

El *cholet* y la reinterpretación arquitectónica del tejido andino

Ximena Marcela Romero Baldivieso (*)

Resumen: En las últimas décadas, la ciudad de El Alto en Bolivia ha sido escenario del surgimiento de una tipología arquitectónica singular conocida como *cholet*. Estas edificaciones de uso mixto combinan comercio, espacios de alquiler y vivienda en una estructura vertical que destaca por sus fachadas intensamente coloreadas y composiciones geométricas reiterativas. Diversas interpretaciones han relacionado esta estética con los textiles andinos. Sin embargo, dichas asociaciones suelen concentrarse en el carácter ornamental del *cholet*, dejando en segundo plano su dimensión figurativa. El presente artículo propone analizar la arquitectura del *cholet* a partir de los principios estructurales del tejido andino identificados en los estudios de Verónica Cereceda, particularmente el contraste, los elementos de mediación y las configuraciones de simetría. A partir de un análisis tipológico y morfológico, se examina cómo estos principios pueden reinterpretarse en la fachada, la organización espacial del edificio y su relación con el entorno urbano. Los resultados sugieren que la relación entre textiles y *cholets* no debe entenderse como una reproducción literal de motivos tradicionales, sino como una reinterpretación contemporánea de ciertos principios visuales, en la que los elementos figurativos funcionan como mediaciones simbólicas entre tradición y modernidad.

De este modo, la noción de figuración se integra como un puente conceptual que conecta lo ornamental con lo simbólico, reforzando la idea de que los *cholets* no son simples decoraciones, sino narrativas visuales en el espacio urbano.

Palabras clave: *cholet* – Freddy Mamani – arquitectura andina – textil – tejido

[Resúmenes en inglés y portugués en la página 189]

(*) Ver CV de Ximena Marcela Romero Baldivieso en página 190

Introducción

En las últimas décadas, la ciudad de El Alto en Bolivia se ha constituido como “símbolo de resistencia y autogestión” (Cortez Alanoca, 2025, p. 443) aunque carente de planificación, servicios públicos y regulación del crecimiento urbano. A pesar de aquello, también ha sido escenario de la aparición de un conjunto de edificaciones que han captado la atención tanto del público como de la investigación académica. Estos edificios son los llamados *cholets*. Asociados inicialmente a la obra del arquitecto Freddy Mamani, estos edificios desenvuelven en su interior de uso mixto, combinando comercio, salones de eventos, espacios de alquiler y vivienda en una organización vertical que responde a dinámicas económicas y sociales. Sus fachadas están intensamente coloreadas y definidas por composiciones geométricas, que además incorporan una dimensión figurativa. Estos atributos han sido interpretados como emblemas de una expresión arquitectónica de una identidad indígena contemporánea, en la que lo ornamental se convierte en vehículo simbólico y narrativo.

Varios discursos han vinculado estas arquitecturas con los textiles andinos como Andreoli (2019) o Hilari (2024), señalando semejanzas entre los patrones cromáticos de las fachadas y las estructuras visuales de los tejidos tradicionales. Sin embargo, estas asociaciones suelen limitarse a una lectura limitada a la relación entre arquitectura y textil como una reproducción ornamental de motivos culturales. Frente a esta interpretación, el presente trabajo propone abordar esta relación desde una perspectiva que enriquezca estas miradas otorgando una reinterpretación estructural.

Es por esto que el objetivo del artículo se concentra en analizar la arquitectura del *cholet* a partir de los principios compositivos identificados en los estudios sobre tejido andino, particularmente aquellos desarrollados por Verónica Cereceda. En estos trabajos, el tejido no se entiende únicamente como un objeto decorativo, sino como un sistema visual estructurado en torno a relaciones puntuales, tal como veremos más adelante. A partir de esta perspectiva, se plantea la hipótesis de que ciertos principios estructurales del tejido, como el contraste tonal, elementos mediadores y las configuraciones simétricas, pueden identificarse en la reinterpretación de la arquitectura de los *cholets*.

Para explorar esta hipótesis, el artículo examina primero la tipología del *cholet* y su organización programática vertical, para luego analizar la fachada como superficie cromática y compuesta y, finalmente, considerar cómo los principios de contraste, mediación y simetría pueden reconocerse también en la organización del edificio y en su relación con el entorno urbano, y no solo en la propuesta de la fachada. Desde esta perspectiva, el *cholet* no se interpreta únicamente como una arquitectura de la superficie, sino como un artefacto urbano en el que ciertos principios visuales asociados al tejido se reconfiguran.

El *cholet* como tipología arquitectónica

El vocablo *cholet* deviene de la palabra *chalet*, en directa alusión a la clase indígena emergente boliviana a quien también se la ha denominado “burguesía chola” (Villagómez,

2004) o “burguesía aymara” (Cortez Alanoca, 2025). Esta arquitectura se ha desarrollado sustancialmente en la ciudad del El Alto de Bolivia, y se asocia su aparición al trabajo principalmente del arquitecto Freddy Mamani Silvestre.

