad no es más que un mito –claramente un mito importante, que aún define el quehacer y la mentalidad del mundo– que está formado en esa “línea recta” de progreso (Grecia, Roma, E. media, Renacimiento, Modernidad). Según los filósofos de la época, esta línea era el “desarrollo natural” de la razón europea, el progreso innato de tal civilización. Sin embargo, esta idea de evolución europea que produce la modernidad, deja de lado a la Europa Latina (España, Portugal e Italia), al Oriente y América. Su delimitación es un reduccionismo histórico, ya que considera que Grecia es esencialmente europea occidental.

Esta perspectiva histórica es designada por el académico inglés Martin Bernal, en su libro *Atenea Negra* (1993) donde plantea el origen afroasiático de Europa, como el “modelo ario” de la historia de Grecia, el cual se desarrolló recién en la primera mitad del siglo XIX. El problema para Bernal es que este modelo consistía en negar la autenticidad de los asentamientos egipcios y dudaba también de los asentamientos fenicios en Grecia. Según esta visión de la historia, lo que habría ocurrido fue una invasión proveniente del Norte que habría sometido a la cultura local prehelénica. Aquí la civilización griega se muestra como resultado de la mezcla entre los helenos, hablantes de una lengua indoeuropea, y los indígenas a los que se habían sometido.

La otra historia de Grecia, que Europa ha querido ocultar, es el “modelo antiguo” el cual era habitual entre los griegos de la época clásica y helénica. Según este modelo alternativo, la cultura griega emergió como consecuencia de la colonización de los egipcios y fenicios, que en el 1500 a.C., civilizaron a los naturales del país. Además, los griegos continuaron apropiándose de numerosos elementos de estas culturas. No obstante, para que la teoría de la modernidad tenga sentido, la historia dominante ha sido contada bajo el “modelo ario” dejando pasar que Grecia “fuera producto de una mezcla de europeos nativos y de unos colonizadores africanos y semitas” (Bernal, 1993, p.30). Al omitir estas otras etapas y aspectos de la historia, para dar origen al mito de la historia dominante, se adquiere en Europa una visión eurocentrista del mundo; se comienza a hablar de historia universal (pero, en realidad, es una historia provincial europea) que niega la participación de otras culturas.

Esta visión eurocéntrica de la segunda modernidad, crea las bases para que la colonización sea vista como algo positivo: la colonización es buena, porque permite a los otros pueblos, a otros mundos “progresar”, “desarrollarse”, participar de esa línea evolutiva de la que es parte Europa. Los otros, todos los “no europeos occidentales”³, no tienen las capacidades de desarrollo innatas como los europeos; deben ser impuestas, no importa cómo. Es aquí donde se legitima la violencia de la empresa colonizadora, ya que es la única forma que el

³ En su análisis de “Lo Occidental”, Coronil (1998, p.123), plantea que: “tanto en el habla cotidiana como en los trabajos académicos, términos tales como el “Oeste”, el “Occidente”, el “centro”, el primer mundo, el “Este”, el “Oriente”, la “periferia”, y el “tercer mundo” son usados comúnmente para clasificar e identificar diversas áreas geográficas. Aunque no siempre queda claro a qué se refieren estos términos, se les utiliza como si existiera una realidad externa y bien definida a la cual corresponden o por lo menos tienen el efecto de crear esa ilusión”.

resto participe de la modernidad, y Europa es la portadora estrella de los medios para tal efecto.

Para Dussel (2000, p. 46), la “primera modernidad”, es la de 1492 y es la real. Esta modernidad se da gracias a la Europa Latina, Oriente y América, ya que la Europa Latina es la que se expande y descubre “nuevos mundos”. Y es ese descubrimiento que le permite a Europa ponerse en el centro de la historia posterior, como centro del sistema-mundo, como diría Wallerstein (1979) entendido como el conjunto de redes y circuitos comerciales surgidos con los descubrimientos en los siglos XV y XVI. Esta modernidad real es producto de este sistema/mundo y no sólo del desarrollo o evolución interna europea. La conquista de nuevos mundos le permitió a Europa la acumulación originaria del capital, gracias al oro y plata extraídos de América. Además, permitió des-provincializar a Europa. Lo que importaba en adelante era ver las relaciones mundiales del capital y el estudio de las periferias.

Para el filósofo argentino, se vuelve imperativo mirar la modernidad desde lo mundial y no lo eurocéntrico, porque la modernidad es una experiencia mundial, no local ni provincial creada por el “mundo occidental”. La historia mundial comienza gracias a la expansión portuguesa a partir del siglo XV, que llega al Oriente en el siglo XVI y con el descubrimiento de América hispánica. En este sentido, la colonialidad es constitutiva de la modernidad y no producto de ella, porque es ésta la que hace posible la lógica de dominio. La primera Modernidad es la creadora del pensamiento posterior, es la base del capitalismo y de la subjetividad europea. Según lo escrito, la segunda modernidad del S. XVII, es producto, no causa ni origen de más de un siglo de modernidad (Dussel, 2000, p. 48).

Esta percepción de “lo moderno” o de la “segunda modernidad”, como algo que es local y propio de Europa y que los pueblos diferentes deben seguir, ha causado dos tipos de reacciones. La primera, es que las prácticas que parecen locales o propias de la cultura andina o que se creen prácticas indígenas, son vistas como algo malo dentro del desarrollo de la modernidad. Son prácticas que no ayudan a que estas culturas puedan ser parte del mundo moderno, sino al contrario, las alejan, manteniéndolas en la condición de pobreza en la que viven (recordemos que el mundo indígena se ve comúnmente como pobre, subdesarrollado, campesino, como una cultura de subsistencia, sin tecnología, etc.).

Entonces bajo esta perspectiva de lo moderno, es necesario que los grupos indígenas “primitivos” se vuelvan “civilizados”. Planteo que esta visión sesgada del mundo, de esta modernidad, crea los juicios de valor hacia el Cholet, principalmente por parte de los académicos de la arquitectura, que señalan que no se podría denominar a estas edificaciones como un tipo de arquitectura, pensamiento que es producto de la educación que han tenido éstos en las universidades nacionales, donde sólo se toma en cuenta como arquitectura lo que viene de Europa, y también porque a primera vista parecen ser reivindicaciones políticas y sociales andinas, una vuelta a “lo andino”. No sólo es mal vista por los académicos sino, también por las clases altas de la sociedad paceña. “Lo andino”, en la sociedad boliviana (producto de la modernidad) casi siempre ha sido algo que debe superarse. En conclusión, esta reacción, pretende la desaparición de lo indígena, y su inclusión al mundo moderno adoptando la visión del mundo global, o sea, de lo europeo “occidental”.

La segunda reacción considera lo local y propio del mundo indígena, como un aparato que debe mantenerse así, intacto, inamovible, como siempre ha estado. Se debe respetar su propia forma de cultura, y no se debe obligar al desarrollo o a la aculturación. Se ha creado una forma idealizada del mundo andino, del mundo indígena. Se ha dejado pasar por alto las distintas transformaciones que han tenido en el tiempo las prácticas andinas y las diferentes influencias externas de las que han sido objetos. No sólo en la visión general de la población, sino en la misma academia, los diferentes textos que hablan de lo “andino” nos muestra esa visión de “pureza tradicional”. Es como si quisieran mostrar que lo andino es un mundo aparte que no se relaciona con el mundo que ocurre a su alrededor. Con lo andino se produce algo parecido a los mapas imperiales, de los que habla Fernando Coronil (1998) acerca del Occidentalismo como conceptos que todos utilizan, pero que nadie sabe a qué exactamente se refieren. “Lo andino” es todo, es la división que se hizo como área cultural de los Andes sin tomar en cuenta las diferencias entre las culturas que allí habitaban. Esta sería una de las razones por la cual la mayoría de la gente mezcla lo tiwanakota con lo aymara sin recelo, porque son “culturas andinas”.

Ahora pasaré a considerar otro aspecto que ocurre con este mismo debate. Sucede con “lo andino” lo mismo que con el *Orientalismo* (Said, 2007), según Edward Said, el “Oriente”

ha sido percibido siempre como una realidad ontológicamente estable sin tomar en cuenta todos los cambios y transformaciones que éste pudo haber experimentado al igual que cualquier otra civilización (Said, 2007, p.66). Para Said, el “Orientalismo” no es una rama del saber inocente que solamente estudia la civilización y las costumbres de los pueblos orientales, sino que, es un sistema que el Occidente ha utilizado para conocer el Oriente, y a través del cual ha sido capaz de dominarlo desde un punto político, sociológico, militar e ideológico. Es netamente una disciplina, un conjunto de instituciones, prejuicios, ideas mediante las cuales el Occidente realiza afirmaciones generales sobre el Oriente que lo imponen dentro de una percepción oficial europea que en definitiva sirve para dominarlo (Said, 2007, p.20).

Según Said (2007, p.68), el Orientalismo “no es una racionalización del principio colonial”, ya que éste preexiste y aún justifica al colonialismo, porque es el resultado de un largo proceso histórico. “El orientalismo no es una fantasía que creó Europa acerca de Oriente, sino un cuerpo de teoría y práctica en el que, durante muchas generaciones, se ha realizado una inversión considerable” (Said, 2007, p.26).

Otro aspecto importante de esta obra crítica es la idea frecuente de que las humanidades no tienen relación política con la realidad cotidiana, que el conocimiento verdadero es fundamentalmente apolítico. Según él, esta visión no hace más que esconder las condiciones políticas que marcan la producción de cualquier conocimiento. Para estudiar seria y honestamente al Oriente, es preciso tomar conciencia de la realidad propia, ya que ser europeo o de otra nacionalidad, no es poco importante. Hoy existe una aversión a reconocer que la política, instituciones e ideologías actúan también en el autor como individuo.

Lo que me interesa al respecto en esta investigación es la segunda reacción (lo andino esencialista), ya que es ésta la que produce un interés afanoso por “lo andino”, por querer mantener que las identidades modernas andinas son una expresión de la continuidad con un pasado indígena (Starn, 1992 [1990]). Aquí se tiende a dicotomizar a los seres humanos en contrastes: nosotros/ellos, donde ellos, los otros se esencializan, y se puede hablar de su cosmovisión, de sus características inherentes. Desde esta perspectiva, los europeos son el nosotros y el otro es el andino, parecido al oriental de Said.

En el ámbito nacional existen estudios que plantean que, a pesar de las migraciones rurales-urbanas, aún persiste un “núcleo aymara”, a pesar de los muchos cambios que implica la experiencia misma de migrar y la propia ciudad en la que se re-instalan (Albó, Greaves y Sandoval, 1983). Se piensa generalmente que, es lo “rural”, lo que constituye la base de la cultura andina diferente y lo originario.

También en los diferentes estudios, se produce un ferviente deseo de identificar la “cosmovisión” de los Andes que subyace a las prácticas realizadas en ámbitos andinos. A diferencia de éstos, en esta tesis se buscará responder los objetivos mediante el análisis de las prácticas y no a través de la “cosmovisión”, porque antes de actuar no pensamos en nuestro bagaje cultural. Sino al contrario, actuamos y luego –quizá– pensamos.

3. Lo Cholo

Ahora pasaré a las cuestiones de “raza” y “clase” subyacentes en este estudio. ¿Qué es lo cholo? ¿y qué es la arquitectura chola? Además ¿Cómo podemos entender estos términos? Para poder comprender, se define el nuevo estilo de arquitectura como Cholet por el juego de palabras entre cholo y chalet que ha sido adoptado por gran parte de la población. A continuación, se definirá “lo cholo” en Bolivia.

Los cholos en Bolivia aún son mirados o denominados así de forma despectiva por las élites blancas. Para entender el término y dejar de pensar peyorativamente sobre los cholos, es necesario hacer una revisión histórica sobre el mismo. En la conquista, con la llegada de los españoles, el mundo indígena sufrió un sinnúmero de cambios⁴ culturales. Uno de estos cambios sociales se presentó en las nuevas uniones entre españoles e indígenas, entre los conquistadores y los conquistados. El fruto de esas uniones, eran llamados mestizos (Barragán, 1997). Los “cholos” estarían en una esfera más baja que los mestizos, siendo los hijos entre los mestizos y los indígenas.

En 1612, Ludovico Bertonio define al mestizo en su *Vocabulario de la lengua aymara* de la colonia temprana como “ni bien español ni bien indio” o aún “ininteligible o que se contradice” principalmente porque el mestizo estaba exento del tributo a los nativos, pero

⁴ Es necesario aclarar que antes de la llegada de los españoles las diferentes culturas instaladas en la región andina ya habían sufrido cambios por las expansiones pre-hispánicas.

este mismo hecho lo excluía de la definición de indio, por tanto, de la protección española. El censo y los registros parroquiales excluían al mestizo a inicios de la colonia. Se utilizaron en esta época distintas categorías para reproducir la condición de mestizos como indios disfrazados de españoles o mestizos en hábito de indios, todos de modo peyorativo (Soruco, 2006).

Para el sociólogo peruano Aníbal Quijano (citado en Barragán, 1997, p.23), el proceso de “cholificación” viene desde esta época colonial, donde las poblaciones campesinas van adquiriendo un nuevo estilo de vida que mezcla elementos occidentales y elementos indios, diferenciándose de las dos culturas existentes: la hispánica y la indígena, sin perder la vinculación con éstas. El término “cholo” se refería a los indios o descendientes de indios que vivían en ciudades, y que cambiaban su vestimenta y costumbres.

A medida que pasa el tiempo los cholo-mestizos comienzan a escalar social y económicamente. Es así que, antes del monopolio criollo liberal, los cholos tuvieron la oportunidad de movilidad social y económica, gracias al auge de la economía de la plata, el estaño y el comercio. Estos elementos permitieron la dinamización de la economía chola-mestiza. En la República de Bolivia (pos 1825), los cholos o mestizos se vuelven en una clase intermedia entre el estado y el mercado, permitiendo el acceso de los mestizos a profesiones y a la consolidación de su identidad chola de forma colectiva. Así señala Ximena Soruco (2006): “(...) profesiones estatales como curas, soldados y empleados públicos, haciendo por fin visible la constitución de un “nosotros colectivo” cholo, con códigos de pertenencia propios y una estética chola”.

Sin embargo, los prejuicios en contra de los mestizos y cholo continuaban, por ejemplo, Franz Tamayo en 1910 (citado en Tassi, 2010), afirmó que el mestizaje representa algo fatal, que debía tomarse con mucha seriedad. En su opinión el mestizo debía dejar de ser cholo para volverse un nuevo ser que detente la voluntad y la energía propia de los indios y la inteligencia característica de los blancos. En pocas palabras, el “cholo” para Tamayo significaba un ente aprovechador, eran personas mentirosas, sin iniciativa, hipócritas, desleales, y representaban la inestabilidad social del país. El autor señalaba que, en cambio, el mestizo era destinado a representar la futura nacionalidad boliviana. Se trata aquí de un nuevo mestizo, un ser ideal (como señalaría Platón), equilibrado, exento de la maldad que

tenían tanto blancos, indios y cholos, pero también adquiriendo lo bueno de ellos. Se trataba aquí de un ser mestizo más blanco que indio. Otros intelectuales de la época y contemporáneos a ella, también vieron el mestizaje como un modelo de reconciliación e integración nacional para reducir los problemas sociales. A diferencia, el indio y el cholo eran una amenaza.

En el siglo XX, los mestizos se ven como una élite emergente, gracias al ascenso económico y social “cholo”. La utilización de “lo mestizo” por parte de elites tradicionales nacionalistas tuvo su concreción final con la revolución de 1952, cuando el “nacionalismo revolucionario” impuso, como parte de su proyecto de unidad, una identidad mestiza a indios y cholos, tratando de conformar cierta homogeneidad forzada que diluyese los conflictos étnico-sociales (Barragán, 2009).

Es también en este siglo que los términos “cholo” y “mestizo” se separan completamente. Empieza con las declaraciones ya mencionadas de Tamayo, que pone al mestizo como solución nacional y con el proyecto nacional iniciado en la guerra del Chaco y perpetuado en la revolución del 52. Mientras el criollo-mestizo (hoy actual polo dominante de la sociedad boliviana) niega el pasado indígena, el cholo mantiene su estigma racial de inferioridad frente al mestizo. Sin embargo, presenta superioridad frente al indio. Es por tanto que el cholo, en el siglo XX, es el que ha dejado el campo para migrar a la ciudad dejando atrás la actividad agrícola, obteniendo nuevas ocupaciones como el oficio artesanal o comercial, y detentando su dominio en ambos mundos: el urbano y el rural.

¿Será que esta pugna chola por ponerse encima del indio, subyace en la arquitectura de los Cholet? En la década de 1980, la dinámica económica chola había cambiado zonas populares y a veces marginales del espacio urbano en los lugares privilegiados del comercio de toda la sociedad. Sobre todo, la zona del Gran poder, parte del comercio de importación, pasó a manos de los sectores cholos. Sin embargo, no sólo emergió lo económico del cholo, sino también lo cultural. Aquí podemos señalar la fiesta del Señor del Gran poder, donde los cholos muestran su devoción, a cambio del éxito en sus negocios, además está la posibilidad de obtener prestigio frente a sus pares (Tassi, 2010).

Todo este proceso de cholificación que se ha mencionado, según Barragán (1997, p.24), revela el mestizaje cultural que, en el caso de la región andina, ha creado una identidad

nueva que, aunque adopta elementos de la cultura urbana, no pierde totalmente sus componentes culturales andinos.

En la presente investigación, se utilizará la palabra “Cholet” para denominar a estos grandes y coloridos edificios que han invadido la ciudad de El Alto en los últimos 10 años, calificativo que resulta de un juego de palabras que se asemejan: chalets y cholos. Por un lado, los chalets son casas con un diseño exclusivo de origen suizo y que tienen como principal característica ser una vivienda estrictamente familiar como las casitas encima de los Cholet. Por otro lado, la palabra cholo, denomina a los indígenas urbanizados (Tassi, 2010), o sea, los dueños de los Cholet.

Los conceptos de indio, cholo y mestizo, son categorías que vienen de “lo andino”, en términos esencialistas éstas dividieron a la población, remitiendo a los indios la identidad andina en estado puro, a los cholos como los indios que migraron y que ya no podrían ser llamados “andinos”, y los mestizos aquellos que buscan la desintegración de los indios. En el segundo concepto es dónde podrían establecerse los Cholet, tratándose ni de indios, ni de mestizos.

Las construcciones son el producto de esta sociedad chola que ha ido en ascenso económico. Son consecuencia del proceso de cholificación empezado (como señalaba Quijano) en la colonia. Los Cholet, además, y de acuerdo a lo señalado en el concepto de cholo, parecen encausarse en la definición de hibridación que señala García Canclini (2004, p.3), “la hibridación son procesos socioculturales en los que las estructuras o prácticas discretas que existían en forma separada, se combinan para generar nuevas estructuras, objetos y prácticas”.

El Cholet, señala Cárdenas (2010), se presenta como una nueva arquitectura emergente, lo que quiere decir que son hechos arquitectónicos poco comunes, lo que hace imposible ajustar a los Cholet a criterios estéticos oficiales. Esta arquitectura, como formas de apropiación del espacio, se expresa en el distinto uso de la infraestructura en el ámbito urbano. Lo urbano, según Walter Imilan (2004), es una forma particular de experimentar el espacio. Así se articulan los Cholet. Es ciertamente una forma particular y nueva de experimentar el espacio, que está en constante estructuración.

CAPÍTULO III: ESTRATEGIAS METODOLÓGICAS

1. La Teoría Fundamentada

Como metodología, la teoría fundamentada, desarrollada por Glaser y Strauss en 1967, fue la que más se acomodó a mi experiencia durante el trabajo de campo y la búsqueda de bibliografía. Ya que, es una teoría derivada de datos recopilados, plantea que durante la etapa de estudio e interpretación de los resultados obtenidos en la investigación cualitativa también es posible construir teoría, a partir del análisis de los textos de entrevistas. Se caracteriza por la generación o surgimiento de una teoría a partir de la información proporcionada por los propios sujetos sociales, que viven o están estrechamente relacionados con la problemática estudiada, a través de los cual se intenta explicar los fenómenos o procesos sociales analizados en una investigación (Strauss y Corbin: 2002).

La hipótesis inicial (planteada a mediados del 2015) fue cambiando a medida que se realizaba la recolección de datos, el análisis y la búsqueda de bibliografía. En un principio mi línea de investigación era determinar los elementos socioculturales andinos de los propietarios, sin poner estos a prueba o revisión, sino simplemente describirlos (porque éstos, según mi visión, ya estaban y eran los impulsores a crear esta nueva arquitectura). Entonces nacieron nuevas interrogantes y perspectivas a través del trabajo de campo, de las entrevistas, observaciones y de diferentes lecturas asociadas, las que me llevaron a replantearme la teoría y la intención de la investigación, en ese sentido, la teoría fundamentada:

como metodología, tiene la ventaja de dejar opciones abiertas, para poder ir desarrollando teorías e hipótesis a lo largo de una investigación, desde su inicio, en el trabajo de campo, en el período de análisis y también en los periodos de retroalimentación y comprobación (o verificación) de los datos, y durante los planteamientos iniciales de interpretación (Arnold, 2006, p.57).

A continuación, describo las bases fundamentales de la teoría fundamentada que utilicé en la elaboración de mi tesis.

El muestreo teórico, según Glaser y Strauss (2006, p. 45), es un proceso de recolección de datos para la generación de códigos, que permite al investigador identificar categorías, permitiendo, además, profundizar en la información que sea relevante para construir una

teoría. En cuanto a mi tesis, se identificaron categorías, mediante el proceso denominado codificación abierta, basadas en las diferentes prácticas que se realizan en el Cholet, el muestreo finalizó, cuando los datos estaban ya saturados (Strauss y Corbin, 2002, p.149), o sea, cuando los nuevos datos que se volvieron repetitivos y no surgió nueva información a través de ellos. Para el análisis de los datos, primero separé las respuestas transcritas (obtenidas en las entrevistas y en la observación) en categorías que ya había seleccionado para el diseño de la tesis. Cuando tuve todos los fragmentos de cada una de las entrevistas codificados por colores que representaban una categoría diferente, en documentos separados, para cada tema, puse los fragmentos de las entrevistas que tenían el mismo color. También en cada documento, al principio de los fragmentos de entrevista, escribí el nombre de cada entrevistado para no confundirme más tarde de interlocutor.

Para el análisis de los datos la teoría fundamentada plantea el *método de comparación constante* (Glaser y Strauss, 2006: p.102), el cual consiste en la identificación y propuesta de la mayor cantidad de categorías, propiedades e hipótesis sobre problemas generales, a partir de los datos generados en la investigación o de aquellos que provienen de otros estudios. En síntesis, busca generar teoría en forma sistemática, recolectando, comparando y analizando los datos simultáneamente. De acuerdo a lo expuesto, en los datos recolectados y analizados mediante la codificación abierta, se interpretaron los acontecimientos, objetos y prácticas realizadas en el Cholet que luego fueron categorizadas e iban siendo comparadas constantemente con lo dicho por los distintos entrevistados, con los antecedentes bibliográficos y las nociones teóricas.

También realicé el análisis de los datos basados en los códigos en vivo, que son “los términos utilizados por los actores mismos en ese campo” (Strauss 1987:33, citado en Núñez, 2011, p.42). Según Núñez (2011, p.42), estos códigos son los medios por los cuales el antropólogo(a) decide qué registrar, sobre una base analítica.

Seguidamente de la codificación abierta, proseguí con la codificación axial la cual según Strauss y Corbin (2002, p.135), se relaciona con el procedimiento de reagrupar los datos que fueron separados durante la codificación abierta. Para lograr lo descrito, se relacionaron las categorías y sub-categorías identificadas en el Cholet. Para finalizar utilicé la codificación selectiva, que consiste en integrar y refinar la teoría, esto a través de la

unificación de las categorías en una categoría central, que representa lo que se estudia, mediante la delimitación de la codificación sólo a aquellas variables que se relacionan de forma significativa con la categoría central.

A partir de lo anterior, la teoría fundamentada busca la *generación de teorías*, que consiste en construir teorías a partir de datos cualitativos, una de estas teorías (y la cual utilizo en la tesis) es la substantiva (Glaser y Strauss, 2006), que se produce como resultado de investigar un área social específica, donde su aplicación se encuentra limitada a dicha área de estudio, recomendando primero aplicar las teorías ya existentes al análisis de los datos generados en la investigación, y posteriormente formular teorías específicas.

2. El Tipo de Investigación

La presente investigación recurre a métodos de tipo cualitativo, descriptivo y comparativo. Se adopta un abordaje cualitativo porque:

enfoca tópicos conceptuales, simbólicos, normativos, y otros no susceptibles de ser expresados en números o cantidades (...) en términos epistemológicos, la investigación cualitativa siempre tiene que anteceder a la investigación cuantitativa en la práctica y en el tiempo, porque primero es necesario establecer qué entidades hay en el contexto de estudio (Spedding, 2006, p.120).

La investigación será además de tipo “descriptivo” porque se busca saber quién, dónde, cuándo, cómo y el porqué del objeto de estudio, en casos como el de esta tesis “cuando el objetivo de la investigación es describir las características de ciertos grupos” (Pereira, 2006, p.211). En este sentido, describo las líneas de vida, entendiendo éstas como el estar vivo, como la forma de experimentar la vida (Ingold, 2012, De Munter, 2014), que ocurren dentro del Cholet y las relaciones que se establecen entre ellas.

La investigación será también de carácter comparativo, porque en la tesis se comparan las nociones de “lo andino”, con perspectivas similares más amplias y con los estudios realizados anteriormente sobre los Cholet, que, como se mencionó anteriormente son estudios elaborados desde otras disciplinas, este abordaje es pertinente además porque:

En ella, se aprovecha del continuo entre métodos tanto “inductivos” (intuición, la construcción de conceptos e hipótesis) como “deductivos” (desde la teoría a la práctica). Por ejemplo, se busca generar constantemente un “muestreo teórico” para la selección de los nuevos casos, lo que constituye una técnica

deductiva que va desde la teoría hacia los datos. Al mismo tiempo, los resultados del análisis de los datos contribuyen a repensar las categorías y conceptos en juego (Arnold, 2006, p.60).

2.1. El Método etnográfico

El método que se ha utilizado predominantemente en esta investigación fue el etnográfico. La etnografía es un método de investigación descriptivo que tiene como objetivo estudiar la forma de vida de un grupo y/o de individuos mediante la observación, y la descripción de lo que la gente hace y cómo se relaciona con su entorno. La recolección de los datos se hizo mediante la observación a las diferentes actividades que los dueños realizaban dentro del Cholet, se escribió lo importante en un diario de campo. También se realizaron entrevistas semiestructuradas a los dueños que luego se transcribieron (ya que la mayoría de las entrevistas fueron grabadas con permiso de los dueños), además se realizaron entrevistas informales, que fueron transcritas lo antes posible en el cuaderno de campo para no olvidarlas. Se tomaron fotos de los diferentes Cholet tanto en su fachada como en su interior.

2.2. La entrevista

El trabajo de campo implicó la utilización de técnicas e instrumentos. Las técnicas e instrumentos que se han utilizado aquí fueron los siguientes:

La “entrevista semiestructurada”, fue la técnica principal que se utilizó para la recolección de datos. Mediante ella se buscó acceder a la información de primera fuente, para esto se elaboró un esquema de preguntas, que fue preparado con anticipación. Sin embargo, no era necesario que el entrevistado responda a todas las preguntas, dado que consiste en una técnica flexible que actúa más a manera de guía, tratando de recolectar la información que sea más susceptible de ser proporcionada, favoreciendo la libertad del entrevistado para enfatizar alguno de los tópicos que la entrevista ofrece (Spedding, 2006, p.154). Además, se practicó la entrevista informal con personas que no estaban muy abiertas a una conversación pauteada, pero que, sin embargo, en modo de conversación casual han respondido algunas interrogantes sin planificar una entrevista semiestructurada.

Se entrevistó a los propietarios de los Cholet, ya que son sus respuestas las que darán la información para responder los objetivos principales de la investigación.

También se realizó entrevistas a arquitectos para conocer cómo empezaron a proliferar estas construcciones. Así se puede contrastar en la tesis lo dicho por el propietario con lo que dicen los edificadores.

“Entrevistados clave”: las personas claves en este caso son los dueños de los llamados Cholet, quienes entregaron información de primera fuente, es de su propia experiencia y cosmopraxis que conocemos las razones por las cuales ellos construyen estos gigantescos edificios. Ellos son los protagonistas de la investigación, puesto que son “las personas que constituyen fuentes centrales de datos y claves para la investigación. Idealmente debería: saber el tópico en cuestión, tener la habilidad verbal necesaria y estar dispuesto a hablar con el investigador sobre el tema” (Spedding, 2006, p.156). Sin embargo, ninguno de los dueños permitió la utilización de su nombre, sólo una persona accedió que se hable de su Cholet, pero no de su nombre. Respeto por lo tanto sus preferencias en esta tesis.

2.3 El método autobiográfico

Para la escritura de mi tesis utilicé el método autobiográfico ya que este muestra de forma explícita la elaboración de conocimiento durante la investigación, este método no es nuevo y ha sido utilizado en otras tesis de la carrera de antropología de la UMSA, como por ejemplo en la tesis de Gabriela Núñez (2011), “*Ésta es la única puerta que se abre en sentido contrario*”. *Relaciones de género: desacatos en el pueblo la concepción*. Es así que, según la antropóloga, el método autobiográfico hace visible el proceso de construcción de conocimiento. De la misma forma que, presenta un texto activo con el cual las lectoras pueden involucrarse y a la vez cuestionar los cimientos para tales afirmaciones (Stanley 1996:6 citado en Núñez, 2011, p. 48).

En la tesis a través de este método de escritura, muestro cómo elaboro el conocimiento desde mi experiencia primera con el Cholet y los entrevistados. En determinados momentos describo mi propia experiencia y cómo la investigación va cuestionando los conceptos preconcebidos a lo largo de mi vida (no haré aquí un ensayo acerca de mí, ya que considero que una persona se mueve en tantas líneas de vida que sería muy complejo elegir una línea de vida para exponer). Considero también que este método es pertinente porque como investigadores no estamos en un mundo aparte del que estudiamos, no tenemos una postura neutral frente a lo que acontece.

En el ensayo *Metodologías en las ciencias sociales en la Bolivia postcolonial*, Denise Y. Arnold (2006) habla de la importancia del lenguaje y de la escritura, y de cómo éstos pueden mostrar o suprimir cierta información de los datos. Creo que es esta parte del análisis y la interpretación de los datos, donde el común de la gente se detendrá y leerá con más ahínco. No quiero que sea un detalle de conceptos y técnicas (no quiero aburrir a nadie), quiero que cualquier tipo de lector se sienta motivado a leerla. Pienso que los posibles lectores serán mi familia y amigos, y uno que otro estudiante de Antropología.

3. Ética

En cuanto a las consideraciones éticas, en la primera aproximación a los propietarios y arquitectos expuse a ellos el motivo de mi investigación. Los entrevistados me pidieron no utilizar sus nombres por lo cual designé un pseudónimo a cada uno. La única persona que pidió se utilizara su identidad real fue el arquitecto Prieto, sin embargo, enfatizó que sólo se use su apellido.

También los entrevistados consensuaron el uso de la grabadora. La opinión de los entrevistados fue de vital importancia para el desarrollo de la tesis, por lo que las transcripciones a sus comentarios fueron tal cual como se registraron con la grabadora. Además, se utilizaron “los códigos en vivo” utilizados por los entrevistados para guiar la toda la tesis.

4. Instrumentos

La “guía de entrevista”, es aquella donde se establecen una serie de preguntas que fueron planteadas para que el entrevistado clave las responda. Estas preguntas se hicieron en base a la información que se quería obtener en la investigación. Como instrumento primordial, fue muy difícil determinar las preguntas “perfectas” para poder obtener respuesta a los objetivos de la tesis, ya que muchas veces al formular las preguntas estas sonaban despectivas hacia los entrevistados o incluso, irrespetuosas. En esta fase de la tesis que se puede resumir fácilmente en un párrafo de siete líneas, realmente estuve varias semanas intentando llegar a unas preguntas que fueran lo suficientemente buenas para obtener la información deseada.

5. Medios

Entre los medios utilizados en la tesis se incluyen:

Cuaderno de campo: aquí se anotaron las descripciones de los lugares, personas o acontecimientos que pudo observarse y las prácticas que fueron observadas, preferentemente se hicieron lo más rápido posible para que no se perdieran detalles.

Cámara fotográfica y grabadora: estos aparatos son muy útiles al momento de registrar información valiosa. La cámara fotográfica que se utilizó fue un celular, y sólo se tomaron fotografías de las fachadas, de los salones, pero no de los propietarios. La grabadora fue utilizada en casi todas las entrevistas, sólo cuando los entrevistados o involucrados estuvieron de acuerdo.

6. Delimitación temporal y espacial.

6.1. Delimitación Temporal:

El tiempo de referencia de la investigación es 1985 con las primeras construcciones de este tipo en Villa Victoria (Arnold, 1994) hasta el presente. Esta investigación en sí tuvo un primer inicio en el 2015, donde se recabó información sobre los Cholet, además se realizaron los primeros contactos con los posibles entrevistados claves y se creó el perfil de tesis. Por motivos laborales, la elaboración de la tesis se vio perjudicada, y se recommenzó a fines del año 2016, haciendo una reelaboración de la bibliografía y realizando durante los siguientes meses el trabajo de campo que finalizó la primera semana del mes de marzo.

6.2. Delimitación Espacial:

La investigación, al inicio, sería realizada en la zona 16 de julio de la ciudad de El Alto, por ser una zona comercial importante y además por albergar varios Cholets. Sin embargo, se expandió el espacio de la investigación porque fue muy difícil que los propietarios de los Cholet de la zona accedieran a conversar. Finalmente, el espacio donde se realizó la investigación abarca la zona 16 de julio y también parte de la zona Villa Dolores (como se aprecia en la figura 1).



Ilustración 1. Mapa de la zona de estudio

CAPÍTULO IV

Cholet, más que una vivienda.

1. Aproximándome al Cholet

Este capítulo describe mis primeros acercamientos a los Cholet y a sus dueños en la ciudad de El Alto, aquí relaté cómo fue la aproximación al Cholet.

En un primer momento, quería escribir “una aproximación al objeto de estudio”. Después me arrepentí, retomé y pensé que decir “objeto”, sólo para el Cholet, no estaría tan mal ya que es físicamente un objeto, una cosa. Pero si pienso en todas las relaciones que establece este “objeto”, en los dueños, en las personas con las que hablé, me replanteó la palabra, y pienso en lo antropocentrista que suena, y pienso en Ingold, en De Munter, y me alejo rápidamente de ella. Y escribo...Cholet, no como un objeto, sino como un ser “viviente” que relaciona un sinfín de prácticas.

Cuando me acerqué a El Alto por primera vez, dentro del marco de la investigación, nunca había recorrido tanto sus calles (gracias a Dios son planas). En muchos lugares las calles no están asfaltadas; son sólo calles de tierra. En el sector de la Ceja y alrededores, las calles son tomadas por puestos con techos de colores que venden absolutamente todo lo que una pueda imaginar. La gente camina por las calles (literalmente por el medio de la calle), ni siquiera se podría distinguir las veredas; generalmente no caminan por ahí. Muchas veces, mientras iba en el minibús, el chofer casi atropellaba a algún transeúnte suicida. No me acostumbré y cada vez que esto pasó, yo no podía ocultar el grito de terror. El caos vehicular y la contaminación acústica son grandes –para no decir terribles–. A veces, para el que no está acostumbrado puede ser muy estresante.

Al entrar en los barrios residenciales, se siente, una relativa calma que se agradece. La mayoría de las casas son de adobes y en las intersecciones con avenidas suelen haber distintos puestos de venta como de frescos, de comidas, entre otros.

En los primeros acercamientos por la Av. 16 de Julio durante días, nadie quiso hablar conmigo, no querían tampoco algunos facilitarme los contactos de los dueños de los Cholet; fue muy frustrante. Pensé que debía cambiar mi tema de investigación, odiaba El Alto, a la gente, todo. Esta situación me llevó después a alejarme de la avenida principal y a

caminar por las calles pequeñas. No abandoné mi tema de investigación. Sin embargo, me vi obligada a expandir el espacio de ella.

Sin duda, tener un Cholet está de moda. En todas las calles, por cuadra, por lo menos había uno en construcción. Yo pensaba: ¿para qué un Cholet aquí si no hay nadie? Esa duda fue respondida semanas después por Don Max⁵, quien explicaba que la gente está construyendo para el futuro. Las áreas conocidas como comerciales ya están saturadas, y cada vez hay más personas que comienzan a poblar rápidamente la ciudad.

2. Del origen de los dueños

La mayoría de los propietarios de la vivienda son migrantes. Sus padres y ellos han nacido en provincia. Todos los dueños hablan los idiomas español y aymara. El inicio del éxodo fue a la ciudad de La Paz y esta migración se comparte por la mayoría de los propietarios quiénes, antes de vivir en El Alto, llegaron a la sede de gobierno de Bolivia. Ellos vivieron en la ciudad, abajo (porque no dicen La Paz), como señala don José (conversación personal, 14 febrero, 2017): “(...) de ahí de donde es el prefecto Cocarico, de Escoma... Yo he vivido si más o menos desde mis 20 años aquí, en San Pedro, abajo vivía antes. Mis papás también en la ciudad”

En este mismo sentido, doña Marta relató cómo su tía cuando tenía 6 años la llevó del campo a trabajar al mercado Camacho, cuando las zanahorias se vendían por veinticinco unidades, y no por peso. Al hablar de su mamá, se siente un poco de pena y rabia. Dice que ella no le ha enseñado ni a cocinar, a hacer nada (Doña Marta, conversación personal, 18 febrero, 2017).

Algunos siguen teniendo lazos con el lugar de nacimiento, por distintas razones: unos van porque si no lo hacen pueden perder sus tierras, como nos contó don José (conversación personal, 14 febrero, 2017):

(...) claro, constante, mi padre tiene pues terrenos, siempre sabemos ir ahí, si no, lo van a quitar, hay que hacer pues ¿cómo se dice? Vida activa en el pueblo... hay que hacer (...) al año debe ser que voy unas 3 o 4 veces cultivo papa, eso hago generalmente papa.

⁵ Don Max, nombre ficticio, dueño de un Cholet en la zona Villa Dolores, más detalle en el anexo 1. Lista de entrevistados p. 111.

Doña Marta (comunicación personal, 18 febrero, 2017) sigue teniendo una relación constante con la comunidad porque sigue cultivando papas, habas, y otros productos que comercializa en la esquina de donde se encuentra su Cholet. Sólo una persona de los entrevistados, que nació en El Alto, no tiene contacto con la comunidad de sus padres: “(...) como le digo nosotros hemos radicado aquí, nunca más volví” (dueño del Cholet Cultural Pachamama, conversación personal, 15 febrero, 2017). En un principio, me sorprendió que él no tuviera contacto con la comunidad, la única persona que podría pensar que sigue en contacto con la comunidad de “origen” de sus padres y abuelos. Esta sorpresa se dio porque su Cholet es como él dice “un museo”, donde quiere mostrar su cariño a sus raíces, a la Pachamama.

Analizando los textos y también con el análisis de este fragmento pude darme cuenta que en mi pensamiento estaba fuertemente enraizada la idealización de “lo andino”, y tener contacto con la comunidad de origen era lógico para el pensamiento de “lo andino” como lo campesino, en la dicotomía entre lo urbano/rural donde el contacto con la comunidad de origen es la continuación de una “cosmología andina”, de lo “andino”, de lo no occidentalizado⁶.

3. Hacia la creación del Cholet

Una de mis dudas primeras era por qué se construye un Cholet. Si se lee lo que escribe la prensa, tanto nacional como internacional, se puede pensar que el dueño de un Cholet tiene como razón principal demostrar su cultura a través de éste. Mostrarle al mundo su “cosmovisión” aymara o andina. De esta forma, señala el ingeniero “creador” de la que él llama la nueva arquitectura andina, Freddy Mamani:

(...) dije que podía rescatar estos elementos de las culturas andina y aymara, que provienen del campo y de nuestras tradiciones para mostrar lo que tenemos, lo que podemos hacer, lo que nos identifica (comunicación personal, 8 febrero, 2017).

Es en el párrafo anterior donde se puede identificar la fuerte creencia de los elementos propios de las culturas andinas que arbitrariamente se mezclan con la cultura aymara y que vienen del campo (porque al parecer lo del campo sí es andino y el resto no). Además, dice

⁶Para profundizar en las dicotomías de la Antropología Andina véase Orin Starn (1992 [1990], p.22).

“rescatar” las tradiciones como forma de identidad. Este es el pensamiento que busco superar mediante el transcurso de esta investigación.

En el siguiente apartado, se intenta conocer qué motiva a los dueños a construir los Cholet. En una ciudad pobre y nueva como ésta, las construcciones son precarias, el uso del espacio ha ido realizándose en la práctica, y por lo tanto es desordenado. Todo ha sido construido a la medida que se iba poblando, sin querer.

Esto era una avenida abandonada, las construcciones eran precarias, eran pues de adobe, entonces (...) yo lo ví trabajar al arquitecto Prieto en la construcción de arriba (...) pucha quisiera tener esta construcción sabía decir, justo ya estaba haciendo los departamentos, luego los colores, pucha que bonito, y un día me animé. Y eso que yo no vengo de una familia pudiente, vengo de una familia humilde (...) bueno y juntando moneda tras moneda se logró (Don José, comunicación personal, 14 febrero, 2017).

En ese contexto de pobreza y construcciones frágiles, cuando la situación económica empieza a mejorar, los habitantes quieren tener un lugar mejor para vivir. Los que tienen poco, pintan sus casas y los que tienen más, comienzan a edificar casas de ladrillos:

Cuando llegué a El Alto era terreno baldío, sin nada, terreno sin nada así no más era. Había puro barro. Yo vivía en un terreno baldío, mi casa era así de calamina entre calamina un paichi no más, ahí esto que hacen, así vaciado de tierra no más. Sin techo, al empezar en la pobreza prácticamente, sin puerta, sin agua, sin electricidad, así es la vida no ve. (...) Ahí ya uno ya seguíamos trabajando allí, porque esa vez como no había cerámica, más había mosaico, el movimiento había hartó, para un edificio había mosaico, para una plaza era mosaico, todo era mosaico, locales era mosaico el piso y nosotros teníamos hartó movimiento. Trabajamos, trabajamos, y ya, después hicimos una casa como la del frente y al último la hemos demolido ese porque ya, como había llegado el negocio, tenía que haber tiendas, baños públicos, alojamientos, restaurantes ya. Lo hemos convertido en un edificio, demoliéndole después de construir esa casa (Don Max, conversación personal, 22 febrero, 2017).

La ciudad empieza a tener un crecimiento acelerado de comercio, y la economía popular abre un espacio para estos comerciantes que la economía formal ha dejado de lado. Para Nico Tassi (2013) la economía informal (contrabando y comercio) de los comerciantes populares estaba fuera de los circuitos globales de acumulación de capital y tenía como

meta principal asegurar la sobrevivencia de la familia y lo ve como un reconocimiento al fracaso de las políticas de modernización.

Mediante esta economía, los futuros dueños de los Cholet comienzan a tener un poco de excedente que acumulan para crear sus casas. Anteriormente, cuando la economía era precaria, la gente no podía pensar en construir. Esta nueva situación económica permite que las construcciones dejen de ser simples y los dueños puedan elegir sin reprimirse dónde o cómo quieren vivir⁷.

Antes que existan los Cholet, la gente tenía muchas ganas de mostrar, pero no podía porque la pobreza acá era...una miseria prácticamente, se da cuenta, la poca gente que tenía cierta capacidad económica, bueno. O sea, por lo que yo me acuerdo había muy pocas construcciones, en altura había muy pocas. Y luego ha habido...la economía ha ido mejorándose, generándose ha ido mejorando, entonces la gente explotó ese deseo interno que tenía siempre de tener algo, entonces lo tiene. Para mí, que es una cuestión económica que ha despertado un instinto que la gente siempre lo tenía pero que no podía porque no tenía plata. Ahora que la gente tiene algo de dinero, entonces lo hace (Arquitecto Prieto, conversación personal, 6 marzo, 2017).

Pero esta plata no ha venido de la nada, sino que es producto del trabajo esforzado de la gente de esta ciudad que incluso llegaba a trabajar más de 12 horas al día, a veces noches enteras para obtener lo que hoy poseen⁸. Los dueños de los Cholet están convencidos que, si no fuera por el trabajo arduo que realizaron durante toda su vida, hoy no sería posible hablar de un Cholet. Ellos rechazan las profesiones universitarias, ya que esta no proporciona lo mismo que el comercio. Con un salario, ni siquiera de doctor, se podría construir algo así. Con la plata que ahora tienen, pueden mostrar lo que antes no podían. Entonces, aparece aquí una nueva razón que motiva a los dueños a construir semejantes casas:

(...) Hay a veces gente que siempre quiere sobresalir económicamente, gente que construye para decir: yo tengo este poder económico. O sea, yo puedo hacer y deshacer de mi dinero eso dice la gente... no lo hace con ese fin de vivir en el tercer o cuarto piso. O sea, mediante la construcción la gente quiere medir su poder económico ¿Me entiende? es así nuestra gente. O sea, la gente

⁷ En el capítulo VI: prácticas económicas del Cholet, sobre se profundizará sobre este tema.

⁸ Se profundizará este tema en el capítulo VI, en la página 67.

de El Alto viene de las provincias, generalmente, es difícil pues ver, a una persona de pollera pucha con semejante casa ¿tanto dinero pues? ¿Qué hace? Pero esa gente de pollera es la que más trabaja, qué le va a ver usted descansado a las 9 de la mañana, sábado, domingo, feriado. Esa persona no duerme, está pensando en su dinero, en sus bienes, en sus contratos, en su trabajo, ya se levante tres o cuatro de la mañana... de eso es que tiene dinero (don José, conversación personal, 14 febrero, 2017).

Sobresalir frente a tus amigos, tus vecinos, tu ciudad parece ser una razón importante para que los propietarios construyan sus Cholet. Es una forma de “ser respetado” dentro de la sociedad en la que la persona se desenvuelve y se relaciona. La construcción es esa oportunidad mediante la cual los dueños quieren mostrar su condición económica. El prestigio, que significa para el hombre aymara, un componente importante en el transcurso de su vida, le obliga a estar en constante progreso y desarrollo para demostrar a su grupo social su capital económico y para hacer frente a todos los acontecimientos que como gamiri aymara (el rico) debe responder (Llanque, 2011). Las mismas fiestas que se realizan en el salón de eventos son una muestra de esa necesidad de mostrar el poder económico:

Lo mínimo aquí es 400-500 personas los invitados a matrimonio, no pues aquí yo le cuento que el que tiene más es el que pone los mejores grupos de música (...) en dólares le cobran los grupos peruanos, una hora está entre 3500 dólares. Del extranjero se traen pues. Inclusive de México, todo es para mostrar el poder económico aquí, que mi hija se va a casar así, las mejores invitaciones, las mejores tortas, los mejores mariachis, a veces es absurdo (Don José, conversación personal, 14 febrero, 2017).