El *cholet* se configura como un edificio de entre tres y cinco plantas, organizado bajo una lógica de uso mixto que articula funciones comerciales y residenciales en sentido vertical. Las dos primeras plantas se destinan principalmente a actividades comerciales, como tiendas hacia la calle y salones de fiesta en planta alta, como espacios productivos del inmueble. Los niveles intermedios, denominados “neutros”, suelen reservarse para alquiler, o para el uso futuro de nuevas generaciones de la familia (Hilari, 2024). El volumen superior, sobre lo que podría ser la terraza, alberga la vivienda del propietario, que puede desarrollarse en una o varias plantas, estableciendo una jerarquía espacial en la que la residencia privada corona y distingue el conjunto (Hernández Rodríguez, 2022). Es allí donde aparece una característica propia de la sociedad boliviana, en especial de la burguesía *chola* que no quiere abandonar el uso de una casa con patio en las alturas, en su terraza.

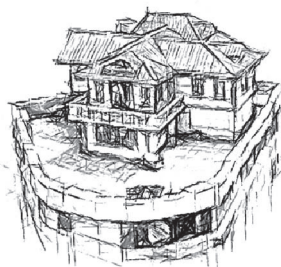


Figura 1. Casa sobre terraza de *cholet*. Croquis digital en base a imágenes de internet

Sin embargo, todo este proceder tipológico le ha conducido hacia una proyectación que no se apega a las normas, a la ocupación del suelo, sacrificando asoleamientos, ventilaciones, y hasta evacuaciones de emergencia (Cortez Alanoca, 2025).

Para Hernández Rodríguez (2022), esto ha resultado de un proceso evolutivo que hunde sus raíces en la vivienda andina precolombina. Esta transformación tiene como partida la casa aymara, de planta rectangular cubierta a dos aguas, cuya configuración espacial se transforma progresivamente mediante agregaciones sucesivas vinculadas al crecimiento familiar, generando patios abiertos y una gradación interna de privacidad. Esta lógica de ampliación y adaptación va recorriendo en el tiempo acorde a necesidades diversas. Precisamente en la etapa colonial, la introducción figurativa de la ornamentación propia del barroco mestizo complejiza esta situación inicial, incorporando una dimensión simbólica que se superpone a la función habitacional. En este sentido, el *cholet* aparece como una

síntesis histórica en la que confluyen procesos culturales y arquitectónicos desde la tradición aymara, el mestizaje colonial hasta las transformaciones políticas contemporáneas (Hernández Rodríguez, 2022). También es válido recordar que la búsqueda de identidad nacional en arquitectura, ya se dio en momentos claves de la arquitectura de la primera década del siglo XX, con la incorporación de los estilos neotihuanacota o neocolonial (Sánchez Hinojosa, 1998), que rendían homenaje las raíces de la compleja cultura boliviana antes y post dominación hispana.

El *cholet*, en lugar de organizarse en torno a un patio central como ocurría en las formas tradicionales, pasa a estructurarse mediante la superposición de programas. En este proceso, la escalera adquiere un papel fundamental ya que deja de ser un elemento secundario de circulación como en las viviendas premodernas mencionadas más arriba, para convertirse en el dispositivo que articula los distintos niveles funcionales del edificio. A través de ella se conectan comercio, espacios productivos o neutros y vivienda, configurando una estructura vertical que organiza simultáneamente economías, generaciones familiares y jerarquías espaciales, las que, según Cortez Alanoca (2025), responden a una arquitectura de ostentación proveniente de recursos económicos de origen desconocido, que solo puede pagar una minoría no representativa.

Esta disposición establece una jerarquía espacial visible, donde la residencia familiar corona el conjunto, como ya se ha mencionado, siendo este el único tramo programático que resuelve aspectos de asolamiento y ventilación. En este sentido, la tipología expresa una reconfiguración contemporánea de lógicas domésticas preexistentes, adaptadas a nuevas condiciones económicas y sociales sin desprenderse completamente de su sustrato cultural. Freddy Mamani ha llamado a esta obra como “Nueva Arquitectura Andina” (Ybarra, 2019) y en ella ha plasmado la búsqueda de identidad y recuperación del pueblo aymara uno de los tantos pueblos indígenas del occidente de Bolivia. Cortez Alanoca, le atribuye el nombre de “neofachadismo”.

Con el paso del tiempo, el lenguaje arquitectónico desarrollado por Freddy Mamani se ha difundido más allá de sus primeras obras, siendo replicado por otros constructores y proyectistas en la ciudad de El Alto. En este proceso de expansión, el repertorio formal inicial vinculado a referencias simbólicas y figurativas de la cultura aymara ha experimentado diversas reinterpretaciones. Algunos edificios incorporan ahora imaginarios provenientes de la cultura popular global, como personajes de ficción o superhéroes, lo que evidencia una transformación del discurso identitario original. Este fenómeno muestra cómo la arquitectura neoandina no constituye un lenguaje cerrado, sino un campo dinámico de apropiaciones y resignificaciones donde conviven referencias culturales locales y elementos del imaginario contemporáneo, situación que ha sido interpretada como parte de una estética urbana de exceso vinculada a procesos sociales y políticos específicos de la ciudad de El Alto (Andreoli, 2019). Aquí es que surgen dos asuntos a abordar desde la arquitectura: la funcionalidad y calidad espacial interna, y la fachada como el soporte del discurso simbólico de identidad que apela a la figuración.