El Cholet se creó “para hacer plata”, para que genere como un ser vivo que se debe desarrollar, para vivir de él. Como comerciantes, como trabajadores independientes, llega un momento que piensas en el futuro y te preguntas ¿qué harás si el día de mañana no puedes trabajar, de qué vas a vivir? Y el Cholet es la respuesta a esa inquietud, pues si ya no pueden trabajar, que se trabaje solo. La pregunta que sigue es ¿por qué en El Alto? si con ese dinero podrían construir un Cholet en cualquier parte.

Una de las primeras respuestas sería que, como la plata no llegó de la nada, sino que fue un proceso en el que la mayoría empezó con nada, al tener un poco la única parte donde los terrenos estaban a su alcance era en la ciudad nueva y prometedora de El Alto. Así don Pancho (comunicación personal, 25 febrero, 2017) describe por qué se mudó a la ciudad:

Antes costaba, terrenos eran caritos, nosotros no teníamos posibilidad para comprar, entonces hemos venido aquí a El Alto, los precios eran más económicos. Ahora ya con tantos problemas que hay se está...el sismo, estos terrenos son más estables.

Don Max por su parte comentó que él tiene propiedades en la ciudad (La Paz), pero que no es rentable porque no las tiene en zonas comerciales; si se utilizan sólo para vivir estarían bien. Pero, como una de las razones para construir el Cholet es la necesidad de “lucrar con la casa”, éstas no podrían estar en barrios residenciales. En cambio, cualquier calle de El Alto podría, en un futuro cercano, convertirse en un área comercial, ya que casi el 90 % de su población se dedica al comercio a pequeña y gran escala. Como ciudad mayormente comercial, no hay espacios suficientes para construir una vivienda aislada⁹ (como en la zona sur o Sopocachi). Bueno espacio hay, pero sería una decisión necia construir una casa aislada donde se puede construir un edificio que tenga tiendas, salones, alojamientos, restaurantes y departamentos para alquilar y además donde se puede construir el hogar tanto para los hijos como para ellos. Como los dueños ven la casa principalmente como herencia a sus hijos, sería imposible heredar un chalet a 3 hijos, y mejor heredar un departamento a cada uno y, también, heredar su sustento económico (todo con lo que cuenta el Cholet para alquilar). O sea, la mejor decisión es construir un “Cholet” que un “chalet”. Esta ciudad comercial permite una inversión económica muy segura, a diferencia de la ciudad de La Paz que no cuenta con esta característica innata de seguridad de inversión.

Otra razón de por qué los Cholet se quedan en esta urbe, es por la facilidad que da el municipio con respecto a las normas y requisitos de construcción o simplemente porque es fácil evadirlas. Según señaló el arquitecto Prieto (conversación personal, 6 marzo, 2017), construir en El Alto es muy rápido y fácil, no se necesitan tantos papeles, tampoco estudios de impacto ecológico:

No sé si para bien o para mal, aquí la alcaldía no exige, la burocracia de la alcaldía no es tan fuerte como la de abajo, abajo para hacer un kiosco, uno tiene que presentar una serie de documentación, acá no, acá con un antiproyecto, uno puede hacer un edificio y luego legalizarlo, se da cuenta. Entonces la

⁹ En el capítulo VII, Prácticas estéticas, se verá con más detalle el tema del espacio y la construcción del Cholet.

facilidad es tremenda, a cualquiera le conviene eso, porque abajo uno quiere hacer algo, al cliente le dice, bueno estos documentos, esto y esto tienes que hacer, ficha ambiental ahora se han inventado de todo, entonces, el cliente dice, lo voy a llamar.

En cuanto a la distribución del Cholet, en el primer piso, están las tiendas que se alquilan o que son utilizadas por los propietarios para vender regalos cuando hay fiestas en el salón. Esta parte sigue la paleta de colores y los diseños de forma en los techos y paredes, no con tanto ahínco como en la fachada y en el salón de eventos. En el segundo piso, se encuentra el salón que es donde se despliega toda la imaginación de los arquitectos, albañiles o de los propietarios. Desde el tercer al quinto piso, son departamentos que se alquilan o se da a los hijos de los propietarios. El último piso es para el famoso “chalet”, donde viven a veces los dueños de la casa. Si éstos ya son mayores viven en el departamento más cercano al primer piso y, en ese caso, alguno de sus hijos utiliza el chalet o lo alquilan. Esta parte de la casa es diferente al resto de la construcción tan elaborada. Sigue la paleta de color -pero sólo de uno- y ya no tiene diseños en relieve como el resto de la casa.

La mayoría de los propietarios comentaron que la edificación se llevó a cabo por motivos principalmente económicos. Tantos pisos y tiendas (para diferentes rubros) son para que, en un futuro, cuando ellos ya no tengan la fuerza suficiente para trabajar todo el día, pueden vivir de los alquileres de las tiendas, departamentos y salones de fiesta. Además, la distribución del Cholet también se debe a la organización de la herencia para cada hijo del matrimonio. Estas serían las principales razones de los dueños para la construcción del Cholet. Sólo uno de los entrevistados comentó que la construcción de su Cholet se debe al respeto y cariño que tiene por la Pachamama. El dueño del Cholet “Cultural Pachamama”, escogió este tema “andino”, creo, principalmente por “marketing”. Porque en un tiempo cercano aseguró que por tanta competencia en salones de fiesta convertirán su Cholet en un supermercado. Según la perspectiva de “lo andino” se determinaría que, a pesar de ser una motivación económica, la que hace posible la construcción del Cholet, es una economía basada en la reciprocidad, en el valor comunitario de la vida aymara, y si éstas se hacen con mayor frecuencia en la ciudad de El Alto es porque está más cerca del cielo “*alaxpacha*” basados en la cosmología andina (aunque estos términos se “crearon” en el período post-colonial, y no son “tradicionales”).

CAPÍTULO V: Prácticas socioculturales centrales en los Cholet.

1. Las ideologías de los dueños del Cholet.

Las ideologías de los propietarios son mezclas de un pasado de apropiaciones de elementos tanto católicos como “andinos”. Por un lado, creen fuertemente en el Dios de la Biblia, un poco en santos y en la virgen, y por el otro en la Pachamama. Esto es el resultado de la conquista española en el siglo XV, que creó la primera modernidad.

No obstante, a pesar de declararse católicos y ser pasantes en las fiestas patronales en las que participan, ellos no creen tanto en santos o en vírgenes –como lo hacen los católicos a diferencia de los evangélicos o también llamados en Bolivia, “cristianos”–. Doña Marta (comunicación personal, 18 febrero, 2017), nos cuenta fervientemente en lo que ella cree: “Creo en Dios, católica soy pues, creo al Dios (...) no, no santo ni virgen ¿qué virgen? nada. Dios único. En la mañana, en la tarde, desde mi ojo, mi lengua, habla mira a la gente, perdóname. Mi lengua es pecador, mi ojo es pecador”. La explicación a esto también la da don José quien sostiene que, al final la fuerza divina viene de Dios por más que exista un santo o una virgen. No asisten con mucha frecuencia a la iglesia, sólo cuando tienen tiempo.

Sus creencias en la Pachamama se muestran a través de las prácticas que se realizan antes de comenzar a construir el Cholet y en las *ch'allas*. Antes de la construcción, se hace el entierro de un feto de llama como ofrenda a la Madre Tierra. En respuesta, ella protegerá los cimientos de la construcción para que avance con rapidez y no haya ningún contratiempo. Además, protegerá a los trabajadores de accidentes:

Sí, generalmente se hace pues el entierro de las llamitas, cosa que la construcción esté estable... hay que pagar a la Pachamama, para que... digamos, una vez iniciando los cimientos de las columnas avance rápido y ni haya ningún contratiempo. Antes de empezar la construcción, para que no haya ningún accidente, puede ser... los maestros, usted sabe, estas construcciones son peligrosas, una caída de dos metros no más se puede morir una persona. A veces, hay lugares donde uno tiene que estar parado, un maestro tiene que estar parado ya sea en la intemperie del tiempo, la lluvia, puede resbalar. Todo eso, por eso es que se hace ese pago a la Pachamama, se entierran las llamas (don José, conversación personal, 14 febrero, 2017).

Esta práctica no es realizada por cualquier persona, ni siquiera por los dueños del Cholet, sino por un *yatiri* o sabio que tiene poderes especiales. Para ser un *yatiri*, la condición principal es que hayas muerto por el golpe de corriente de un rayo y después de unos segundos hayas resucitado. Esto parece una analogía con el Jesús de la Biblia quien muere y después de tres días resucita. La diferencia parece radicar sólo en el tiempo que permanecieron muertos. El *yatiri* es quien presenta la ofrenda delante de la Pachamama:

(...) damos una ofrenda de mesa, con apoyo de las personas que saben, sobre la cuestión, la cuestión de la tierra, son personas ya elegidos ya... los yatiris. Invocan aquí a la Pachamama, al sol, a la luna, a los cerros, a todos ellos. Para que justamente esto se sostenga la construcción, para que no haya la construcción, para que se apure la construcción, para todo eso (el dueño del Cultural Pachamama, comunicación personal, 15 febrero, 2017).

La mesa consiste en un cúmulo de productos que le gustan a la Pachamama. Entre ellos hay dulces, vino oporto, coca, todo lo necesario para que la madre tierra comparta el mismo deseo de los creyentes y no se enoje:

Antes de empezar la construcción, una *q'uwachita*, una *q'uwacha*. Hacen pasar, preparan, una *ch'allita*, ponen dulces, hasta el presidente hace *q'uacha*, para agradecer a la Pachamama, a la madre tierra. Para que no haya accidentes. Para empezar la construcción. Ya termina, un traguito, un brindis. Una *ch'alla* (don Pancho, comunicación personal, 25 febrero, 2017).

Entonces, los propietarios se sienten obligados a hacer la ofrenda porque no se quieren arriesgar a que algo malo ocurra. Don José (comunicación personal, 14 febrero, 2017) relata:

(...) estaríamos con un cargo de conciencia. No podría estar tranquilo, entonces... siempre se hace, inclusive los mismos contratistas de las obras, el mismo capataz, dice no, tiene que hacer este pago a la Pachamama dice, tiene que hacerse siempre.

Si, en algún caso, los dueños de casa no quieren hacer el ritual, los albañiles se rebelan e incluso abandonan la construcción por lo que el dueño está obligado a hacerlo:

Hubiera habido un accidente, después ya los maestros mismos no quieren trabajar ya, cuando no hay. No, aquí va haber algún accidente, no ve. Van a dejar la construcción, siempre ocurre eso, cada planta hay que hacer eso, una planta, otra planta, otra planta, hay que hacer, sino siempre hay alguien que se

cae, todo es el responsable el dueño de casa, no el albañil, eso es más o menos (don Max, comunicación personal, 22 febrero, 2017).

2. Costumbres dentro del Cholet.

En la vida de los propietarios, hay costumbres muy fuertes; las celebraciones son una de ellas. Los ritos de paso son importantes, son momentos específicos en la vida que marcan el paso a otro instante al que se está avanzando. Por lo tanto, se celebran los bautizos, los matrimonios, el término de construcción de la vivienda, los nacimientos de los hijos, las graduaciones escolares y universitarias. Don Pancho (comunicación personal, 25 febrero, 2017) contó: “generalmente son matrimonios... matrimonios más, a veces bautizos, prestes, licenciamientos”. Como síntesis de todo lo anterior:

Prácticamente en la vida de uno, de una persona, ya, tienes tus hijos tienes que hacer bautizar, después cuando son jóvenes tienes que casar, después... esas son las obligaciones de cada papá. Después la fiesta de algún preste, algunos bailamos en gran poder o en la zona... eso es muy aparte. Pero las fiestas así, son los bautizos de los hijos, el matrimonio de los hijos, algún preste no ve. (...) Hacemos una fiesta no ve con un local, con orquesta, con banda, todo, todo, a todo dar. Si es muy pequeño mi salón, otro más grande... así, si hay harta gente más grande si es ahí nomás... ahí no más también no ve. Por ejemplo, el matrimonio de mi hija era en otro local, local más grande... mucha gente, los papás pagan local, bebidas, comida, todo los que necesitan (don Max, comunicación personal, 22 febrero, 2017).

Entre otras celebraciones importantes que existen son las fiestas patronales; dependiendo del sector donde viven o donde está su comunidad de origen es el santo patrono al cual ellos deben devoción. La pareja de prestes debe hacer fiesta una vez al año invitando a la comunidad o barrio desde comida, bebida, y bandas. Hacer una fiesta es caro; es también una forma de mostrar la economía del que realiza la fiesta, los gastos son enormes y cada vez se busca ser mejor que el que hizo la fiesta anterior. Cuando se hace un preste por un santo patrono, en primer lugar, se busca agasajar a la imagen, darle devoción y respeto, y en segundo lugar se busca compartir con la familia y amigos. El baile es muy importante, la mayoría de los entrevistados bailó o baila morenada, puesto que esta danza es símbolo de cierto estatus, es una danza de élite, es una danza pesada por todo el vestuario que tiene y

por lo costoso que son los trajes (Tassi, 2010, p. 111). Así don Max (comunicación personal, 22 febrero, 2017) explica:

Morenada más que todo, es porque a veces, no es porque uno tiene, puede ser también, que bailar una danza liviana, a uno le achica más o menos. En cambio, cuando uno baila morenada el modelo que tiene como que lo sube (señala con la mano).

Lo primero que se hace como preste es una verbena donde los amigos, vecinos, familiares, pueden ir el día anterior a la misa, a la casa de los pasantes, a hacer una oración por el santo y tomar un vinito caliente. Para al día siguiente, empezar con una misa para el santo, luego de la misa se comparte comida y bebida con los invitados y se baila hasta que los pies y el cuerpo no puedan más:

(...) nosotros creemos en el señor, católicos. Si... creemos en santos, tenemos santo en la zona, por ejemplo. Hay fiesta el 14 de septiembre, aniversario de la zona, soy preste o bien bailamos. Obligadamente la zona, dicen no ve, tienes tu casa en la zona tienes que hacer pasar preste o tienes hacer una comparsa. Ellos eligen, a cada familia le toca un año, otro se va ofreciéndose, yo voy a pasar preste este año, así. Empieza el sábado la fiesta de la zona, el 14 de septiembre, aquí hay una entrada, hay una entrada, ahí va el preste, llevan al santo, al tata, y entra y al llegar aquí hacen su serenata su fiesta, en el local hacemos (don Max, conversación personal, 22 febrero, 2017).

El consumo de cerveza en Bolivia es muy elevado, y compartir en alguna fiesta sin cerveza sería un pecado. Por ejemplo, en los prestes que se mencionaron anteriormente, a pesar de que la fiesta es en devoción a un santo, el consumo de la cerveza es principal luego de realizada la misa. Es tan importante en una fiesta la cerveza que existe para eso todo un sistema de reciprocidad o *ayni*. Esta costumbre consiste en la obligación como invitado a un preste, matrimonio, bautizo o cualquier instancia festiva, de llevar una cantidad de cajas de cervezas para regalar al organizador de la fiesta (la cantidad de cerveza dependerá del cariño que se le tiene al que está invitando). Luego cuando al invitado le toque en una siguiente vez ser organizador de la fiesta, el “ex organizador” debe llevar la misma cantidad de cajas que le llevó el invitado o más, si le tiene más cariño o si quiere sobresalir delante de los demás. Todos estos ingresos de cerveza durante una fiesta son anotados en un libro especial para después llevar la cantidad necesaria de cerveza a la siguiente fiesta, quizá más de lo recibido, pero nunca menos.

Es deuda no más lo de la cerveza, si yo llevo 10 cajas, él igualito debe traer 10 cajas, si no lo hace le va a decir la gente, ya no se calla, cómo es hermano yo te he puesto diez cajas, en plena fiesta le dirá (...) Se acuerdan porque hay una lista, puede ser más cajas, si le tiene cariño, si yo llevo 4 cajas y al otro le caigo bien puede traerme 6 cajas. Tengo que llevar cerveza siempre, nuestra tradición de familia, no puedo ir con un regalo... ¿cómo pues? Debo ir con cerveza no más siempre. ¡Uh! el que entra con más es mirado, ah no, ese tiene dinero dicen, a ese hay que invitarle, hay que hacerle lugar. Lo voy a invitar (don José, comunicación personal, 14 febrero, 2017).

También el dueño del Cultural Pachamama (comunicación personal, 15 febrero, 2017) describe:

(...) cerveza, no, es que el problema, no, aquí tenemos esa costumbre del *ayni*, cuando yo colaboro con dos cajas de cervezas, y cuando el otro también, el que está entrando, se casa, yo también le retribuyo. Eso se llama *ayni*, tiene que dar lo mismo, tienen anotado. También yo creo que como no son muchos, se recuerdan pues. Si uno, lleva menos cerveza, no pasa nada, depende del cariño.

En el último fragmento de la entrevista con el propietario del Cultural Pachamama, él señala que si el invitado no lleva la misma cantidad de cerveza que le llevaron antes a su fiesta, no hay problema, y él no fue el único en comentar esto. Sin embargo, los entrevistados a pesar de decir que no importa si es que los invitados no llevan la misma cantidad de cerveza o si no llevan ni una caja a la fiesta. En la realidad si esa fuese su situación, prefieren quedarse en su casa, porque no los mirarían bien al llegar con las manos vacías. Aquí la muestra de estos pensamientos, como comenta don Max (comunicación personal, 22 febrero, 2017):

Eso es una tradición, como diciendo *ayni*, no ve. *Ayni*, si hay una invitación si es matrimonio, preste, bautizo, vas con cuatro depende cuánto tienes, vas con cuatro cajas él también te va a participar un día, vos tienes que llevárselo cuatro o más todavía, es *ayni* una por otra. Ahora si no tienes nada más de bienes, vienes también solamente a tomar nomás.

Después de este relato, pregunté a don Max: Entonces, ¿si usted no tiene dinero no lleva cervezas? Él respondió:

Ah, no, con qué cara voy a ir, mejor es no ir: ah, pero este me debe cerveza, pero no pues no me está *ch'allando*, estás mal visto no ve (...) Sabiendo que le debes cerveza y no vienes con la cerveza, aparte que uno tiene que tener dignidad de ir, no puede ir así nomás (...). Puede ser (llevar menos cajas de cerveza), puede ser,

lo que si en el siguiente que va a hacer otra fiesta te lo puede traer otro tanto, así más o menos, sigue debiendo... (don Max, comunicación personal, 22 febrero, 2017).

Estos dones y contra-dones confirman las nociones de la antropología económica clásica. En el mismo sentido Malinowski (1978, p. 54), sintetiza los actos económicos de las culturas tradicionales: “La mayoría de los actos económicos pertenecen a alguna cadena de presentes recíprocos y contra-presentes que a la larga equilibran la cuenta y benefician a ambos lados por igual.”

Es por estas razones que en los salones de fiesta de los Cholet no sólo cobran por el arriendo del espacio, sino que durante la fiesta los propietarios se dedican a vender cerveza. Esta costumbre da el mayor ingreso económico de la vivienda. En un día se puede hacer lo que posiblemente harían trabajando todo un mes.

En este apartado, necesito aclarar lo siguiente, basada en los conceptos andinos de reciprocidad en la idea andina de la fiesta que en un principio motivaron mi investigación, adapté mis preguntas bajo estos conceptos que en una primera instancia los dueños no les dieron importancia. Pero cuando yo insistí en la pregunta recién comenzaron a responder sobre esto. Al momento de escribir y conectar el análisis de los datos, me di cuenta que adapté las respuestas a esas nociones de lo “aymara” de lo que se conoce como prácticas socioculturales propias de los migrantes que rescataron de un pasado “tradicional”.

En la realidad, la mayoría de los entrevistados asiste sólo a las fiestas que se realizan en sus Cholet y que están obligados a atender. El dueño del local Cultural Pachamama, confesó que él no baila en ninguna fraternidad y que no realiza muchas fiestas de ese tipo porque él no es muy “folclorista”. Don José, por su parte, prefiere no ir a fiestas porque debe llevar cerveza y eso está muy caro; prefiere quedarse en su casa y no malgastar el dinero. Asiste a los que realmente son importantes. La lógica de lo “andino” me pasó la cuenta en este y los apartados de creencia y compadrazgo¹⁰. No se puede negar que la fiesta es importante y que esa es una razón por la cual los dueños de los Cholet hacen cada vez más salones de fiestas y más llamativos. Sin embargo, los eventos citados no podrían ser “andinos”, ya que lo celebrado son categorías del mundo cristiano: bautizo, matrimonios por la iglesia, fiestas de

¹⁰ Otro concepto “andino” que se examinará en el apartado 3.2. del mismo capítulo.

patronos, y más, que no son categorías del mundo “andino”; son apropiaciones que se relacionan con este mundo idealizado.

3. Las relaciones sociales de los propietarios

La relación social más importante que se da en el Cholet es la de la pareja, sin esa relación la creación del Cholet no sería posible. Para llegar a construir uno, se necesita trabajo arduo y esforzado, y ese trabajo no lo puede realizar una persona sola. Debe estar acompañado, y el mejor complemento es el esposo o la esposa. Cuando ya tienen el Cholet, deben dedicarse a él, trabajarlo y cuidarlo para que sea herencia a los hijos. En las entrevistas los propietarios, con los que conversé eran casi todos hombres excepto una mujer, doña Marta. En ese sentido de mayoría, se podría entender que ellos son la cabeza del hogar, los que mandan y los que han creado el Cholet solos. No obstante, cada uno de los entrevistados ha hablado de sus esposas con admiración como compañeras en el camino hacia el Cholet y cada vez que relataban cómo han obtenido lo que hoy poseen era un esfuerzo en conjunto con las esposas. Don Max, por ejemplo, comentaba que él hacía los mosaicos y su esposa los vendía en la tienda, también que ella ayudaba en la fabricación, y como producto de ese esfuerzo ella y él están hoy muy enfermos. Actualmente los dos son los que se encargan de todas las propiedades que tienen, de limpiar de atender en el salón, el alojamiento, las tiendas, los baños:

Así si trabajas en pareja se hacen las cosas, yo siempre digo en pareja se hacen las cosas, solo no se puede, tanto la mujer, tanto el hombre, el hombre tampoco solo no se puede, la mujer no se puede, yo creo que no se puede, sí en pareja sí, hacemos de todo. Si tenemos una cuenta en el banco los dos tenemos que abonar no ve, yo pienso que todo en pareja se puede hacer, puedes llegar lejos en pareja (don Max, comunicación personal, 22 febrero, 2017).

También don José comentaba cómo su esposa le insistía en parar un poco de trabajar, que ya es tiempo de descansar. Cuando abrieron la panadería fue además con la ayuda de un tío de su esposa, y los dos trabajaban y aún trabajan juntos en la atención del salón de eventos y en la administración de los arriendos.

Cuando se visitó el Cholet de don Pancho por segunda vez -la primera vez don Pancho atendía-, la esposa estaba atendiendo la tienda de barrio y los baños del Cholet. Si yo le preguntaba algo, ella decía que su esposo sabía más. Quizá los hombres son los voceros del Cholet, pero el resto de las tareas se comparte entre ambos.

Doña Marta por su parte, no parecía muy convencida de lo que su esposo había aportado para la construcción del Cholet. Decía que ella, con su trabajo en el mercado, había logrado todo, que de soltera ya tenía sus cosas. Obviamente nunca dijo que su esposo fue “cero aporte”, simplemente daba a entender que no fue él quien hizo la mayor contribución monetaria. Quizá pasó lo mismo con los otros... pero como no se tuvo acceso a las esposas, hasta el momento queda como interrogante.

Como pareja, ellos buscan a través del Cholet dejar la herencia para sus hijos, para sus estudios universitarios y para que no necesiten esforzarse tanto como lo hicieron ellos. Esto a pesar de que los dueños saben que con una profesión universitaria sus hijos no harán la cantidad de plata que ellos hicieron, están convencidos que con todo lo que ellos les heredarán ni siquiera deberán trabajar en la profesión que estudiaron. Pero es importante que sus hijos alcancen lo que ellos no pudieron, el título universitario.

Si quisiera podría darle un aspecto “andino” a esta relación entre esposos y decir que es propio de la relación complementaria entre hombre y mujer, lo que se llama *chachawarmi*, donde la mujer y el hombre guardan una notable igualdad, como dos mitades que se unen para crear un solo corazón. Pero no, primero como no pude observar las prácticas reales entre los esposos de todos los dueños, no podría decir si se trata sólo de un discurso que suena bien o es real. Tampoco ayuda mucho cuando todos los que hablan son los hombres, ya que una podría imaginar que tanta igualdad no hay. En segundo lugar, la relación de pareja no creo que sea algo propio de la “cosmovisión andina”, en cualquier momento y “cultura” del mundo, dos son mejor que uno (no sólo con respecto a una relación amorosa).

3.1. La familia

Con la familia ocurre quizá algo un poco extraño para la noción estática de comunidad y familia dentro del mundo andino. Para los dueños del Cholet, la familia con la que más se relacionan es con la directa, o sea, sus hijos y nietos (si es que los tienen); con sus familiares cercanos (como hermanos) no tienen casi relación:

Mi familia no me visita mucho porque mi familia es pobre algunos viven arrendados, otros tienen sus propiedades, pero lejos por ventilla a ese lado, no me visitan mucho. Dentro de la familia mismo hay pues envidias. Piensan que con el simple hecho de no visitarme piensan que ya me están haciendo a un lado. Que él esté feliz con su dinero... ¿qué dirán pues? Algunas veces nos

encontramos, en algún acontecimiento, algún matrimonio (don José, comunicación personal, 14 febrero, 2017).

Tal vez, como diría don Max, algún integrante de la familia quizá no es muy amable con la del otro, y los familiares cercanos tratan de evitar el contacto frecuente:

Rara vez mis hermanos, es que mi esposa es un poquito... tiene un carácter toscó, yo diría, rara vez vienen mis hermanos. Algunos amigos vienen, algunos compadres que vienen a la casa, cuando hay algún acontecimiento, cuando hay navidad, año nuevo, cuando hay algún acontecimiento, nos visitan también, compadres más que todo (comunicación personal, 22 febrero, 2017).

En síntesis, ninguno de los propietarios habló de su familia que no fuera la nuclear, y los que si hablaron del resto de la familia realmente hicieron notar que no hay una buena relación con ellos; existen relaciones antagónicas que se generan por el poder económico que ahora tienen. Lo más peculiar es que los parientes cercanos, como los hermanos, son los principales adversarios en esta historia donde la envidia es prácticamente el motor principal de la relación:

La familia en parte es bueno para el negocio, pero en parte no, siempre cuando una familia te ayuda, un familiar no va a querer que seas superior a él. Ahora digamos si te ayuda la familia y tú vas a expandirte más y vas a comprar más maquinaria vas a contratar más obreros, vas a llegar a producir más que el familiar, más que esa persona que te ha apoyado en su momento: cómprate una máquina, tú ya no has comprado una máquina, ya has comprado unas 10 máquinas. Ahí es donde surge la envidia, ahí surge la indiferencia, inclusive el mismo cliente del familiar te va a venir a buscar. Porque tú produces más, el familiar te va a decir que le has quitado a su cliente, te va a decir. Me ha pasado con lo de las artesanías, yo producía más... amanecidas más, entregaba más bultos. Y los clientes me venían a buscar a mí no más ya. Y el que me ha enseñado se ha quedado atrás no más ya. Ya en contra de mí hablaba cosas. Lo he dejado (Don José, comunicación personal, 14 febrero, 2017).

También don José comenta que con su hermano ya no tiene mucha relación a pesar de que él le compró una máquina para que su hermano trabaje en el taller mecánico. Después de eso, su hermano no volvió a llamarlo ni a buscarlo:

Pucha no, tu hermano por qué tiene así, tú no tienes... le deberá decir pues su esposa a mi hermano. Se ha aislado. Y mi papá vive conmigo, es viudo, solito ha quedado, le ha dejado la segunda esposa, y ni por eso me busca mi hermano para saber cómo está el papi (comunicación personal, 22 febrero, 2017).

3.2. El papel en los Cholet de los compadres

Los compadres son importantes dentro de las relaciones sociales que establecen los dueños del Cholet. Siempre son los primeros invitados cuando hacen fiestas o hay acontecimientos importantes y ya vimos que la fiesta es primordial en la vida de los propietarios para hacer plata:

Compadres, cuando se casan hay que acompañar en el matrimonio, viene a visitar, si tiene problemas, este problema hay, esto quiero hacer, así. (...) compadres hay harto, somos amigos, nos vemos en fiestas, compartimos nos servimos, alguna vez quieren visitarme, pero es tomar (...) La relación entre compadres es buena, porque a veces somos padrinos de matrimonio o de bautizo, y vienen a visitarnos, nos traen algunos regalos, algunos víveres (don Pancho, comunicación personal, 25 febrero, 2017).

La relación entre compadres no está basada sólo en la amistad, sino también en el interés, ser amigo con alguien por lo que este tiene o representa. Como relata don Max (comunicación personal, 22 febrero, 2017):

Así la mayoría de los compadres tienen así edificios. Es que sabes, como es en esta vida... cuando uno tiene (dinero), tiene sus edificios. Lo mismo los compadres, no ve. Somos a veces la gente, la gente... no ve cuánto cuestan, cuánto vales mayormente... Lo que se maneja aquí en el alto, lo que la gente o los que tienen siempre se van a fijar en una altura de esta, no ve. Uno que tenga, a ese visitan, no van a nombrar cualquiera los compadres, para que se lo haga bautizar o lo case a su hijo, así más o menos la vida de nuestra clase. Siempre, claro mis compadres tienen tanto en la ciudad como en el alto, como esos edificios, más todavía. Nos visitan para que se los case a una pareja, o a un pequeñito, o para que se lo haga *ch'allar* una casa o siempre estamos haciendo.

En una relación de compadres se establece el lazo que une al propietario del Cholet Cultural Pachamama con el pintor Mamani Mamani, quién fue el creador de todos los diseños y colores que están en ese edificio. El pintor es el padrino del Cholet. Se puede entender que a veces, la relación entre compadres es primero y después surge una relación de amistad. Por ejemplo, las personas que no han tenido una relación de amistad con la pareja propietaria del Cholet se acercan a ellos para pedirles que sean sus padrinos de matrimonio, bautizo de sus hijos y los dueños aceptan porque eso les da un estatus frente a los otros. Significa que son personas importantes dentro de su círculo social:

Gente que viene por temporada y le dice, doña Paola, quiero que me lo hagas bautizar o házmelo casar a mi hijo, mayor parte uno dice que sí. Que todos también queremos ser... porque a una persona también se lo ve como a una persona ejemplar, uno no va a decirle a cualquiera anda a ver bautizar a un amigo, si es una persona ejemplar, uno dice bueno, y a uno, lo halaga cuando vienen a nombrar algo, padrino... están halagando, están diciendo que eres una persona bien, responsable, eso más o menos, raras veces yo he sabido negar, raras veces, raras veces... la mayor parte a todos digo que sí (Don Max, comunicación personal, 22 febrero, 2017).

Se entiende de lo anterior, que en algunos casos se establece una amistad con el padrino por interés. Como señalaría Aristóteles (2001[1613], pp. 234-260), esta amistad por interés se establece por el beneficio mutuo, ambos reciben algo del otro. O sea, es inspirada por el propio bien. El dueño del Cholet, ayuda económicamente a aquel que es su ahijado, por lo tanto, éste último se beneficia económicamente de esta relación. El propietario por su parte se beneficia de esta relación obteniendo de ella importancia y prestigio frente a los demás.

Pero, hay ciertas reglas que debes realizar si tienes un padrino, por ejemplo, cuando vas a una fiesta donde el padrino también está:

Generalmente el padrino en nuestro ámbito social merece pues respeto. O sea, si el padrino y la ahijada están en el mismo evento, ahora que dicen nuestra costumbre, que primero como es ahijado llegando a la fiesta si o si tiene que buscar al padrino para saludarlo, tiene que ser el primero a quien saluda ¿por qué? Por el respeto, pero el padrino, dice a ver, veré qué hace si me saluda o no, tiene que saludarme por respeto, yo soy su padrino. Si no lo saluda ya piensa mal el padrino, este malcriado dice (don José, comunicación personal, 14 febrero, 2017).

También hay ciertas obligaciones que debes seguir al ser un padrino. Como por ejemplo aconsejar a los ahijados cuando es necesario, darles ayuda económica cuando ellos lo piden:

porque estás dando ejemplo a los ahijados no ve, es como un espejo, porque viendo al padrino van a ir también trabajando, yo tengo más de treinta ahijados que son grandes profesionales tanto en el comercio, como en... se han formado viendo a nosotros. Tratamos de darles siempre una manito, para que se levanten. O darles un lugar para que hagan su negocio o hablarles de esta forma se hace, no ve (Don Max, comunicación personal, 22 febrero, 2017).

Pero no todo es tan organizado. Los padrinos no están obligados a dar dinero y pueden negarse si es que no quieren. Como contó don José, cuando su ahijado le pidió dinero prestado. La primera vez dijo que no, inventó que debía pagar al banco. Sin embargo, es difícil negarse por el qué dirán y prefieren ayudar, aunque no estén muy convencidos, y la segunda vez que el ahijado le pidió tuvo que prestarle:

(...) ya pues padrino necesito, me ha dicho siempre. Va a decir que soy padrino malo, con mi esposa hablamos, le prestaremos ¿cuánto? unos veinte mil pues padrino, sálvame me dice. Te prestaré dieciocho mil, ya padrino, ya. ¿Para cuándo? Para dos meses no más. Ya pues, para dos meses nos va a dar dice. Le hemos prestado, ya no ha llegado los dos meses nunca ya. Han pasado casi 24 meses. Y con mi esposa, pero vos has dicho ya, me dice mi esposa. Tu culpa es me dice. Iré a reclamar, le “whatsappearé”¹¹ que necesito, pretexto va a ser la construcción, para amoblar o para las puertas listo... no ha traído. A mucha exigencia me ha dado doce mil, hace un mes atrás. Le he prestado el 2014, doce mil me ha traído. Por diciembre ha traído, padrino antes de que finalice el año te voy a traer los seis mil restantes. Yo también no le voy a decir no, ya listo. Mi ahijado es pues, traerá ya debe estar gastado. Ha pasado el fin de año como si nada y hasta el momento no aparece, no pues, con esa experiencia quién va a prestar otra vez (Don José, conversación personal, 14 febrero, 2017).

Las prácticas que se han mencionado podrían estar dentro de ese bagaje cultural que se puede denominar “andino”. Son conceptos y categorías usadas bajo visiones académicas esencialistas e idealizadas que corresponden netamente a la cultura andina. Esto se puede sintetizar en lo que señala Llanque (2011), sobre la economía aymara, que tiene como principales componentes el capital social y el capital simbólico, el primero representa una cantidad importante de amigos, que van a dar prestigio a la fiesta, y cuando sea necesario podrán participar del ayni, el segundo capital tiene sus raíces en el prestigio y una competencia constante en convertirse en alguien mejor que el “vecino”. Sin embargo, esta y otras nociones son apropiaciones sociales que han invadido el imaginario social boliviano.

Las costumbres: fiestas, ayni (en el consumo de cerveza); las ideologías: Dios, Pachamama, *ch'allas*, mesas; las relaciones sociales: familia y compadres. Todas estas prácticas mencionadas en este capítulo están todas relacionadas entre sí como líneas de vida que emergen del Cholet. Los dueños realizan prácticas socio-culturales durante la construcción

¹¹ Whatsapppear: significa enviar un mensaje instantáneo utilizando la aplicación de conversación de WhatsApp.

del Cholet, después de terminado y durante el ser-estar en el transcurso de la vida del Cholet. Las relaciones sociales que establecen los dueños con otros, están ligadas a los acontecimientos culturales-económicos que en el Cholet se realizan. Lo mismo ocurre con las prácticas culturales que están relacionadas con las praxis socio-económicas. Todas estas relaciones que se establecen, no están condicionadas ni genéticamente, ni culturalmente, sino que se desarrollan a partir del vivir de cada uno de los dueños, de su contexto y del desenvolvimiento de las diferentes prácticas. Así también las prácticas económicas están relacionadas con las prácticas socio-culturales que también se establecen en la vida del Cholet, lo que veremos en el siguiente capítulo con más detalle.

CAPÍTULO VI: Prácticas económicas del Cholet

Se sabe por diferentes fuentes que existe una nueva burguesía aymara en la ciudad de El Alto (Tassi, 2013). Todos los entrevistados parecen insertarse dentro de este grupo. Son personas que vienen de provincia, que se dedican al comercio, la mayoría eran de origen humilde, pobres que comenzaron su vida laboral desde pequeños o jóvenes. Se podría decir que sin nada o parafraseando a Nico Tassi (2013), haciendo plata sin plata, han logrado construir estas edificaciones que son carísimas.

Las personas de El Alto casi en su totalidad se dedican al contrabando. Es la fuente de ingresos más rentable de la ciudad. Como es una ciudad habitada por migrantes, no tienen los recursos para optar por educación universitaria, y la forma más fácil para subsistir (en un principio) es hacer negocios, vendiendo cualquier cosa que sea demandada, no por nada en esta ciudad se encuentra la feria más grande de Bolivia, donde se vende absolutamente de todo:

Depende, por ejemplo, los que tienen sus bienes, pero también esta gente, todos se dedican al negocio, todos están vendiendo. Todos, toditas las personas llegan del campo, y aquí llevan a otros mercados prácticamente, lo revende depende... por ejemplo, esta gente la que llega ya son de otros lados (...) Eso es más o menos, mucha influencia el comercio (don Pancho, comunicación personal 25 febrero, 2017).

1. Del origen laboral de los dueños

Es admirable ver cómo los dueños de los Cholet han alcanzado la estabilidad económica empezando con nada o casi nada. Ellos comenzaron a trabajar desde niños, característica que se hace común en todos. Aunque el trabajo infantil sea ilegal, es habitual ver a niños trabajando no sólo en la ciudad de El Alto, sino también en La Paz. En los mismos Cholet pude ver a niños trabajando. En una oportunidad, al principio de la investigación, vi a un niño y pensé que era el nieto de uno de los dueños, entonces le pregunté si era su nieto y el dueño contestó que trabajaba con él (el niño no debió tener más de 12 años).

Entre los quehaceres económicos que los dueños realizaban antes de construir el edificio se encuentran: vendedora de verduras en el mercado, artesano, pastelero, dueño de tienda de abarrotes, dueño y fabricante de mosaicos, distribuidor de productos farmacéuticos, vendedora de pescados:

De cómo tengo lo que tengo, yo trabajaba en un... este era mi trabajo, mosaico. Este (apuntando al suelo de su Cholet) se llama mosaico, este era mi fuerte, antes trabajaba de ayudante, me he independizado, y este ya tenía... he trabajado más de 20 años, y con esto he conseguido yo mis bienes, no ahorros, prácticamente ésto (señalando los mosaicos del piso) vendíamos nosotros, yo fabricaba prácticamente este mosaico, fabricaba, teníamos una tienda en la ciudad, y ahí ya, con mi esposa hemos sacado de ahí. ¿No ve? Cuando yo llegué del campo vivía en la ciudad, ahí tenemos casa de mi papá, de ahí nos hemos ido al puente Topater, ahí abajo, de inquilino, de inquilino, vivíamos. En la Montes, en la Montes teníamos la tienda (don Max, en entrevista con la autora, 22 febrero, 2017).

Los dueños de los Cholets, como se mencionó anteriormente, trabajaron desde muy jóvenes. Don José contó cómo su vida laboral comenzó. Siendo sólo un joven universitario él tuvo que dedicarse a las artesanías después de vivir la muerte de su madre. Quién pensaría que esta triste situación podría traer un esplendoroso futuro económico:

(...) yo no estudié, estaba en la facultad de ingeniería en UMSA, lo he dejado cuando... porque mi mami murió cuando yo estaba en los “prefas”, ha sido un golpe bien grande para mí, un golpe psicológico, así que ya no tenía ni para mis pasajes para bajar a la ciudad, a la u ya no podía ir y no pues pedirle a mi papá, mi papá ya se ha buscado otra pareja todo eso, me he dedicado a trabajar desde mis 18, 19 años ya, he trabajado como negro, incluso 17- 18 horas, incluso noches más, hacía artesanías aguayos, luego me dediqué a la pastelería, la pastelería me ha dado este salón y muchas tiendas. El trabajo de pastelería es bien dedicado, no es pesado, pero es bien dedicado. Yo no sabía hacer ni un pastel, ni una masa nunca había mezclado yo, una mezcla de masa para bizcochuelo, nunca había hecho, nada, ¿qué voy a hacer? Tengo una máquina al frente... ¿Que voy a hacer? (don José, comunicación personal, 14 febrero, 2017).

Algunos han sido ayudados en un principio por parientes. Por ejemplo, en el caso de esa máquina que don José contó cómo un tío de su esposa les prestó para ayudarlos a empezar su propio negocio:

Yo me casé a los 25 años, un familiar nos ha animado, ustedes parece que necesitan un impulso, les prestaré esta máquina. Nos ha prestado, obviamente, tenía que salir de la propia ganancia para pagar el local, por la 16 de julio por la UPEA... ese capital de la pastelería, no necesita mucho capital: harina, huevo, pequeños ingredientes. Todo, todo lo alquilaba, en un año he abierto 5 pastelerías, le cuento que era bien dinámico yo... uh, que voy a estar hablando con usted yo (comunicación personal, 14 febrero, 2014).

Algunos parecen dudar de este trabajo esforzado y honrado de los dueños de los Cholet y han puesto en duda la real génesis de su dinero para construir semejantes obras:

Ahora la mayor parte, cuando uno tiene, hace sus bienes, más piensan que uno tiene por lo que ha pisado de la blanca, es narcotraficante, uno lo mal interpreta pues. Dicen esos no más tienen la plata, sabiendo que en la vida trabajando se pueden hacer otras cosas, trabajado estos mosaicos yo he hecho todo lo que tengo, y bienes como éste tengo 3 de estos, trabajado este piso (apunta su piso de mosaico), pero para la mayoría de la gente: ah este le debe meter de la blanca, por eso tiene sus bienes, no ve. Ya lo piensan (don Max, comunicación personal, 22 febrero, 2017).

Hoy los propietarios tienen como principal labor económica el Cholet; es su mayor ingreso y el futuro de sus generaciones. Dejaron atrás el trabajo sacrificado. Todas las personas entrevistadas trabajan en el edificio, ya sea atendiendo las tiendas, los baños, el salón de eventos o incluso limpiando, ya no es tanto trabajo como antes. Pero trabajan a su ritmo, ya que son sus propios jefes.

2. De la distribución económica del Cholet

Como mencioné anteriormente, el Cholet se divide por pisos y en cada piso ocurren diferentes prácticas económicas. La distribución es casi igual en todos los edificios observados, salvo por algunas variaciones de pisos. Examiné este fenómeno con más detalle económico aquí.

En el primer piso se encuentran las tiendas. Algunas de ellas se alquilan y otras son utilizadas por los mismos dueños como tiendas de regalos (que se abren solamente cuando hay eventos, o sea, los fines de semana) y tiendas de barrio. Algunas tiendas adaptadas son usadas por los hijos de los dueños para ejercer su profesión. También en el primer piso hay baños y en algunos hay duchas públicas, que son atendidos por sus dueños.

El segundo piso del Cholet es utilizado como salón de fiestas. Este espacio es uno de los lugares más importantes dentro de un Cholet, no sólo porque el lugar se arrienda desde unos 3.500 Bs (dependiendo el tamaño), sino también porque es aquí donde los propietarios pueden tener un buen ingreso económico en pocas horas mediante la venta de cervezas. Los locales de fiestas son atendidos por sus propios dueños y contratan alguna ayuda extra si es necesario. A diferencia de una fiesta en la ciudad de La Paz, cuando se invita a un matrimonio o a algún evento el que invita paga todo, comida, tragos y el invitado sólo lleva

un regalo. En las fiestas realizadas en el Cholet, por la existencia del *ayni* o reciprocidad, el creador de la fiesta invita todo, excepto las bebidas alcohólicas, la mayoría es pagada por los invitados que compran en el mismo salón que cumple la función de licorería durante las fiestas.

El tercer, cuarto y quinto piso están dedicados para departamentos horizontales como diría el arquitecto Prieto (notas parafraseadas). A veces se arriendan o viven los hijos de los dueños. Esto depende si el dueño tiene hijos pequeños o jóvenes sin familia o que haya construido más departamentos de los que necesita para repartir a cada uno de sus hijos, esos departamentos se alquilan.

En el último piso se encuentra el chalet, donde en algunos casos el dueño vive ahí, ninguno de los Cholet observados tenía ascensor, y para los dueños se vuelve muy difícil subir hasta el chalet, en esos casos, los chalets son utilizados por uno de los hijos o simplemente son alquilados.

A manera de conclusión, se puede deducir que el Cholet ha permitido a los dueños hacer plata con su propia vivienda:

Como le digo, nos hemos metido a eso, como le digo tiene que rentar la casa, como estamos invirtiendo un tanto de dinero, eso tiene que generar, no podemos llegar a un lugar que no valga la pena, que está durmiendo ahí el dinero, mejor aquí no más nos quedamos (don Pancho, comunicación personal, 25 febrero, 2017).

3. De los costos y mantención del Cholet

Cuando se trata de dinero, los dueños del Cholet no son para nada expresivos en sus respuestas; prefieren no hablar del tema o tratan de omitir la pregunta. Uno que otro contestó sin problemas y de forma instantánea; otros simplemente evadieron la respuesta. Es un poco extraño pensar que una de las razones por las que construyen el edificio es para que los vecinos vean cuánta plata ellos poseen, sin embargo, no pueden decir cuánto les costó la construcción. Creo que esto hace referencia a lo desconfiados que a veces puede ser la gente (recordemos la experiencia de mi aproximación al Cholet y lo difícil que fue

lograr las conversaciones con los propietarios)¹², pero también su desconfianza radica en que algunos de ellos obtuvieron y obtienen el dinero mediante prácticas ilegales.

En uno de mis paseos por la ciudad, al intentar buscar posibles Cholet para mi investigación, cuando caminaba por la av. Juan Pablo II, me detuve enfrente de uno para sacarle foto al salón de eventos que estaba en construcción en el segundo piso. Podía ver los relieves del techo con diferentes figuras de yeso blanco sin pintar que encontré interesante. El primer piso estaba ya utilizado por tiendas que ofrecían diferentes productos. Desde una de las tiendas una señora me llama: “señorita a ver, ¡vení!”. Me acerqué y me preguntó por qué estaba sacando fotos, le pregunté si era la dueña, lamentablemente no era. Le conté que estaba haciendo mi tesis de estas edificaciones y que era lindo verlos cuando estaban en construcción con las figuras de yesos en estado puro. Aliviada ella, me dijo que pensó que era de la alcaldía. Quizá también por estas razones, la gente no quiere decir cuánto gastó exactamente. Tiene miedo que sea usado como un estudio que llegue a manos de la alcaldía y les quieran cobrar más impuestos:

Incalculable es, nunca lo he registrado, como le digo... siempre tengo esa fe en Dios, me ha ayudado mucho Dios, siempre me rezaba, pucha mi dinero se está acabando, ya no tengo en el banco. Se va a acabar, ahora con qué vamos a hacer. Pero gracias a Dios, más bien no se ha acabado, seguía teniendo dinero en el banco, seguía habiendo. Esas veces, hablando de 1 Bs, ahora debe ser unos 4 Bs, más que toda la mano de obra, un obrero, ganaba 80 Bs, un ayudante ganaba 50 Bs, ahora a comparación de esos años un obrero está ganando 180 Bs, un ayudante 120, es algo incalculable. Tendría que hacer números (...) ahora estamos viendo a simple vista, es la obra fina y la gruesa, nada más (don José, comunicación personal, 14 febrero, 2017).

3.1. Los costos de los Cholet

Los costos de un Cholet de seis pisos con salón de eventos, puede costar alrededor de 80.000 a 300.000 dólares en unos 300 metros cuadrados.¹³ Es bastante dinero si se reflexiona en cómo estas personas empezaron su vida laboral:

¹² Incluso fue muy difícil intentar que la gente pueda dar indicaciones de cómo llegar a un lugar.

¹³ En *Arquitectura emergente*, Yolanda Salazar (2016: 53) señala que los costos pueden ir desde los 500.000 al millón de dólares. Creo que la diferencia radica en primer lugar en que los Cholets que se estudiaron en esa investigación son de hace pocos años atrás y son edificios que utilizan casi la cuadra entera, en cambio los de esta investigación son de hace más de 10 años, y la mayoría usa solo un área entre 200 o 300 metros cuadrados de una cuadra.

Eso si no puedo recordar, estaría hablando mal, te puedo mentir o me puedo alabar, esta casa para prestarnos del banco, el banco lo ha evaluado, a un millón dólares. Esto se sabe invertir, en ese tiempo el terreno me ha costado sus 100 mil dólares, el terreno, no ve (...) todo habrá costado unos 300 mil dólares, todito, terreno y todo. Te hablo de 10 años atrás (don Max, comunicación personal, 22 febrero, 2017).

Para ahorrar en la construcción, muchos de los dueños no contratan arquitectos, simplemente diseñan junto con el albañil e incluso ellos mismos trabajan en la construcción para abaratar costos:

Mire, no me va a creer, yo he sido parte de la construcción, yo me he dedicado a ayudarles al albañil a fin de abaratar costos, mire que nunca habíamos hecho costos ni presupuestos, nosotros nos hemos prestado 80 mil dólares, porque antes las casas costaban baratas. Cuando aquí costaba antes el terreno, 18 mil, 20 mil dólares, esa vez yo compré. Ahora se ha inflado hartito, mire debe estar sobre su medio millón, así debe estar. Porque yo he aprovechado cuando el fierro costaba barato, en su tiempo lo he construido (dueño Cultural Pachamama, comunicación personal, 15 febrero, 2017).

La forma en que los propietarios pagan estas construcciones es mediante una combinación de ahorros y de préstamos en el banco. Don José (comunicación personal, 14 febrero, 2017) señaló que todas las construcciones son en base a bancos. Es difícil que la gente tenga tanto dinero guardado, según él es imposible que el dueño pague todo con su propio dinero. Lo que se ahorra del total de la inversión es entre un 30 o 40 % del total, el resto se pide del banco, don Pancho (notas parafraseadas) comentó que el edificio les costó unos 100.000 dólares, del cual la mayoría se pagó con un préstamo otorgado por el banco. Él ahorró, pero no mucho, menos de la mitad, y aún sigue pagando el préstamo. Otros como Don Max, prefieren usar el anticrético para sus nuevas construcciones (tiene más de 6 propiedades, distribuidas entre las ciudades de El Alto, La Paz, Cochabamba y Santa Cruz). Pedir al banco es demasiada burocracia y cobran altos intereses, por lo que él ha optado por entregar algunas de sus tiendas en anticrético, y así no pedir préstamos ni pagar intereses al banco.

3.2. Mantención de los Cholets

Como vimos anteriormente una de las razones que motiva la construcción de los Cholet es que éste genere dinero. Entonces aparte de la construcción, el gasto de mantención debe también incluirse para saber cuánto dinero genera el edificio al mes. En las respuestas de los entrevistados, nos encontramos con que ellos tratan de que los gastos de inversión

después de la construcción sean los mínimos. Es por eso que cada propietario junto a sus esposas, y a veces, junto a sus hijos se ocupan de la mantención de la propiedad. Ellos se preocupan de la limpieza del lugar, de atender baños, ellos pintan si es necesario, arreglan todo lo que está en sus manos.

En las fiestas, ellos también atienden con ayuda de una o dos personas que claramente no tienen un contrato de trabajo, por lo tanto, el pago se hace por días. Don Pancho (comunicación personal, 25 febrero, 2017) relata que para mantener el edificio: “casi más bien no pago, yo hago el mantenimiento, soy pintor, de todo hago. De todo. A veces, en el peor de los casos, soy barman”. Lo que tienen que pagar es el uso de luz y agua que varía dependiendo del tamaño de cada salón, y la inversión en la compra de cerveza en cada fiesta.

4. Ganancias de los Cholets

Mediante la información entregada en las respuestas de los entrevistados, la mitad de ellos con lo que generan mensual por el alquiler, tanto de los salones, de las tiendas y de los departamentos, aún siguen pagando al banco el préstamo que requirieron para la construcción de su casa. Entonces aún no se podría hablar de “ganancias” para ellos. A veces, claro se dan sus gustos, un almuerzo, una parrillada y si los invitan a algunas fiestas a bailar, a compartir, hasta ahí les alcanza. Primero, señalan, están las obligaciones con el banco, y después vendrá el disfrute (según don pancho, en mis notas parafraseándole).

El resto de los entrevistados tiene buena ganancia de su Cholet, ya que han terminado de pagar hace tiempo el préstamo al banco. Más o menos por edificio, en promedio, sacando gastos de inversión la ganancia oscila entre 15.000 y 20.000 bolivianos por mes. Parte de este dinero es ahorrado; con el resto de las ganancias están construyendo nuevos salones. Un ejemplo de esto es don José (notas parafraseadas), quien está a punto de comenzar una nueva construcción en una avenida principal de la zona 16 de julio. Pero esta vez será un edificio minimalista, porque tanto color ya está pasando de moda. A su vez, don Max (notas parafraseadas) está comprando propiedades en otras ciudades como Cochabamba y Santa Cruz, donde los terrenos dice están baratos y las casas ya construidas. Además, según él, las ciudades de El Alto y La Paz ya están “bien saturadas”.

5. Trabajo, trabajo y más trabajo.

Para lograr tener un Cholet se necesita trabajar mucho, a veces, más de 18 horas al día. La mayoría dice no conocer vacaciones, que no tenían tiempo. Don José cuenta que por lo menos ahora tiene tiempo; antes no tenía tiempo para nada, ni para hablar, todo era trabajo, trabajo, trabajo. Pero esto tiene su lógica para él, y es el paso imprescindible para poder llegar a tener un Cholet, más que los estudios:

(...) despertaba, directo al trabajo. Pero yo creo, según mi pensamiento, las personas deberían de acumular antes un capital, luego, estudiar, no antes estudiar para luego trabajar, porque ahorita yo tranquilo me entro a una facultad a estudiar, si no lo ejerzo igual tengo el título y tengo unas propiedades, cosa que no me hubiese dado si hubiese estudiado diez, once o quince años, en la UMSA, y luego me hubiese puesto a trabajar y como bien sabe usted no puede conseguirse el trabajo directo (...) Le veo a mi hermano menor ahora él es ingeniero industrial y está entrando a trabajar al teleférico, está despachando a las personas, así está empezando. Viendo esa realidad... bueno tal vez estoy equivocado. Y todavía le piden experiencia de años, es ilógico. ¿Cómo le van a pedir a uno que recién tiene 22 o 23 años, 5 años de experiencia? ni siquiera ha salido de colegio (risas). O sea, viendo la sociedad... porque cualquier trabajo usted que le dedique tiempo siempre va a surgir de un comercio, por ejemplo, ahorita yo me voy tranquilo a Chile, hago un negocio, de Iquique me traigo mercadería, porque tengo harta familia, tranquilo puedo hacer dinero, en un año puedo hacer mucho dinero que con un título profesional, lo que puedo ganar en cinco o seis años siendo profesional lo hago en un año, y luego me dedico a estudiar y tengo un cartón. La familia pide un cartón, aunque no ejerzas quiero ver el cartón, las familias dicen. Hasta yo a mi hijo le digo: hijo quiero ver tu cartón, yo como padre lo que sea voy a hacer para hacerte estudiar. Ese es mi pensamiento de mí, por eso como le digo, yo tranquilo estoy yo ahorita (don José, comunicación personal, 14 febrero, 2017).

No es posible para los dueños hacer tanta plata con una profesión. Con un título universitario se puede vivir bien, tranquilo, y además no necesitan esforzarse demasiado. Pero jamás se podría conseguir lo que ellos han logrado. Como resultado de este esfuerzo, los hijos de los propietarios, al contrario de sus padres, son profesionales o están estudiando para serlo, pareciera una contradicción. Sin embargo, no es así. Lo que los padres propietarios desean es que sus hijos no vivan las mismas necesidades ni los esfuerzos tan grandes que ellos tuvieron que realizar. Además, sus hijos no necesitarían trabajar sin descanso (no empezarían de cero) puesto que heredarán todos los bienes materiales de sus

padres. Ya tienen asegurado, por ejemplo, un departamento (en algunos casos un edificio), entonces no sólo serán profesionales, sino que tendrán también los negocios heredados por sus padres:

Conociéndome yo, si mi hijo va a ver el dinero no va a querer estudiar. Aunque yo le diga que esta casa no es para mi hijo, es como decirle no te voy a dar de comer hoy. Es mentira, como yo quisiera, como yo vengo de una familia humilde tarde o temprano él va a tener las construcciones pues, para eso yo quiero que él ya tenga su título, que ya no trabaje como su papá, mucho sufrimos nosotros. Que él trabaje 8 horas, está estudiando en la EMI (...) Él no va a ganar pues, como yo ganaba, él va a ganar para vivir dignamente con su familia, ya va a vivir feliz, va a descansar sábado y domingo. Va a tener vacaciones ¿me entiende? Cosas que los papás no han tenido. Uh, yo no conozco de vacaciones. No es que tengamos tanto trabajo ahora si no que nos hemos acostumbrados con mi esposa (don José, comunicación personal, 14 febrero, 2017).

Otra razón importante es el estatus social que otorga un título universitario en Bolivia y quizá también en el Perú. En el contexto nacional, sucede que las personas te llaman por tu título universitario, por ejemplo: licenciado, doctor (médicos, abogados, profesionales con doctorado), arquitecto, ingeniero. En otros países, por ejemplo, en Chile se nombra a las personas por su nombre o si la situación es formal, simplemente señor o señora, sólo a los profesores o doctores (médicos) se les dice por su profesión. Con este ejemplo, quiero recalcar que ahí no importa qué profesión tengas o no tengas porque nadie te llamará de esa forma. En cambio, en Bolivia es como la carta de presentación de una persona:

No pues, cuando iba yo a las reuniones con los empresarios, habían licenciados, arquitectos, todo había... buen día licenciado, buen día arquitecto. Y yo... yo era "don Max". Por eso mis hijas todas son pues profesionales (don Max, comunicación personal, 22 febrero, 2017).

Aún después de construido el Cholet, aquellos que ya han pagado sus deudas, siguen trabajando, por ejemplo, doña Marta, sigue vendiendo verduras, tubérculos y frescos en la calle de la esquina de su casa. Cuando reflexionaba en esto, pensaba que en realidad es lo que ella sabe hacer, es lo que hacía desde sus 6 años, se acostumbró quizá. A pesar de todos sus logros financieros, del estatus que tienen en su círculo social: de sus barrios, de sus vecinos, de sus amigos, incluso de sus familiares, esta necesidad de trabajar insaciablemente ha pasado la cuenta a su cuerpo. Por ejemplo, don Max y su esposa (quien

le ayudaba en el negocio) hoy, por todo el esfuerzo realizado en el negocio de los mosaicos, están muy enfermos: él tiene problemas en la columna y utiliza unas vendas. No puede ya hacer mucho esfuerzo y ella también se encuentra enferma. Tiene, según contó don Max, problemas en la matriz. Él sabe que es por causa de tanto trabajo y aún siguen trabajando. Cuando lo encontré él estaba atendiendo el baño de uno de sus Cholet en la zona de Villa Dolores, donde la tarifa es de 1Bs por usar el baño y 0,50 centavos por el urinario.

(..) así estoy ayudando en algunas cosas es que estoy mal, mal, mal. Porque con tanto trabajar que he hecho, le cuento que me he molido, está molido mi cuerpo todo, peso sabía cargar, arena cemento, se cargaban mármoles, me ha hecho mal a mí, la columna estoy todo envenado, así, toda la columna me he arruinado (don Max, comunicación personal, 22 febrero, 2017).

Con respecto al planteamiento que, al parecer, ellos no disfrutaban del fruto de su trabajo, se puede explicar desde dos perspectivas: la primera, es por razones de endeudamiento. Como aún no se puede pagar la totalidad de lo invertido en el Cholet, la mayoría de los que están en esa situación han manifestado que su prioridad es pagar al banco y después pensarán en vacaciones y disfrutar. La segunda, es que están tan metidos en hacer plata que no tienen tiempo para disfrutar; se acostumbraron a trabajar. Este apartado del trabajo incansable de los dueños nos mostraría una visión de lo aymara diferente a la que la mayoría de la gente tiene, generalmente se ve el mundo andino como anticapitalista, pero aquí se muestra todo lo contrario, el dueño del Cholet se levanta y acuesta pensando en el trabajo.

6. Del futuro económico del Cholet

Como mencioné anteriormente en cada cuadra hay un Cholet en construcción, una de sus características es tener un salón de fiesta, por lo que cada uno de estos nuevos edificios tiene obviamente un salón de fiesta también en construcción. Los entrevistados señalaron que ya hay mucha competencia y que cada día se hace más grande. Ellos ya están viendo diferentes posibilidades para poder hacer frente a esta amenaza de salones. Por ejemplo, el dueño del salón de eventos Cultural Pachamama comentó que sus hijos no quieren seguir con el salón-museo, y que en un futuro pretenden convertirlo en un supermercado (entrevista con el propietario del Cholet Cultural Pachamama, notas parafraseadas). Por su parte, don Max quiere en un futuro cercano convertir el salón en una discoteca, porque dice

que hay harta demanda de espacios para que los jóvenes se diviertan (don Max, notas parafraseadas).

Para concluir, los dueños de los Cholet comenzaron con casi nada de plata, la mayoría comenzó a trabajar cuando eran unos niños. A medida que crecían se iban independizando y forjando su futuro económico. Las distintas actividades a las que se dedicaban eran comerciantes, artesanos, vendedoras. Hoy todos ellos se dedican al Cholet, este edificio es su sustento económico. Algunos aparte se dedican al contrabando de mercancías, algunas vendidas en las mismas tiendas instaladas en el primer piso del Cholet. Los propietarios, atienden baños, tiendas y se encargan de la administración e incluso de la limpieza del edificio.

Los Cholet fueron construidos con los ahorros de los dueños, por un lado, y con préstamos del banco por el otro. Los costos de los Cholet varían entre 80 mil y 300 mil dólares. Mantener el edificio es barato, porque son los mismos propietarios quienes se encargan de hacer la mantención, ya sea en la limpieza o arreglos en general. Por lo que el gasto más alto es el de la inversión.

En relación a las ganancias del Cholet, los dueños las utilizan para vivir, para pagar el crédito al banco (ya que la mayoría de ellos aún no paga el costo total del edificio), y para ahorros que se utilizan después para comprar nuevas propiedades y/o construir nuevos Cholet. La casa ha permitido a los dueños hacer plata con ella.

A diferencia de lo que se piensa de “lo andino” como anticapitalista, anti-lucro y como una economía de subsistencia. Los Cholet muestran totalmente lo opuesto, la vivienda es netamente con un fin comercial que se mezcla con todos los otros tipos de relaciones que establece con los otros ambientes de la vida: las relaciones sociales y prácticas culturales.

Finalmente parece que el Cholet con salón de fiesta está pronto a desaparecer. De los entrevistados, la mitad cambiará el rubro económico del Cholet, ya que hay tantos en construcción con salones de fiesta que pronto será demasiada competencia, y no será rentable. Esto no quiere decir que el edificio cambie en estructura, sino que el rubro será diferente y creo que por esta misma razón ya no serán tan coloridos y llamativos como hoy. Pero esto lo veremos en el siguiente capítulo donde se analizará la arquitectura: los diseños y los colores del Cholet.

CAPÍTULO VII:Prácticas estéticas del Cholet

Arquitectura: diseños y colores

En este capítulo, examinaré las nociones arquitectónicas en juego en los Cholet, tomando en cuenta los diseños y colores y sus relaciones (o no) con “lo andino”, contextualizo estas nociones dentro de la praxis más pragmática de los dueños con vista hacia un espacio comercial y rentable.

En el proceso de construcción de una vivienda, al momento de realizar el plano, lo más importante para un arquitecto es optimizar el espacio de terreno con que se cuenta. La estructura varía conforme al área del espacio que se tiene, el sector en el que se encuentre, los estatutos establecidos por el municipio y la función del bien inmueble. Así, en la ciudad de El Alto a diferencia de la ciudad de La Paz, la gente optimiza al máximo el espacio que tiene.

Por ejemplo, en la zona sur, las personas construyen la casa con tres o cuatro salidas dejando un espacio del terreno para el patio. En cambio, en El Alto la gente construye en la totalidad del terreno dejando sólo una salida que es la fachada. Por los costados la vivienda tiene la pared del vecino y por la parte posterior también, a pesar que la reglamentación estipula que la construcción debe ocupar un 70% del terreno y 30% debe quedar libre, estatutos que obviamente no son respetados por los propietarios, arquitectos ni albañiles de la zona (notas parafraseadas del Arquitecto Prieto). En consecuencia, la fachada se vuelve muy importante ya que es la única parte del edificio que el propietario tiene acceso a mostrar. El sector en donde comenzaron a realizarse los Cholet fueron zonas comerciales como se mencionó anteriormente. Los dueños edifican no sólo para vivir sino para crear con su hogar su propia fuente de ingresos y dejar herencia a sus hijos. Así los dueños en un terreno de 200 metros cuadrados deben hacer de su edificio un bien comercial y habitable para ellos y para sus futuras generaciones. De esta forma nace la idea de hacer varios pisos en el edificio.

El edificio en estructura es simple, está compuesto por hormigón y ladrillos. Cuando la construcción no se encuentra en una esquina, cuenta con ventanas sólo en la parte delantera o fachada. El arquitecto Prieto nos comenta cómo él empezó con este tipo de arquitectura:

Mire, yo le voy a decir lo siguiente (...) yo le voy a decir la verdad, esto de los locales de fiesta, y esas fachadas, yo las inicié hace... ¿cuánto tiempo? El 97 ¿No? Cuando estaba prácticamente saliendo de la universidad. 96, 97, yo era un bisoño arquitecto que quería hacer algo diferente. Entonces, empezamos a hacer... yo trabajaba en una empresa, que se llamaba Comaco donde se fabricaban paflones de estuco, entonces yo trabajaba en esa empresa en el área de comercialización mientras estudiaba arquitectura, entonces, yo veía ese material, y decía: esto lo voy a utilizar un día profesionalmente con mis propias obras. Y bueno, sería... Entonces hicimos esta obra, de esta obra yo hice la demolición, en el shopping el alto, entonces, si usted ve los pasillos tienen esos paflones, pero están colocados sobriamente ¿se da cuenta. Entonces yo empecé a utilizar acá, este material, en este edificio, este se hizo... el 97 se inauguró, entonces empezamos a utilizar este material, en pintura, luego, en fachadas (arquitecto Prieto, entrevista personal, 6 marzo, 2017).

1. Los diseños del Cholet

Comenzaré analizando los diseños de estos edificios, para luego hacer una revisión de los colores. Como se mencionó, la cara visible del Cholet es la fachada. Los diseños en ella son variados y dependen del arquitecto y del gusto de los dueños. Los diseños que se hicieron en un primer momento en los salones de fiesta, luego se pasaron a la fachada. En ella, se puede observar diseños “simples” y otros más complejos, pero en general se encuentran ventanas en forma de círculos, rectangulares, incluso en diferentes formas geométricas, que se combinan para hacer un diseño completo como si fueran las partes de un mosaico. También se aprecian relieves en formas de escalinatas que bordean los vidrios (como se puede observar en las figuras 2 y 3). Estas formas de escalinatas se volvieron hoy cruces andinas.



Ilustración 2. Real Oasis Club. Fuente: archivo personal



Ilustración 3. Los Ángeles de Charlie. Fuente: archivo personal

Los diseños del Cholet, según el ingeniero Freddy Mamani, hacen referencia a una reivindicación de “lo andino” (citado en Andreoli y D’Andrea, 2014, p.24). Comenta él:

En la facultad técnica nos sentíamos menospreciados por la cultura y otras carreras afines, pero ahora con el Presidente Evo se revaloriza la cultura originaria. Yo fui a Tiwanaco y me impresioné con las formas tiwanacotas y estudié los libros. Yo he dado a mi diseño una descomposición y estilización de las formas andinas.

Se entienden estas formas como propias de las culturas tiwanacotas y las escalinatas como inspiración a la forma de la cruz andina o *chakana*, que en muchos edificios está completamente diseñada y no sólo como inspiración. Es el ingeniero Freddy Mamani el que, en sus explicaciones, da a entender esta inspiración en “lo andino” que busca revalorar esta identidad a través de la arquitectura. Cito a las autoras del libro sobre sus diseños:

Las fachadas de los edificios de Freddy Mamani sorprenden por las formas atrevidas y los colores estridentes, sobrepuestos a los grandes ventanales, la estilización de elementos figurativos al cual Freddy Mamani se inspira es una tradición de las culturas prehispánicas de la región andina presente en los tejidos, cerámicas, piezas de oro y arquitectura (...) así encontramos motivos a zigzag o cortes oblicuos además de un vocabulario formal libremente inspirado en el arte tiwanacota, como la cruz andina y el círculo que son componentes recurrentes utilizados tanto en la forma de las ventanas como en la decoración de paredes, puertas y pisos (Andreoli y D’Andrea, 2014, p.24).

Esta lógica de pensamiento de Freddy Mamani, y también de las autoras del libro, tiene que ver con ese esencialismo de “lo andino”, como una respuesta al etnocentrismo moderno, producido por la segunda modernidad (según Dussel, 2000), donde se buscaba revalorar lo andino de una forma pura. Además, tanto el ingeniero como las autoras mezclan lo aymara con lo tiwanakota, como si fueran una misma identidad. Se puede deducir que esta noción de la realidad es producto de la división territorial en áreas culturales que no respetan las diferencias de distintos grupos insertos en un espacio territorial cercano. Esta lógica también deviene de las políticas del gobierno de Evo Morales, quien en su discurso político ha querido reivindicar “lo andino”, “lo nuestro”. Él como aymara busca que Bolivia vuelva a sus orígenes, al respeto de la Madre Tierra, y mezcla sin problemas lo aymara con lo tiwanakota, con lo inka, y así. Es un discurso que le ha servido para ganar el apoyo popular de Bolivia. Así también propongo que Freddy Mamani utiliza este discurso como un medio de “marketing” a nivel nacional e internacional. Según sus discursos creo que él apunta a

un público internacional (más que al nacional), ya que habla de turistas a quienes llama la atención su arquitectura “neoandina”. Esta impresión también me dio cuando tuve un único encuentro en vivo con el ingeniero (antes las conversaciones habían sido por Facebook¹⁴, inició el contacto el 2015, pero luego cuando volví a contactarlo nunca más respondió), este encuentro se realizó porque mediante esta misma red social (Facebook) vi una publicidad donde se mostraba una próxima charla del ingeniero en la ciudad de El Alto.

Como el conversatorio sería tarde, le pedí a mi marido que me acompañe. Era tan lejos que nos demoramos 2 horas en llegar. Para nuestra sorpresa no era una charla, sino que era la grabación de un programa de televisión donde el entrevistado era Freddy Mamani y el conductor del programa resultó ser el representante o manager del ingeniero (de esto nos enteramos un rato después). Fuimos el único público extra, incluso mis preguntas al ingeniero fueron grabadas. En algún minuto del descanso de la grabación nos preguntaron de dónde somos, les dijimos de dónde (mi marido de Alemania y yo de Chile). El manager todo el rato junto a Freddy Mamani, después que les dimos al parecer la valiosa información de dónde veníamos nos daban indirectas (en realidad, era bastante directo) para comprar sus libros, y se comentaban entre ellos que con nosotros estaba la plata (yo creo más por mi marido, él es europeo). Nos sentimos súper incómodos. Cuando yo les dije que era la estudiante de la UMSA, y que le había escrito antes por Facebook para una entrevista para mi tesis, y que como nunca más me contestó vine a buscarlo, ahí la situación cambió. Dejaron de decir las indirectas sobre lucrar con nosotros. Como se señaló anteriormente, el ingeniero tiene un manager que se encarga de todas sus apariciones en televisión y de temas de imagen. Entonces, literalmente es un negocio, y la gente lo ha creído a ojos cerrados, apoyados por todo el contexto político-social-cultural que impera hoy en Bolivia y que es producto de esa visión esencialista “andina” que a su vez es producto del mito de la segunda modernidad.

Para ser honesta, este mismo discurso ha estado en mi pensamiento durante toda mi vida: Bolivia es un país donde se respeta lo originario, donde las culturas andinas siguen intactas y son extremadamente valoradas. La Madre Tierra tiene derechos y leyes que la protegen del asedio capitalista de extracción desvergonzada. Lamentablemente la realidad muestra

¹⁴ Facebook: es una red social que conecta a personas con otras. Su principal característica es que hace posible encontrar a personas que pueden ser o no tus amigos.

otra cosa. Ese discurso político que llevó a Evo Morales a ser presidente del país se quedó en eso, un mero discurso.

Así al comenzar la investigación mi idea principal (y siguió un poco después) era encontrar los elementos andinos que hacen posible la construcción de los Cholet, tratando de buscar esos elementos de continuidad y revaloración de “lo nuestro”, de lo propio, de “lo andino”.

Pero, en relación con la investigación, la mayoría de los propietarios nunca hizo una conexión con lo andino, ninguno dijo inspirarse en los diseños de los antepasados. Los dueños de los Cholet, cuando se trataba del origen de los diseños o por qué estos habían sido elegidos, comentaban que el arquitecto, ingeniero o albañil habían elegido los diseños y ellos simplemente asentían a la propuesta, como cuenta Don José (conversación personal, 14 febrero, 2017):

(...) Don José este es el proyecto, ¿está de acuerdo?... Alguna modificación se ha hecho. Las ventanas habría que mover o ¿no?

También don Pancho en este mismo sentido señala:

(...) el arquitecto eligió el diseño, cuando ya hemos empezado yo le dije al arquitecto este salón va a ser, estos son departamentos (conversación personal, 25 de febrero, 2017).

Entonces, al parecer, es el encargado de la construcción quién determina y elige los diseños que se utilizarán en el Cholet. Por esta razón es muy importante la opinión del arquitecto Prieto, que, según algunos propietarios y él mismo, fue el primero que trajo estas construcciones a la ciudad de El Alto, y no Freddy Mamani. Sus primeras construcciones fueron (aunque no lo crean) en la ciudad de La Paz, una de ellas en pleno mercado Rodríguez. Nos relata cómo empezó con estos diseños “andinos”:

Entonces en las fachadas, yo empecé a utilizar este elemento, los paflones, y no precisamente pensando en los tiwanakotas ¿por qué? Porque yo, cuando era estudiante me gustaba mucho la arquitectura de Kenzo Tange, japonés. Entonces, Kenzo Tange, utiliza más o menos esta cruz andina, pero por secciones, en esquinas digamos no, lo he empezado, a utilizar así, por decir, unas escalinatas, luego, bueno obviamente con la parte relacionado a Tiwanaku, en alguna fecha hice esto, en villa dolores también en una parte hice ésto, donde don (...) que es una galería, hice de esta forma, mire que honestamente yo le digo que no era mi intención, manejar nada tiwanakota (Arquitecto Prieto, comunicación personal, 6 marzo, de 2017).

De los entrevistados, sólo una persona, el propietario del Cholet Cultural Pachamama, construyó su Cholet inspirado por todo el bagaje cultural de lo que se conoce como “andino”, eligiendo los diseños o por lo menos el tema, ya que el artista Mamani Mamani (como se puede ver en la figura 4) fue quién hizo los diseños. Él en su edificio también mezcla lo aymara con lo tiwanakota. Es el único de los propietarios que hace referencia a un diseño que tiene relación con “lo andino”:

La forma de los vidrios rectangulares. No sé si se ha dado cuenta, el centro del vidrio, es nuestra cruz andina, no ve. Por eso es precisamente es pues, cultural, y se adhiere más al Pachamama, esto está, siempre como, se puede decir sincronizado ¿es la palabra? con el sol, la luna, y la estrella, el agua y el aire. Los cinco elementos vitales para el ser humano, no ve. Es muy importante para nosotros al menos, porque usted, va a otros lugares no va a ver estas cosas, es diferente, nosotros justamente lo hemos hecho más adherido al Pachamama. La salida del sol, por ejemplo, tiene que ver con la posición de los novios... el novio tiene que estar vista al sol, el que se casa, su idea de diseño es todo suyo (...) (conversación personal, 15 febrero, 2017).



Ilustración 4. Cultural Pachamama. Fuente: archivo personal

Todos los textos y entrevistas a Freddy Mamani (Salazar, 2016; Andreoli y d'Andrea, 2014) hablan de la primera obra del ingeniero en la av. Juan Pablo II, el salón de eventos Gran Palace en el año 2005, cuyo propietario Francisco Mamani, quien tenía un terreno de unos trescientos metros cuadrados, pero no sabía qué tipo de edificio hacer y el ingeniero lo guió en su decisión de hacer algo elegante, colorido y con un gran salón de fiestas. En el Cholet de Francisco Mamani, la fachada luce más simple que sus edificaciones más actuales (como se observa en la figura 5). Por ejemplo, no se observa ningún círculo (“propio de la cultura andina”) se pueden ver las escalinatas por secciones como hablaba el arquitecto Prieto, pero no con una clara y evidente cruz andina. Para mí esto confirma que su discurso de revaloración de lo andino a través de su arquitectura se fue armando a través del tiempo, como recurso publicitario, turístico y capitalista.



Ilustración 5. Gran Palace “primera obra” de Freddy Mamani Silvestre. Fuente: Archivo personal

Los salones de fiesta son el alma del Cholet. Es donde los propietarios invierten más dinero y tiempo en la construcción, y es lo que les hace sobresalir frente a los otros. Los salones son de dos pisos, la segunda planta del salón está construida alrededor dejando un espacio vacío en el medio que permite “cielos altos” para la pista de baile del primer piso. Alrededor de la pista se encuentran anchos pilares que permiten mantener la estructura de la segunda planta. Los diseños en relieve están en todo el techo y parte de las paredes. En la parte baja de las paredes hay cerámicas para que sea de fácil mantención y limpieza, y no sea necesario pintar constantemente las paredes. Los salones de fiesta cuentan generalmente con un cuarto para los novios, un cuarto tipo bodega para guardar la cerveza, baños separados para mujeres y hombres, cocina y bar. Los diseños en esta parte no son tan fáciles de distinguir, hay estrellas en el techo con tres niveles que tienen pequeñas o grandes luces incrustadas, también hay diferentes figuras geométricas: círculos, rectángulos, hexágonos, semicircunferencias, elipses, en diferentes niveles hechos de paflones de estuco. Estas figuras muchas veces sirven de marco para los focos.

Tampoco para los salones de fiesta los entrevistados señalaron alguna conexión de los diseños con la cultura andina. El arquitecto Prieto (comunicación personal, 6 marzo, 2017) hace referencia del inicio de los relieves tan utilizados en los salones de fiestas:

Los paflones de estuco eran de una compañía suiza, son paflones cuadrados de 60 x 60 cm, y eso la franquicia, decía que sólo había que hacerlo horizontal, yo desde estudiante siempre he sido inquieto, entonces he dicho, esto lo puedo manejar diferente, en niveles, el quiebre. Acá he empezado a manejar esas cositas, antes de manejar el paflón si se podía hacer solamente se podía hacer con cielos falsos de madera y fierro que resultan extremadamente caro porque se arma de madera y se lo forra con alambre y tejido y luego se lo plancha y eso resulta antieconómico porque extremadamente caro. Por eso no se puede hacer, en cambio con los plafones si se ha podido hacer, y obviamente a algunos maestros les he enseñado a hacer todo, y obviamente han ido a trabajar a otros lados, el Mamani se ha enterado. Y han empezado a deformarlo totalmente, el más beneficiado ha sido mi amigo que es el dueño de la empresa, se ha vuelto millonario vendiendo esos paflones.



Ilustración 6. Salón de eventos “Fénix”. Fuente: archivo personal.



*Ilustración 7. Sin nombre, edificio en construcción en la av. Juan Pablo II.
Fuente: archivo personal.*

2. Los colores del Cholet

Ahora pasaré a describir los colores de los Cholet y a considerar hasta qué punto se puede comparar con “lo andino”. Los colores son los más importantes dentro de la arquitectura del Cholet. No se trata de un color en sí, sino de la utilización de combinaciones de colores que es lo que llamó la atención nacional y mundial sobre estas edificaciones. En un contexto donde abundan las casas de adobe y ladrillo donde el color es uno, más de dos colores parecen el paraíso. Obviamente una de las razones de usar tanto color se debe al contexto espacial, y por otro lado los colores parecen estar sacados de los tejidos que utilizan las personas del área andina, de las vestimentas usadas en las fiestas, incluso de las tortas que se venden por todos los sectores de la ciudad. Con respecto al origen de la utilización de tantos colores en relación al contexto de los propietarios, el arquitecto Prieto (conversación personal, 6 marzo, 2017) nos cuenta:

Luego en los colores, la gente me decía: yo quiero colores un poquito más vivos, los colores que a veces se pinta parece que no estuviera pintado, me decían. La idiosincrasia misma de la gente no. Entonces yo empecé a utilizar colores vivos, pero no con el afán de imitar el aguayo, el verde fuerte, el anaranjado, colores fuertes, primarios. En teoría del color, usted tiene el rojo, amarillo y azul, si usted toma el rojo y amarillo se forma un tercer color complementario que es el naranja y así por el estilo y se va jugando frente a frente, haciendo cruces.

Este fragmento de la cita, es muy importante, porque no se trata de haber avanzado desde el ladrillo a los colores fuertes en un solo paso, sino que se entiende que después del ladrillo vinieron colores claros, pasteles. Se pueden ver en El Alto casas pintadas de un verde o amarillo muy suave. También se deduce que su inspiración no viene de los tejidos andinos sino de sus estudios universitarios en “teoría” del color según el círculo de color de Isaac Newton, el sistema de color de Munsell y la ciencia de la luz (Arnold y Espejo, 2013, p. 173-174). Entonces, el color en los Cholet sería por un lado una reacción a esos colores del contexto pasado, un producto de esos colores anteriores y de los estudios universitarios del arquitecto (comunicación personal, 6 marzo, 2017):

Entonces, yo empecé a manejar este tipo de contraste, anaranjado, rojo, las degradaciones de colores, de un guindo oscuro llegar a un rosado, degradaciones que nosotros generalmente hacíamos en la universidad, en la facultad, en las prácticas de morfologías nos hacían hacer degradaciones,

simplemente eso, yo lo plasmé en una obra. O sea, uno lee la idiosincrasia de la gente, dice, yo quisiera colores un poco fuertes, fuertes, que llamen la atención, porque mi casa quiero que llame la atención. Entonces les propuse, hacer estas cosas; en salones de fiesta sobretodo les gustó.

Se utilizan tanto en la fachada como en el salón un gran número de colores que permite que el edificio llame la atención de cualquier transeúnte. Sin embargo, pareciera que en las fachadas la distribución de los colores es más sobria o más sencilla que dentro del salón (como se aprecia en la figura 8, el interior de un salón de fiestas):



Ilustración 8. Salón de eventos Kory¹⁵. Fuente: archivo personal.

El salón de fiestas es, literalmente, una fiesta de colores. Esto se demuestra en la forma de distribuir los colores, al mezclarlos, oponerlos, y degradarlos. En un principio, al mirar el salón, las personas podrían sentirse un poco mareadas con tanto color, es como si llegas a la fiesta ya “enfiestada”. Como se mencionó, se utiliza en el Cholet degradaciones de colores, contrastes, y complementación. Existe un juego de colores que pasan por toda la rosa cromática. Este juego de color no es sólo elegido por el arquitecto o colorista, como señalaría don Pancho (los colores de su casa

¹⁵ Esta imagen no sólo muestra la cotidianidad detrás del suntuoso salón de fiestas. Si no muestra, cómo los propietarios a pesar de haber surgido económicamente siguen haciendo los quehaceres del hogar, su vida en ese sentido no ha cambiado, y es muy diferente a la lógica “occidental” de desarrollo.

fueron elegidos por la empresa que contrataron), sino que también en la elección participan los propietarios quienes son influenciados por sus gustos, por lo que ofrece el mercado, por lo que tiene el vecino y por lo que está de moda.

En este sentido, en la selección de los colores de su hogar, don José (comunicación personal, 14 febrero, 2017) comenta cómo eligió los tonos que conformarían su casa:

El arquitecto lo ha ido haciendo el juego de colores, tenía que ser un color verde, pero yo, házmelo en tonos de tumbo, tonos naranjas, yo le he dicho. Si, él quería hacerlo verde, yo quería un poco cálido.

Como se deduce del fragmento de la cita, los dueños hacen una relación de los colores con elementos cercanos a sus contextos, como por ejemplo el tumbo¹⁶. Don Max (comunicación personal, 22 febrero, 2017), también relata cómo fue la elección de los colores de su edificio:

(..) Ellos ya lo pintan... claro según el gusto de uno, a veces, estos mismos hay en verde, estos mismos hay en celeste, azules, nove. Los colores que se puede, estos colores crema, mostaza, no ve anaranjado, eso juegan, juegos de colores. Mientras el verde, es verde oscuro, clarito... así más o menos.

Don Max (comunicación personal, 22 febrero, 2017), no sólo basa la elección del color en sus gustos, sino también lo asocia a su propio contexto y en la relación que se estableció entre su trabajo y el color:

Cómo yo hacía antes mosaicos, antes no había cerámicas más eran mosaicos, yo combinaba siempre colores, combinaba colores, tanto el rosado, celeste, así, amarillos, en lilas, tenía esa combinación de colores. Por eso yo...este color quiero que me lo combines, a ver... el pintor hace prácticamente... hace la combinación.

Y no sólo la relación con su trabajo, sino también como producto de relaciones sociales en las que él y su esposa se desenvuelven:

Nosotros con mi esposa... ¿cómo se va a hacer? Como nosotros también vamos a locales...como ese haremos, así más o menos una idea tenemos ya de eso. Viendo otros locales, esos colorcitos, así más o menos, porque esas temporadas claro, esto es moderno, ahora ya están otras formas más modernas todavía, más blanco (don Max, comunicación personal, 22 febrero, 2017).

¹⁶ Tumbo (*Passiflora Tripartita*), fruto nativo de los Andes, cuya pulpa interior tiene un color anaranjado.

El propietario del Cholet Cultural Pachamama (comunicación personal, 15 febrero, 2017) nos explica por qué eligió estos colores. También en él la elección de colores, no es sólo porque le gustan, sino porque se relaciona a la función que tiene su casa, ser un museo y mostrar la idiosincrasia de la cultura “andina” mediante la pintura de “Mamani Mamani” (llamado Roberto Aguilar):

Si porque, este... más que todo a mí me gusta, yo soy partícipe de nuestro arcoíris, y de ahí usted lo va a ver alguna vez, siempre va estar enfocado en esos colores en degradé va, por eso, que se ve más bonito.

Esta comparación de los colores en degradé con el arcoíris es la misma comparación que hacen las tejedoras en algunas comunidades de la región andina (Arnold y Espejo, 2013, p. 152). Y también Freddy Mamani asocia estos colores con los tejidos andinos. A pesar de que el arquitecto Prieto confesó que los colores que él comenzó a utilizar no fueron por una inspiración en los tejidos andinos, señaló que los mismos propietarios le pedían colores fuertes porque éstos son propios del campo, de lo originario, de las fiestas tradicionales. Él también parece estar influenciado por la lógica de lo “andino”:

Al andino siempre le gustan los colores vivos, si usted va al campo, en el altiplano profundo, en los días de fiesta, las señoras del altiplano se ponen sus ropas más coloridas, posibles. O sea, colores, fucsias, colores fuertes les gusta eso viene desde al ADN, es innato.

Así también señala el ingeniero Freddy Mamani:

Por qué me piden, es porque digamos, llevan en la sangre su identidad su cultura todo eso, y además no se acomodan en otro tipo de arquitectura donde a ellos no les identifica, entonces esta arquitectura si, les identifica, a esta sociedad donde ellos han crecido en ese ambiente, qué sé yo. Por ejemplo, en nuestras comunidades, por ejemplo, existen festividades patronales, esas fiestas pequeñas de sus propios pueblos, hacen sus tejidos todo el año, por ejemplo, las jovencitas hacen su propio *awayu*, para pasar en esa fiesta digamos, donde comparten con los familiares, sus compadres, sus comadres, hacen diferentes actividades en esa festividad patronal, donde preparan sus vestimentas. Ya entonces les gusta llevar el color, entonces estos edificios como tienen color, llevan esa tradición cultural, llevan desde la sangre, digamos, por qué en Bolivia nuestras danzas, nuestra música es bastante requerida digamos por los extranjeros por los turistas. Entonces, por eso que esta arquitectura se ha acomodado también a esta sociedad.

En las citas mencionadas, tanto el arquitecto Prieto como el ingeniero Mamani, hablan de los colores como algo inherente que se encuentra en los genes de las personas “andinas”. Estas ideas son propias de un esencialismo andino, donde las personas encarnan de manera innata ciertos atributos de apariencia, temperamento y modos de pensar en virtud de su ascendencia, de su genealogía. Estos atributos no son vistos como producto de prácticas que se relacionan entre las diferentes líneas de vida que las personas van creando en el transcurso de la vida en distintos contextos. Son vistos como algo que viene del pasado que ha permanecido intacto, inmune a las perturbaciones de la historia (Fabian, 1983).

Todo lo anterior se puede sintetizar en lo que Tim Ingold (2000, pp. 134-139) llama el “modelo genealógico”, que consiste en la “construcción” de las personas no como un proceso de vida, sino que la vida y el crecimiento de una persona se concibe como la difusión de identidades, como la realización de potencialidades que ya están en su lugar, que ya están determinadas genéticamente. En respuesta a ese modelo genealógico imperante en las concepciones sobre las comunidades indígenas, el autor (Ingold, 2000, p. 140), plantea un “modelo relacional” señalando que no son los genes ni la cultura lo que una generación deja como herencia a otra, sino un campo de relaciones donde cada ser vivo va creciendo y hace crecer a otros.

En lo señalado por ambos profesionales es evidente la relación que se establece entre los colores, su origen y su utilización en el mundo andino como algo inherente a los indígenas de la región andina. No obstante, Denise Y. Arnold y Elvira Espejo en el capítulo sobre la *k'isa*, en el libro *El Textil Tridimensional* (2013), señalan lo perjudicial de esta visión con respecto al color:

El problema es que la aplicación de “lo andino” a ideas contemporáneas sobre el color también nos lleva a situaciones paradójicas en las que se confunde el origen de nuevas tendencias con un fenómeno regional. En particular, los actuales intentos políticos de integrar estas influencias externas con una postura de reinventar la tradición tienden a disfrazar las posibles consecuencias negativas de esta integración más amplia de poblaciones regionales en circuitos económicos globales, a la vez que pasan por alto las contribuciones reales y prácticas de estas mismas poblaciones regionales a los desarrollos tecnológicos en general (p.150).

La *k'isa* es el patrón de coloración que está caracterizado por degradaciones, y en las últimas décadas se ha incorporado no sólo en los tejidos, sino también en la vestimenta de bailarines, pinturas y arquitecturas (ejemplo, el Cholet). La antropóloga chilena Verónica Cereceda hace todo un estudio por los años ochenta del uso de la *k'isa* y de la analogía dada por algunos actores con el arcoíris. También lo señala como un patrón inalterable a través del tiempo. Esta hipótesis es desmentida por Arnold y Espejo (2013, p.159), ya que, al no encontrar evidencias pasadas, la antropóloga chilena, creó un discurso narrativo para presentar la degradación de color como algo originario.

Las autoras comentan que en los vocabularios coloniales no hay vestigios sobre la *k'isa*¹⁷ como degradaciones de color, por lo que parecía que el término no era muy “tradicional”, y en algún momento después de la colonia se comenzó a utilizar el término sobre patrones de coloración en los textiles andinos (Arnold y Espejo, 2013, p. 151). Las autoras también hacen referencia al contexto en que el ensayo de Cereceda se realizó y, por lo tanto, tuvo un fuerte impacto en los años ochenta, y fue factible por ser éste un período de ferviente producción de este tipo de estudios “andinos” y en los que se construyeron los fundamentos de la identidad aymara.

Sobre la *k'isa*, las autoras señalan que ésta es más reciente de lo que se puede imaginar. De hecho, en las primeras décadas del siglo XX, en el año 1938 se encontró, en el período más temprano, un ejemplo de *k'isa* en una faja tejida a mano. Esto se debió a la introducción de tintes y la incorporación del telar industrial, por parte de los migrantes del área lacustre que llegaban a la ciudad (Arnold y Espejo, 2013, p.159). Ellos pudieron crear estas degradaciones y utilizarlas en sus ropas. Seguramente, fue el grito de la moda cuando volvían a visitar su comunidad.

De esta manera, el uso de las degradaciones de colores iba relacionándose con la capacidad productiva y el poder económico de los migrantes de habla aymara en la ciudad de La Paz. Según las autoras, este poder se enfocaba en la utilización de tecnologías textiles innovadoras a gran escala que se convirtió en una forma de modernismo aymara. Arnold y Espejo (2013, p.165), señalan que, en el ámbito político, la *k'isa* se volvió muy importante

¹⁷ El concepto de *k'isa* en el vocabulario de Ludovico Bertonio, significa las raíces andinas de la oca, pasadas al sol y convertidas en una forma más dulce, el *qawi* (Arnold y Espejo 2013, p. 151).

con los estudios sobre los orígenes y significados de la *wiphala* por Choquehuanca y su reconstitución en el año 1979 como símbolo de la unidad aymara. La *wiphala* es la bandera de colores que expresa a través de ellos la unión del arco iris femenino en el plano horizontal con el arco iris masculino en el plano vertical, cuyo cruce resultaba en los 49 cuadrados de colores. También la masificación de la composición de color en degradaciones como elemento propio de la cultura aymara, se ensalzó aún más, luego de su apropiación por parte del gobierno de Evo Morales, en la indumentaria oficial y en la utilización de la *wiphala* como símbolo del Estado boliviano en el 2008. Pero también las autoras señalan la utilización de la *k'isa* por el pintor Roberto Aguilar conocido como “Mamani Mamani” (Arnold y Espejo, 2013, p. 166). Recuérdese que Mamani Mamani fue el creador artístico de los colores y diseños del Cholet “Cultural Pachamama”, donde la *k'isa* abunda en todas las formas diseñadas en el Cholet. Tanto el propietario como el pintor asemejan esta composición del color como analogía con el arcoíris.

Para sintetizar, la *k'isa* como composición del color en degradaciones, no tiene nada que ver con la cultura andina de origen. Pero ha sido apropiada masivamente por el discurso político imperante, los textos académicos relativamente actuales y el arte. Es en este contexto que el dueño del Cultural Pachamama, y el ingeniero Freddy Mamani, crean estos discursos que expresan una pertenencia política a favor del indigenismo. Ellos quieren que los Cholet sean ese código visual al igual que la *k'isa* y que cree un imaginario de una reivindicación de lo originario. También es necesario recalcar que la conexión entre el juego de colores que se realiza en los Cholet y el “mundo andino”, fue señalada por los únicos profesionales que se entrevistaron en la investigación. Dato importante porque muestra los conocimientos adquiridos por estos profesionales en la universidad, determina el pensamiento de la clase media profesional. En cambio, los dueños de los Cholet, que no tuvieron acceso a la educación superior en ningún momento señalaron este nexo. Se demuestra así, que es en la educación superior donde también existe esta mirada de “lo andino” como algo estático y puro.

3. Los chalets

La casa que se encuentra en el último piso es conocido como “chalet”. En su diseño y color es diferente al resto del Cholet; no hay diseños ni techos en relieve, es simple. Es de un solo

color; no tiene ese juego de colores del resto de la casa. Si hay detalles en colores son en algunos contornos y pilares. Esta es una parte importante del edificio, sin embargo, no muestra ninguna conexión con la “identidad aymara”. De hecho, como se mencionó en otro apartado, el chalet fue pedido en un primer momento como copia de las casas de la zona sur de dos pisos.

4. Los Cholets del futuro.

El Cholet del mañana sería muy diferente en colores al del ayer. Los colores grises conforman parte de las fachadas actuales y los colores fuertes como el amarillo y el rojo también. Pero no con las combinaciones de las que se hablan en esta investigación. Don José está esperando ansioso la construcción de su próximo edificio de 500 metros cuadrados, que tendrá un diseño y arquitectura más “moderna”, con una fuente de agua en el medio:

En el diseño y la arquitectura, ahora ya pasó, usted sabe que todo lo que llega pasa, en su momento era, le estoy hablando de hace unos 6-7 años, en su momento era esta pintura, ahora son colores más suaves, le hablo de un plomo plata, de un rojo sangre, lo salones ya son de dos o tres colores, exagerando de cuatro, son más suaves, más que todo utilizan espejos y láminas de acero, esas son las nuevas tendencias, usted está viendo aquí más de diez colores. No, no es así. Ya quisiera la moderna, la moderna ya quisiera, por el simple hecho que ya pasó pues, ya quisiera lo actual ya, inclusive los mismos focos, los focos, siempre hay novedades, ya no están usando los focos normales, los focos led ya están usando. Son de poco consumo ya (don José, conversación personal, 14 febrero, 2017).

Lo que está de moda ahora son las fachadas de aluminio compuesto que es un material que se está ofreciendo actualmente en el mercado, y sirve para revestir fachadas. En ese material, hay una gama de colores, como el rojo, amarillo, gris, naranja, azul. Generalmente se combina un color fuerte con gris o blanco:

(...) obviamente es una buena combinación el rojo con un gris, cualquier color con un gris combinado es una buena combinación. Ahora al rojo usted quiere volverlo un color más amable, le pone gris. Se da cuenta. Pero al rojo usted quiere avivarlo le pone al lado anaranjado. Ahora la gente se ha aburrido porque ha pasado de moda eso, ahora ya está el minimalismo, todo el mundo habla de minimalismo (arquitecto Prieto, comunicación personal, 6 marzo, 2017).



*Ilustración 9. El Cholet moderno. Techo de un salón de fiestas.
Fuente: archivo arquitecto Prieto.*



*Ilustración 10. Cholet moderno. Salón de fiestas.
Fuente: archivo arquitecto Prieto.*

Entonces surge la pregunta: Si los próximos Cholets serán los mostrados en las figuras 9 y 10, ¿qué pasaría con todo el discurso de colores del Cholet que buscan revalorar la cultura andina?

Para concluir, los colores del Cholet, dependen en primera instancia del gusto de los dueños, y éstos a su vez se inspiran en sus propios contextos. No sucede lo que comentan el arquitecto Prieto y el ingeniero Freddy Mamani, que los colores son elegidos por los dueños quienes, por tener un origen andino, llevan estos colores en la sangre. Los dueños no manifestaron que la elección de colores se base en su origen aymara, sino que señalaron su elección basados en las diferentes relaciones que ellos establecen con su entorno.

Los arquitectos, ingenieros y albañiles eligen la composición del color principal elegido por el dueño. Los profesionales al igual que los dueños eligen los colores basados en sus estudios sobre el color, de lo que ven en otros lugares, de los colores que llegan, de los trajes que utilizan en las fiestas, o sea, de su contexto, donde se desenvuelven al estar vivos.

El juego de colores que conforma el Cholet, y que es señalado por muchos (o la mayoría) como propio de la cultura andina, no es “andino”. La *k'isa*, aparece por primera vez a principios del siglo pasado, y es producto de la incorporación de los tintes industriales comercializados en las ciudades, que a la vez son consecuencia de los avances realizados en Europa (Arnold y Espejo, 2013).

A pesar del discurso de dos de nuestros informantes (F. Mamani y el dueño del Cholet Cultural Pachamama), los Cholet no representan una forma arquitectónica de identificación ni de revalorización de lo “andino”. En primer lugar, por lo que se comentó en el anterior párrafo, donde el fenómeno de la *k'isa* se confundió como algo regional andino, cuando en la realidad era una tendencia nueva que venía de afuera. En segundo lugar, porque la revalorización que estos entrevistados señalan se debe a un discurso netamente capitalista, y de publicidad para atraer a los turistas y poder lucrar con “lo andino” como cualquier agencia turística. En tercer y último lugar, los mismos entrevistados no sienten que la arquitectura del Cholet sea una forma de identificación andina.

CAPÍTULO VIII

Cholet, ¿Modernidad o Tradición?

En este capítulo final, se retoman todas las categorías en las que se dividió el Cholet anteriormente. Esta repetición tiene como fin determinar de forma profunda cada una de las partes y conocer en qué medida estas líneas de vidas son modernas o tradicionales.

1. Diseños y colores: tradicionales o modernos.

Cuando los dueños tuvieron los medios económicos suficientes para cambiar su vivienda, querían algo “moderno”, que se destaque en medio de todas las casas de color tierra que en ese momento inundaban la ciudad de El Alto. Los entrevistados creen que sus edificios actualmente son “semi-modernos”. Esto es porque ahora los edificios que son modernos tienen ascensor, son antisísmicos y ya tienen colores y fachadas diferentes:

(..) ahora hay más modernos ya, ahora tienen su ascensor (...) se llama antisísmico ¿no? Anti, claro, total construido antisísmico (...) los reglamentos, antisísmicos, anti movimiento. Estos son más modernos, estos edificios (don Max, comunicación personal, 22 febrero, 2017).

Para los propietarios, los Cholet son modernos en comparación con las casas tradicionales, pero no tan modernos en comparación con lo que se hace hoy. El rango para determinar lo “tradicional” y lo “moderno” es lo antiguo y lo actual, respectivamente. Entonces, en algún momento, lo tradicional fue también moderno. Don Max (notas parafraseadas) comentó que antes las casas eran de calaminas o eran sólo de adobe. Después, las revistieron con cemento para pintarlas. Ahora utilizan otro material que es el aluminio, que es más rápido y más moderno. Señaló que cada año se va modernizando y que, de aquí, a un tiempo, esto nuevo va a quedar en la antigüedad y que otro moderno va a llegar, al igual que los autos que cada año llega un modelo actualizado. El tiempo es la línea recta que permite determinar entonces si un edificio es “moderno” o es “tradicional”. Así don Pancho (comunicación personal, 25 febrero, 2017), relata:

El edificio es casi moderno, se ha hecho hace 7 u 8 años, antes no eran así, eran pequeñitos, de adobe, ahora ya, hormigón, vaciado. Pero edificios así no había, uno había, dos creo. Ahora en todo lado, el arquitecto, el Freddy Mamani (...).

Sin embargo, dentro de los marcos reglamentarios, para la alcaldía de El Alto, los Cholet son “modernos”, porque lo que se acostumbraba hacer anteriormente en la ciudad eran casas sin un diseño o distribución planificada que no superaban el primer piso:

A lo que dice la alcaldía es una construcción moderna, dice, pero no sé si le dan ese denominativo para sacar más impuestos. Porque ellos, cuando vienen a inspeccionar dicen, es moderno, de cinco plantas, tal vez pa’ sacarnos impuestos dirán, pero no creo (...) tendría que ser antisísmico, tendría que tener vigas de arrastre, ahora si están construyendo así, ya son más modernos, inclusive ahora hacen estudios de suelo, creo que ya necesitan el trabajo de un ingeniero civil para hacer un cálculo estructural, antes los albañiles y nada más (don José, comunicación personal, 14 febrero, 2017).

De los entrevistados, la única persona que comentó que su Cholet es “tradicional”, fue el propietario del Cultural Pachamama. Su Cholet como ya mencioné es, en realidad, un museo dedicado a la pintura de Mamani Mamani, incluso fue el artista quién pintó todo el salón de eventos. En su caso, la edificación es para mostrar sus antepasados, el respeto y la admiración a la Madre Tierra y por tanto a su cultura de origen. Es el “tema” de su edificio como otros tienen diferentes motivos. Por ejemplo, en la avenida 16 de julio hay un Cholet que parece un barco y en el balcón del chalet tiene un ancla. En palabras del mismo propietario:

Es tradicional, porque yo digo, los abuelos nuestros siempre estaban en contacto con el aire, con la tierra, con la Pachamama, con el sol y con la luna. Usted va a ver... todo el contorno está dedicado a eso. Y a uno de por sí se le ilumina, le nace, lo que va a hacer, tal vez no teníamos una cosa prevista, pero se nos nació con el respeto de la Pachamama, la Pachamama me ayudó bastante, porque le tenemos mucho cariño (dueño Cultural Pachamama, comunicación personal, 15 febrero, 2017).

En el fragmento anterior el dueño del Cholet, cuenta cómo sus abuelos tuvieron contacto con la tierra, el sol, la luna, y que el Cholet nace de ese respeto. Este pensamiento es compartido por casi la mayoría de la población cuando relaciona a las poblaciones originarias con la ecología. Ellos son los que respetaron o respetan a la madre tierra. Es un pensamiento idealizado a nivel nacional y mundial de “lo andino”. Los textos, los medios masivos, incluso la universidad te enseña que los pueblos indígenas andinos son “proecologistas”. En cambio, el mundo moderno es el “antiecológico” (claramente no se puede negar el robo de la corona española en el siglo XVI con la total extracción del oro y

de la plata. Recursos naturales que pusieron en hegemonía a la Europa, ahora moderna) que está basado en la extracción capitalista. Sin embargo, esto no es tan así. En el libro *El textil tridimensional* las autoras hacen referencia a la contaminación de las aguas por la utilización de tintes químicos para realizar los tan hermosos tejidos andinos, que muestra que “lo andino” no es sinónimo de respeto al medio ambiente:

En realidad, ocurre lo opuesto. Los tintes químicos que forman la base para la producción del patrón de coloración llamado *k'isa* causan mucho daño al medio ambiente. Es particularmente difícil mitigar los efectos contaminantes de los desechos de los teñidos industriales por absorción vertidos en las corrientes de agua, y los únicos remedios para este problema son las técnicas de oxidación o la aplicación de soluciones biológicas (Arnold y Espejo, 2013, p.177).

Con respecto al Cholet, en ninguno de ellos (ni siquiera en el Cultural Pachamama) se ve algún espacio dedicado a la tierra. No hay espacio libre de construcción, todo es cerámica o baldosa. Así como el mundo moderno extrae hasta lo último de los recursos naturales, todos los dueños del Cholet utilizan hasta el último espacio de su terreno para construirlo. El chalet del último piso tampoco se queda ajeno, no tiene patio, o contacto directo con la tierra; sólo unas plantas en macetas si es que a la esposa del dueño le gustan las flores o la vegetación.

A nivel un poco macro, en la ciudad de El Alto a pesar de ser una población casi totalmente de origen andino, no hay tampoco árboles ni áreas verdes que muestren el respeto por la naturaleza. El Alto como ciudad relativamente nueva que está en crecimiento, al igual que las personas que la habitan, tendría la oportunidad de plantar árboles porque sus calles no han sido todas asfaltadas. Pero las que han sido asfaltadas recientemente tampoco tienen muchos árboles. Como promedio hay un árbol por cuadra, si es que hay un árbol. Tampoco los dueños de los Cholet o el resto de los habitantes de la ciudad tienen como propósito poner un árbol o un sector de áreas verdes en su vereda. Parece no ser una idea, menos una preocupación.

Relacionado también con esta idea de lo indígena idealizado y pro-derechos de la Madre Tierra, se puede ver en las calles (además de la falta de árboles) que la gente bota mucha basura en ella. En realidad, por el olor que se siente en algunos sectores (sobre-todo los comerciales) parece que tiran a la calle absolutamente todo lo que encuentran. Quizá la

razón sea que, al ser una ciudad que detenta una gran población que se dedica al comercio informal, al contrabando, no pagan impuestos, la alcaldía podría no tener los recursos suficientes para hacer frente a las necesidades de salubridad que requieren sus habitantes. Sin embargo, esto sería sólo una parte, si las personas del sector “andino” fueran tan respetuosas con la naturaleza (como señalan tantos textos) lo más lógico sería que El Alto sea la ciudad más limpia del país.

2. La casa anterior

Cuando pienso en un Cholet, sus colores, los diseños en las fachadas, en todos los rincones de su distribución. Me pregunto: ¿cómo eran las casas de los propietarios antes de construir un Cholet? Para los entrevistados, las casas tradicionales eran sus casas anteriores. Estas se caracterizaban por ser casas de adobe, a veces, simplemente con paredes de calaminas, con pisos revestidos de cemento, simples. No era una casa construida con separaciones, sino con cuartos, varios o simplemente uno.

Mi casa antes era de adobe, como las casas estas que no tienen construcción así era, era un terreno grande. Es casa antigua, tradicional. Porque mantenemos lo nuestro. En el centro, en la ciudad, comparten en un edificio, varias familias, en cambio aquí nosotros nos compartimos, entre la familia. En cambio, allá es diferente, personas diferentes habitan, no ve (dueño del Cholet Cultural Pachamama, comunicación personal, 15 de febrero, 2017).

Para los dueños, su casa anterior era una casa “tradicional” porque sólo tenía un piso y un patio grande, esto por razones económicas, ya que no se tenía dinero suficiente para realizar una construcción más grande, tampoco para que cada espacio esté bien distribuido. Entonces las casas ocupaban un espacio mínimo dentro del terreno. Si se tenía el dinero suficiente se hacía un vaciado de cemento sobre la tierra, si no se dejaba al natural. Otros, como don José, sigue viviendo en su casa antigua. Dice que no viviría en el Cholet porque hay mucho ruido, y él está acostumbrado al aire libre. Además de lo incómodo que sería para él y su familia subir hasta el último piso por las escaleras ya que, no cuenta con ascensor.

Mi casa es antigua, de adobe, en general les gusta a mis hijos más, no quieren vivir aquí. Es tradicional porque es de adobe, antigua. No pues, son pues, como le digo antigua, no tienen todas las comodidades, no tiene un departamento con

todas las necesidades, simplemente son habitaciones que tienen un patio grande de compartimiento, ahí tengo mi tablero de básquet, todo, cosa que aquí no puedo tener (...) está cimentado, por el suelo, por el contacto que puede haber con la tierra, generalmente todos lo tienen vaciado (don José, comunicación personal, 14 de febrero 2017).

De la información descrita, se puede deducir que una casa tradicional es la que mantiene las raíces de lo propio, vivir en familia y no con vecinos que no conocen. Una casa supone un patio, con tierra y algo de pasto. Sin embargo, el patio de don José y de todos lo que tienen un poco de dinero es vaciado de cemento, o sea, ni un arbolito. Lo “tradicional” es por tanto lo antiguo, lo anterior, y lo más ecológico.

3. Ideologías tradicionales o modernas.

Los dueños consideran sus ideas y prácticas como tradicionales porque lo hacían sus antepasados y porque lo aprendieron de ellos. Es importante señalar que este concepto de “tradicición” se aplica a la práctica realizada en el ritual a la Pachamama ya sea mediante la *q'uwacha* o la *ch'alla*. Don Pancho comenta (comunicación personal, 25 febrero, 2017):

son tradicionales, vienen de los abuelos, de los tatarabuelos (...) a lo que veo que mis papás también daban ofrenda. Le hacían ritual, pero es necesario respetar el lugar donde vivimos, por eso justamente.

Esta tradición está basada en la continuidad de las prácticas que vienen de los antepasados, como se ha hecho siempre. Por lo tanto, es originaria, es pura y es “tradicional”. Obviamente, desde un examen histórico, estas prácticas son producto del contacto con otras culturas (la hispana y otras culturas de la región) y productos de ese sincretismo. Pero se puede notar que el Dios católico es muy diferente al Dios de ellos. Y eso se deduce de todos los fragmentos, pero en mayor intensidad en las palabras de Don Max, cuando parecía que quería convertirse a evangélico. Me contaba que él estaba viendo la serie Moisés en la televisión y que hablaba de ese Dios poderoso, sin vírgenes ni santos, y que él ya no realiza *ch'allas*, más lo hace su esposa. Decía que a él ya no le gustaban esas costumbres, pero que a su esposa sí. Por lo tanto, sus ideas que parecen la continuidad de “lo andino” en un mundo moderno, no son puras sino son apropiaciones de diferentes orígenes.

4. Economía tradicional o moderna.

Para los propietarios, las labores económicas que ellos desempeñan son “tradicionales”. La razón sería porque consideran que tener una empresa grande con empleados, edificios con oficinas destinadas para su funcionamiento o tener condominios con varios edificios, esa es una economía “moderna” (Don Max, notas parafraseadas). En cambio, “la tradicional”, la de ellos es normal, la labor económica que realizan les da la independencia necesaria, pueden vivir ellos y su familia y obtener excedentes para vivir una vida sin necesidades y poder construir un poco más para dejar herencia a sus hijos. Además, consideran que su economía es “tradicional” porque es familiar, porque los que trabajan son ellos y sus hijos. Así señala Don Pancho (comunicación personal, 25 febrero, 2017):

tradicional lo pienso... porque...yo creo que lo moderno, sería hacer una empresa grande, una empresa todo eso, creo que es eso moderno, tradicional porque es pequeños.

5. Fiestas tradicionales o modernas.

Para los dueños las fiestas que se realizan en el Cholet son fiestas “modernas”, porque se utilizan nuevas tecnologías y decoraciones en el salón que antes no había. De hecho, antes ni siquiera el salón era así, el salón antiguo era con techo de calaminas y había bancas de cemento alrededor del salón:

Las fiestas de los salones son muy modernas, con mantelería, con manteles, sus buenos tragos, no ve. Ya... más mucho, mucho lujo ya... pero eso es como te digo depende qué uno tenga, si uno tiene se manda la parte... música de primera, tragos de primera, locales de primera. Antes solamente no había uno, uno no había mesas, raramente, había unos tablonos en todito alrededor del local, después no había mucha cerveza, había traguitos, tampoco había buena música, música así ni tan buena. Amplificaciones así con los parlantes grandes. Así más o menos eran antes... lo que hacían fiestas (don Max, comunicación personal, 22 febrero, 2017).

Una fiesta tradicional para los dueños de los Cholet, es una celebración al aire libre, normales, sin muchos lujos y con ropas originarias. O sea, las fiestas antiguas, casi sin influencia de lo “moderno”, las que se hacen en las comunidades, éstas son las fiestas tradicionales. Fiestas que, según el propietario del Cholet Cultural Pachamama, ya casi no existen. En las fiestas tradicionales, además se hacía *apthapi* para comer a diferencia de las

fiestas modernas donde se sirve un plato para cada persona acompañado de sus propios cubiertos:

Más antes dicen que los abuelos practicaban con un *apthapi*, venían cada familia con spongamos, con tunta, con chuño, con habas, arroz, queso, pescado, ponían al medio, seguramente usted sabe del *apthapi*. Ahí compartían todos, eso era más antes cincuenta, sesenta años atrás (dueño Cultural Pachamama, 15 febrero, 2017).

Con la dicotomía “modernidad-tradición”, ocurre lo mismo que con “lo andino”. Es una creación usada para diferenciar lo otro, lo diferente a lo europeo que nace de esta visión evolucionista de la historia: en las que hay sociedades primitivas y civilizadas. Uno de los mecanismos que operan en esta división, es el tiempo, que según el antropólogo polaco Johannes Fabian en su libro *Time and the Other* (1983), se usa en la antropología en función de crear al otro, es la condición relevante para la producción del conocimiento etnográfico. El autor señala el uso del tiempo como una estrategia fundamental en la antropología. A pesar que el antropólogo está en el mismo tiempo y espacio de los sujetos a los que “estudia”, se crea un discurso “alocrónico”. Este discurso significa hablar del “otro” poniéndolo en un tiempo diferente al de aquel que está hablando. Así, al construir relaciones con sus “otros” mediante el recurso temporal, los evolucionistas¹⁸, pudieron construir la afirmación de la diferencia como distancia (Fabian, 1983, p. 11). La construcción de esta distancia temporal entre los sujetos que estudian y aquellos que son estudiados es lo que el autor señala como la “negación de la simultaneidad”, que rige la creación de conocimientos conceptualizando la relación del nosotros con el otro. El occidente acomodó el tiempo a una sola forma de historia: progreso, desarrollo, modernidad, estigmatizando el: subdesarrollo y la tradición. En síntesis, la dicotomía modernidad-tradición no significa más que una creación política de conocimiento acomodado a una sola forma de historia (progreso, modernidad) en la que el otro se volvió “tradicional” y el nosotros “moderno”. Donde además el otro, lejano en distancia para el investigador, se volvió lejano en el tiempo como si viviera una vida en un estado inferior de desarrollo (Fabian, 1983, p. 143).

¹⁸ Este recurso temporal no sólo se utilizó en las corrientes evolucionistas que fue luego rechazado como paradigma antropológico, sino también esta concepción temporal siguió utilizándose en el estructuralismo y difusionismo.

Por lo tanto, “lo andino” es lo tradicional y el resto es lo moderno, así es como los mismos propietarios de los Cholet ven las distintas prácticas que realizan las diferentes líneas de vida que se relacionan en el edificio. Lo tradicional para ellos es lo que se asocia con el mundo indígena, con lo pasado, con lo que viene de sus antepasados. En cambio, lo moderno, es lo que se establece hoy, lo que tiene relación con otras líneas de vida al parecer lejanos al “mundo andino”. Para resumir esta idea, cito al arquitecto Freddy Mamani (comunicación personal, 8 febrero, 2017), que señala:

Esta arquitectura, en la actualidad son modernas, pero a la vez de ser moderna se está rescatando una identidad cultural, digamos del pasado complementándose con la modernidad.

Esta identidad cultural del pasado es lo “tradicional”. Para entender este concepto hago referencia al libro, *La Invención de la Tradición* de los historiadores ingleses Eric Hobsbawm y Terence Ranger (2002[1983]), donde se habla de la “tradicición” que parece venir de tiempos remotos y también de una tradición que a veces incluso es inventada:

La “tradicición inventada” implica un grupo de prácticas, normalmente gobernadas por reglas aceptadas abierta o tácitamente y de naturaleza simbólica o ritual, que buscan inculcar determinados valores o normas de comportamiento por medio de su repetición, lo cual implica automáticamente continuidad con el pasado. De hecho, cuando es posible, normalmente intentan conectarse con un pasado histórico que les sea adecuado (p. 8).

Así ocurre con todas las prácticas que los dueños han determinado como tradicionales y que se desarrollan en el Cholet. Para los propietarios determinar qué práctica es tradicional o no, depende de su conexión con “lo andino”. Para ellos, sus ideologías, su economía, sus costumbres, son tradicionales porque tienen la característica propia de las “tradiciones inventadas”: la invariabilidad. Esta invariabilidad se da a través de su persistencia inalterable a través del paso del tiempo. La tradición se adopta como algo real, con raíces en un pasado inalcanzable, y no hay un cuestionamiento, se asume como un proceso de formalización y ritualización. Lo que ha persistido en el tiempo sin variación es “lo andino”, que tiene su génesis en un pasado remoto, un pasado que casi siempre, se desconoce.

Entonces lo tradicional del Cholet, es meramente una ficción, la composición del color en degradaciones (*k'isa*), las fiestas tradicionales con las ropas “originarias”, por ejemplo,

propio del mundo andino que se presenta como tradición, en la realidad son prácticas “tradicionales” ficticias que se han establecido por medio de la repetición y se han conectado a un pasado prehispánico, cuando en verdad son producto del contacto con Europa y se establecieron en un pasado muy cercano.

También podríamos hablar aquí de una “modernidad inventada”, como parte de un todo dicotómico, la modernidad para los dueños también es un artificio de ideas, un invento que se ha establecido desde el siglo XVII-XVIII, en el pensamiento de todos. Pero a diferencia de lo tradicional que es lo pasado, lo moderno es la novedad. Lo moderno es lo europeo, lo “occidental”, que en cualquier momento cambia sin importar la geografía, sino que se transforma por la hegemonía del país, lo Occidental también es hoy lo estadounidense e incluso lo japonés (Coronil, 1998, pp.123-124), incluso lo occidental podría ser hoy la ciudad. Lo moderno es lo que se exporta de afuera, y con esto también se hace referencia al contexto nacional ajeno a las “prácticas andinas”. De esta forma los dueños ven su Cholet como construcciones “casi modernas” porque no las asocian con un pasado “andino” por la utilización de elementos “modernos” en la construcción. También, las fiestas a las que ellos asisten a pesar de ser actividades “propias del mundo andino” no son tradicionales porque estas ya cambiaron, se adaptaron a distintos procesos de vida y contextos. Por ejemplo, las fiestas que si son tradicionales son las del campo porque “siguen invariables”. Entonces lo moderno, en oposición a lo tradicional es lo variable, lo que está en constante cambio.

Retomando las ideas de Enrique Dussel (2000), esta relación dicotómica de Tradición/Modernidad nace del mito de la segunda Modernidad que confundió la universalidad como centro. O sea, una modernidad eurocéntrica superior que dividió al mundo entre “lo europeo” y “los otros”, lo moderno y lo tradicional respectivamente. Por lo que estos términos dicotómicos de modernidad y tradición se vuelven inútiles.

Para concluir, se determina, según lo expuesto en este capítulo, que primero, en los Cholet se trata en efecto de “la invención de una modernidad alteña/aymara”, basada en una serie de criterios económicos/familiares de los dueños. Segundo que estos criterios están combinados con un rescate folklórico verbalizado de “lo andino” e ilustrado en la utilización de la *k'isa*, y los diseños “tiwanakotas”, en sus ideologías y costumbres, en manos de la clase media profesional que pasa por las instituciones educativas del país.

CONCLUSIONES

Concluyo con una serie de observaciones que surgen del estudio de los Cholet a nivel teórico y práctico.

- Las principales razones que motivan la construcción del Cholet son económicas. La actividad que los dueños realizan es el comercio y/o contrabando. El Cholet se creó para hacer plata, está pensado para el momento en que los dueños ya no tengan la capacidad física de trabajar.
- Otra razón que motiva la construcción es el anhelo de mostrar, de ostentar los recursos económicos que se han adquirido. A través del Cholet muestran el dinero que hoy tienen, que es fruto ciertamente de su trabajo arduo durante años. Están orgullosos de lo que han logrado y si el Cholet sirve para mostrarlo, entonces lo construyen.
- Las construcciones están en la ciudad de El Alto porque ésta alberga a muchos migrantes que se dedican al contrabando como principal fuente de ingresos. Por lo tanto, la ciudad es casi netamente comercial. Sus espacios en general están destinados a adquirir ingresos económicos, los dueños no podrían construir en otra ciudad, ya que sería ilógico construir semejante edificio en una zona que no es comercial.
- Los propietarios no señalaron que al construir el Cholet están revalorando su cultura de origen “aymara”. Sólo uno de ellos señaló que la construcción de su casa fue motivada para reconocer su cultura andina y la de sus abuelos.
- Las casas anteriores de los dueños son muy diferentes a los Cholet de hoy, eran casas pobres que en algunos casos las paredes eran de cartón o calamina, pero la mayoría era de adobe. No podían acceder a mejores materiales porque no tenían los medios económicos suficientes. Cuando El Alto comenzó a poblarse por las migraciones masivas, el comercio cada vez se volvió más importante, así los dueños que vivían o migraron a la ciudad, cuando tuvieron los medios suficientes construyeron mejores casas que no sólo sean habitables, sino que además generen ingresos, puesto que la casa se convertía en su única fuente de ingresos.

- En cuanto a las prácticas socioculturales que se desenvuelven en el Cholet, son apropiaciones andinas y católicas. Las ideologías de los dueños están basadas en Dios y la Pachamama, mezclando sucesivamente elementos de ambos mundos. Las prácticas socioculturales más importantes dentro del Cholet son las *ch'allas* y *q'uwachas*, las celebraciones de matrimonios y fiestas patronales, y la relación entre la familia nuclear con los compadres.
- La arquitectura del Cholet depende de los quehaceres económicos de los dueños. Los diseños y colores nacen de una idea inicial de hacer salones de fiesta, de esta manera hay mayor libertad para jugar con los colores y formas que luego se expanden al resto del Cholet, sobre todo a la fachada. El tipo de diseño depende de los gustos del arquitecto, albañil y dueño. Los dueños no hicieron ninguna conexión entre lo andino y los diseños que moldean su edificio.
- Con respecto a los colores existe un juego de ellos en el Cholet, donde los colores fuertes son los más usados. Entre ellos, el juego de colores más utilizado es la *k'isa*, que consiste en el patrón de coloración caracterizado por degradaciones. A pesar de ser fuertemente relacionado como una composición del color propia del mundo andino. Se determinó que eso está lejos de ser cierto. Esta degradación de colores apareció en el área andina recién en la década de los treinta como producto de la incorporación de los tintes industriales que llegaron al país (Arnold y Espejo, 2013). A pesar de la declaración de los dos profesionales de la construcción que entrevisté, que señalaron a esos colores y sobretodo la *k'isa*, como propias de las personas del área andina porque según sus palabras: los llevan en la sangre.
- Las formas y colores de los Cholet no son propios de la cultura andina, estos son más bien apropiaciones que luego se han vuelto sin cuestionamiento “andinas”. No son cánones estéticos de origen andino, pero sí están en el imaginario de los propietarios y de la mayoría de la población como elementos de un mundo aymara tradicional. Sin embargo, esto no fue señalado por los entrevistados como una motivación. Ellos no consideran que los colores y las formas que decoran su Cholet sean “andinos”, como tampoco fueron elegidos por esas razones. Simplemente son colores que les gustan, que les son cercanos y que el arquitecto o albañil han dado como propuesta y los dueños han

asentido. Por lo que el discurso de los colores y diseños de una nueva arquitectura andina, es más bien un discurso de “lo andino” con carácter político y publicitario para ciertos arquitectos y dueños. También demuestra lo que la clase media profesional ha aprendido en sus estudios universitarios, que se basan en “lo andino” de la década del 70’, que ha permeado los conocimientos y aprendizajes de todas las áreas académicas del país.

- En la práctica, los propietarios utilizan colores que son cercanos para ellos. Por ejemplo, los colores de los Cholet se parecen a los colores de los trajes de las entradas folclóricas, a los colores de los *awayus* a las tortas que se venden en las pastelerías, a las serpentinas para *ch'allar* y cada una de éstas inspiraciones son productos de apropiaciones que la población aymara ha determinado como propias. Son entonces elementos de un contexto cercano que para la mayoría de los educados se pueden asociar rápidamente como elementos de identidad “andina”.
- Si los Cholet son tradicionales o modernos, se pudo observar que esta dicotomía no es útil, ya que no se puede poner a la construcción en uno o en otro estado en una distancia que se vuelve temporal cuando la casa está viva en el presente. Ambos conceptos se determinaron como inventos que devienen de la Modernidad eurocentrista del S. XVII que no toma en cuenta a los “otros” como parte de la modernidad sino como entes diferentes que deben ser guiados al progreso (Dussel, 2000).

Por lo tanto, el Cholet es un juego dinámico de apropiaciones aymaras hacia una “modernidad” imaginada, y al mismo tiempo una búsqueda por la tradición que está definido por “lo andino” que, aunque sea una visión romántica e inapropiada de lo andino, está fuertemente instaurada en las ideologías de los propietarios.

- Las diferentes líneas de vida que se crean en el Cholet, están todas relacionadas entre sí, como una ontología relacional. Por eso cada capítulo se volvió a veces, repetitivo porque cada práctica realizada por estas líneas está conectada a la otra. Se crean y se desenvuelven por la existencia de la otra, van entrelazando sus propios caminos a través de la malla que podríamos llamar “Cholet”.

Creo que, lo más importante de la investigación fue poder ver de forma distinta los diferentes acontecimientos que se desarrollan en el país. Se pudo determinar que existe un mito de la “Modernidad”, por primera vez conocí otra parte de la historia que Europa quiso ocultar, descubrí su origen afroasiático y no greco-romano-cristiano. Comprendí que a raíz de esta mirada sesgada del mundo se inventó un “otro” tradicional, salvaje, subdesarrollado (aunque este concepto es del siglo XX), que debía ser conducido al estadio de civilización, a lo moderno. Entendí que, en respuesta a esta línea evolutiva errónea, nace la visión del mundo “andino” como algo que estuvo inalterable a través de los años, visto de una forma tan romántica que nunca se cuestionaron sus cambios ni procesos. “Lo andino” se vuelve “el otro” de la Modernidad, por lo tanto, lo tradicional. Me decepcioné aún más cuando se desveló frente a mí que la Antropología ayudó en todas estas concepciones erróneas de ver el mundo, y que cada uno de estos conceptos estaban fuertemente arraigados a mis nociones de la antropología. No fue fácil mirar con ojos críticos todo lo que había aprendido durante mi vida de estudiante (desde la etapa escolar) y replantear todos estos conceptos.

Lamentablemente en el mundo académico nacional esto es lo que el antropólogo debe aún hacer en Bolivia: reconstruir las costumbres y tradiciones tal y como existían antes del contacto cultural, bajo la suposición de que dichas costumbres habían existido desde tiempos inmemoriales. Este pensamiento es el que se he buscado superar en el desarrollo de la tesis mediante el estudio del Cholet, como la invención de una modernidad alteña-aymara que está basada en razonamientos económicos-familiares de los propietarios que a la vez están combinados con la apropiación de “lo andino” que se ilustra en la utilización de la *k'isa* y los diseños tiwanakotas que están en manos de la clase profesional que se ha instruido en las instituciones educativas del país.

Es un camino que recién comienza, pero el estudio del Cholet, puede servirnos como una primera tentativa de mirar “lo andino” de forma más crítica y ver nuestro “objeto” de estudio como un ser vivo que se relaciona con otros seres mediante distintas líneas de vida.

ANEXO 1

LISTADO DE ENTREVISTAS

A continuación, se presenta la lista de entrevistados que colaboraron en la investigación. Se utilizaron pseudónimos, para asignar a cada entrevistado ya que cada uno de ellos decidió en que no se utilizara sus nombres reales. La única persona que prefirió utilizar su apellido, no así su nombre, fue el arquitecto Prieto.

- 1.- 08/02/2017 Entrevista informal a Freddy Mamani, arquitecto.
- 2.- 14/02/2017 entrevista semiestructurada a don José, 42 años. Nacido en el municipio Escoma ubicado en la provincia Camacho, departamento de La Paz. Propietario de un Cholet en la zona 16 de Julio. Idiomas: aymara y español.
- 3.- 15/02/2017 entrevista semiestructurada a dueño del Cholet “Cultural Pachamama”, 55 años. Nacido en la ciudad de El Alto, departamento La Paz. Idiomas: aymara y español.
- 4.- 18/02/2017 entrevista informal a doña Marta. Nacida en provincia desconocida. Propietaria de un Cholet en la zona 16 de Julio. Idiomas: aymara y español.
- 5.- 22/02/2017 entrevista semiestructurada a don Max, 56 años. Nacido en Patacamaya ubicado en la provincia Aroma, departamento de la Paz. Propietario de un Cholet en la zona Villa Dolores. Idiomas: aymara y español.
- 6.- 25/02/2017 entrevista semiestructurada a don Pancho, 66 años. Nacido en la provincia Los Andes. Propietario de un Cholet en la zona Villa Dolores. Idiomas: aymara y español.
- 7.- 06/03/2017. Arquitecto Prieto. Nacido en la ciudad de La Paz. Idiomas: español.

BIBLIOGRAFÍA

- Albó, X. y Mamani, M. 1972. *Esposos suegros y padrinos entre los aymaras*. La Paz: CIPCA.
- Albó, Greaves y Sandoval. 1983. *Chukiyawu. La cara aymara de La Paz*. La Paz: CIPCA.
- Andreoli, E. D'Andrea, L. 2014. *Arquitectura Andina. La Arquitectura de Freddy Mamani Silvestre*. La Paz-Bolivia: SAGITARIO.
- Angosto, L. (2013). Maneras de vivir: cultura, biología y la labor antropológica según Tim Ingold. En, *Revista de Antropología Iberoamericana*. Volumen 8, Madrid, pp. 285-302.
- Arce, A. (septiembre, 2014). “Fenómeno de Altura”. *Somos*, pp.42-46. Recuperado de: <https://maquispe.files.wordpress.com/2015/01/freddy-mamani-en-somos.pdf> (consultado: 3 de junio de 2016).
- Aristóteles. 2001[1613]. *Ética a Nicómaco*. Madrid: Ed. Alianza.
- Arnold, Y. D. 1994[1992]. “Flower in the corral. An Andean textile guide for interweaving worlds”. En: *Fertility: Images and Icons, Rites and Rituals*, guía para la exposición organizada por Carolina Inman y otros, en la galería de estudios de MA, Universidad de Essex, Reino Unido, pp.10-25.
- Arnold, Y. D. 2006. “Metodologías en las ciencias sociales en la Bolivia postcolonial: Reflexiones sobre el análisis de los datos en su contexto”. En: M. Yapu (coord.) *Pautas metodológicas para investigaciones cualitativas y cuantitativas en ciencias sociales y humanas* (pp.3-107). (2da Ed.). La Paz: PIEB.
- Arnold, Y. D. y Espejo, E. 2013. “La k'isa intrusa: pugnas bolivianas sobre el color y sus significados sociales”. En: *El textil tridimensional: la naturaleza del tejido como objeto y como sujeto* (pp.149-177). Bolivia: ILCA.
- Arnold, Y. D. Jiménez, D. y Yapita, J. *Hacia un orden Andino de las cosas. Tres pistas de los Andes meridionales*. La Paz: Fundación Xavier Albó e ILCA.
- Bernal, Martin. 1993. *Atenea Negra. Las raíces afroasiáticas de la civilización clásica. Vol.I la invención de la antigua Grecia, 1785-1985*. Barcelona: CRÍTICA (Grijalbo comercial, S.A.).
- Barragán, R.1997. “Entre polleras, ñañacas y lliqllas. Los mestizos y las cholos en la conformación de la ‘Tercera República’”. En: Urbano, Enrique (Comp.). *Tradición y modernidad en los Andes*. Cuzco: Centro Bartolomé de las Casas.
- Barragán, R. 2009. “Más allá de lo mestizo, más allá de lo aymara: organización y

- Representaciones de clase y etnicidad en el comercio callejero en la ciudad de La Paz”. En: Eduardo Kingsman Garcés (Coord.), *Historia social urbana. Espacios y flujos*. Ecuador: FLACSO.
- Boas, F. 2010 [1896]. “Las limitaciones del método comparativo de la antropología”. En, Bohannan, Paul y Mark Glazer (Eds.), *lectura de antropología*. pp. 85-92. Madris: Mcgrawn Hill.
- Boas, F. 1964 [1911]. *Cuestiones fundamentales de antropología cultural*. Buenos Aires: Solar/Hachette.
- Cárdenas, R. 2010. *Arquitecturas Emergentes en El Alto*. PIEB. La Paz.
- Cereceda, V. 2010. “Semiología de los textiles andinos: Las talegas de isluga”. En: *Chungara Revista de Antropología Chilena*, Volumen 42, N° 1, pp.181-198.
- Coronil, F. 1998. “Más allá del occidentalismo: hacia categorías geohistóricas no imperiales”. En: S. Castro-Gómez y E. Mendieta (Comps.), *Teorías sin disciplina. Latinoamericanismo, Post-colonialidad, y Globalización en debate* (pp.121-146). México: USF.
- Darwin, C. 1988 [1859]. *El origen de las especies*. Madrid: Austral.
- De Munter, K. 2016. Ontología relacional y cosmopraxis, desde los Andes. Visitar y conmemorar entre familias aymara. En: *Chungara, Revista de Antropología Chilena*, Volumen 48, N° 4. (pp. 181-198).
- Dussel, E. 2005. Europa, modernidad y eurocentrismo. En: Lander, E. (Comps.), *La colonialidad del saber: eurocentrismo y ciencias sociales. Perspectivas Latinoamericanas* (pp.41-53). Buenos Aires: CLACSO.
- Espinoza, D. (octubre, 2015). La revolución multicolor de Freddy Mamani. En: *La Tercera*. Recuperado de: <http://www.latercera.com/noticia/la-revolucion-multicolor-de-freddy-mamani/> (consultado: 8 de diciembre de 2015).
- Fabian, Johannes. 1983. *Time and the Other. How Anthropology makes its objects*. New York: Columbia University Press.
- García Canclini, N. 2004. *Culturas híbridas: estrategias para entrar y salir de la modernidad*. México: Grijalbo.
- Glaser, B.; Strauss, A. (2006) [1967]. *The discovery of Grounded Theory. Strategies for qualitative analysis*. new Jersey: Aldine Transaction.
- Hobsbawm, E. y Ranger, T. 2002 [1983]. *La invención de la tradición*. Barcelona: CRÍTICA.

- Imilan, W. 2004. *El campo de lo urbano en la Antropología Chilena*. Chile: Universidad de Talca.
- Ingold, T. 2000. *The Perception of the Environment. Essays on Livelihood, Dwelling and Skill*. London: Routledge.
- Ingold, T. 2011. *Being Alive. Essays on Movement, Knowledge, and Description*. London: Routledge.
- Ingold, T. 2012. *Ambientes para la vida. Conversaciones sobre humanidad, conocimiento y antropología*. Montevideo: TRILCE.
- Llanque, J. 2011. *Qamiris aymaras*. La Paz: PIEB.
- Moreira, R. 2014. *Nueva Arquitectura Popular. Origen, valor e ¿identidad?* La Paz: FAADU.
- Núñez, G. (2011). “*Ésta es la única puerta que se abre en sentido contrario*”. *Relaciones de género: desacatos en el pueblo la concepción (Departamento de La Paz, Bolivia, 2008-2009)*. Tesis presentada para optar el grado de Licenciatura en Antropología. La Paz: UMSA.
- Pereira, R. 2006. “Metodologías cuantitativas, operalización de la investigación, recolección y análisis de datos”. En: M. Yapu (coord.) *Pautas metodológicas para investigaciones cualitativas y cuantitativas en ciencias sociales y humanas* (pp.199-305). (2da Ed.). La Paz: PIEB
- Said, W. Edward. 2007. *Orientalismo*. Barcelona: DeBolsillo.
- Salazar, Y. 2016. *Arquitectura emergente. Una nueva forma de construir imaginarios urbanos en El Alto*. La Paz: PLURAL EDITORES.
- Signorelli, A. 1999. *Antropología Urbana*. México: Anthropos.
- Soruco, X. 2006. “La ininteligibilidad de lo cholo en Bolivia”. En: *Tinkazos*, v.9 n.21, La Paz.
- Spedding, A. 2006. “Metodologías cualitativas: ingreso al trabajo de campo y recolección de datos”. En: M. Yapu (coord.) *Pautas metodológicas para investigaciones cualitativas y cuantitativas en ciencias sociales y humanas* (pp. 117-195). (2da Ed.). La Paz: PIEB.
- Starn, O. 1992 [1990]. “Antropología Andina, “andinismo” y Sendero Luminoso”. En: *Guerra en los Andes. Allpanchis*. Vol. XXIII, n°,39. Sicuani: Instituto de Pastoral Andina. (pp.15-71).

Strauss, A. y Corbin, J. (2002). *Bases de la investigación cualitativa. Técnicas y procedimientos para desarrollar la teoría fundamentada*. medellín: Contus.

Tassi, N. 2010. *Cuando el baile mueve montañas. Religión y economía cholo-mestiza en La Paz, Bolivia*. La Paz: Fundación PRAIA.

Tassi, N. 2013. *Hacer plata sin plata. El desborde de los comerciantes populares en Bolivia*. La Paz: PIEB.

Villavicencio, N. (abril, 2014). “Arquitectura Transformer”. S.p. recuperado de:
http://www.yorokobu.es/arquitectura-transformer/?fb_action_ids=10152411808387722&fb_action_types=og.likes.
(consultado: 10 de mayo de 2016)

Wallerstein, I. 1979. *El moderno sistema mundial. La agricultura capitalista y los orígenes de la economía mundo europea en el siglo XVI*. Madrid: Siglo Veintiuno Editores.