La primera cuestión desafía los logros espaciales de la arquitectura moderna y contemporánea, logros que poco importan a la clase que detenta el *cholet*, clase sostenida por rasgos de raza y etnia en Bolivia (Spedding, 2008).

Traspassando el esquema programático ya descrito, los aspectos de habitabilidad como ser: las dobles alturas, los espacios integrados u otros esquemas propios del espacio libre y fluido, o la disposición que logra asoleamientos y ventilaciones óptimas, no son necesariamente los condimentos fuertes de la arquitectura neoandina, reforzando aquí el apelativo de “neofachadismo”. Sus modos no responden a la universalidad ideal de las necesidades funcionales propuestas por occidente. La búsqueda de la rentabilidad máxima ha conllevado un aprovechamiento extremo de los espacios, con costes en mejores posibilidades de habitabilidad en los mismos. Los espacios, exceptuando el del salón de fiestas en la planta baja, se reducen a habitaciones recintuales conectadas por un ambulatorio largo como pasillo (Pokropek, 2015). La organización espacial dominante es lineal, haciendo de este espacio un elemento estructurador jerárquico y un espacio servidor. Este espacio se constituye en el espacio axial del cual dependen y se desprenden los recintos, inclusive los conectores se diluyen entre ellos, a excepción de la escalera en el salón.

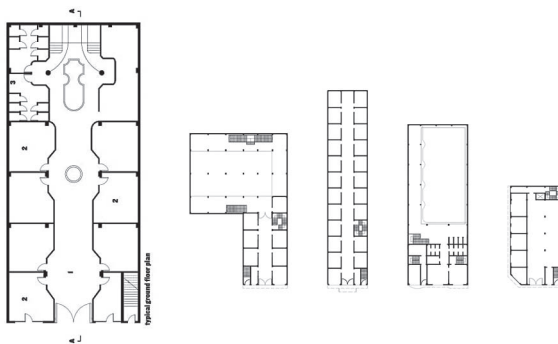


Figura 2. Izquierda: Planta baja típica de *cholet*. Obtenida de Perkins Martin, J. (2022). The Aymara cholets: an architecture of abundance. *Anthropology of Architecture*. <https://www.anthropologyofarchitecture.com/cholets-cosmogonic-achitecture-aymara>. Derecha: Plantas bajas de cuatro edificios de tipo alteño: Edificio Rey Alexander, Edificio Iron Man, Edificio Ananay, Edificio Estrella de Oro. Obtenida de Hilari, S. (2024). Sobre la construcción de un nuevo tipo arquitectónico. Archivo El Alto. https://archivoelalto.org/wp-content/uploads/tainacan-items/583/3945/PLOT-73_T3_Samuel-Hilari_Sobre-la-construccion-de-un-nuevo-tipo-arquitectonico.pdf

Acorde a esto, la solución funcional arroja la posibilidad de trabajar la fachada como escenario de expresión formal. De este modo la fachada y la concreción material son el escenario donde los *cholets* de Mamani encuentran las posibilidades de mostrarse y dar la nota particular que los identifica. En una entrevista reciente, él mismo justifica su obra apoyándose en la ausencia de un enfoque de identidad académica en la arquitectura impartida en

aulas universitarias de Bolivia (Cabildeo Digital, 2026). Cabe recalcar que desde su propia lectura declara su arquitectura como escultórica y monumental, colocando la incidencia en la forma figurativa que logra conseguir.

En este contexto, la fachada adquiere un papel central como soporte del discurso simbólico de identidad. Diversos estudios han sugerido que las composiciones geométricas y cromáticas presentes en la arquitectura neoandina encuentran referentes formales en los textiles andinos. La hipótesis que orienta este trabajo sostiene que la composición de las fachadas en los *cholets* puede interpretarse como una transposición arquitectónica de principios estructurales presentes en el tejido aymara, donde el contraste, la mediación cromática y simetría organizan el lenguaje visual del edificio.

El tejido como sistema estructural

Adentrarnos al estudio de los tejidos conlleva un viaje a la cosmovisión indígena, entendiéndolos como soportes, como superficies pensantes que no operan como simple representación decorativa, sino como sistema estructurado de pensamiento.

Los tejidos bolivianos, más allá de ofrecer una gama de formas y colores, traducen una manera de entender el mundo. Verónica Cereceda (2017) ofrece un estudio antropológico⁰¹ sobre ellos haciendo énfasis en la degradación de colores y estructuras de algunas composiciones.

En principio, hay que reconocer la *k'isa* en un tejido aymara, siendo esta una degradación cromática que permite que las bandas o franjas contrastantes que forman el diseño del textil, se articulen sin fundirse ni enfrentarse directamente. Otros elementos son el *qallu* y el *k'utu*, el primero una línea angosta de separación y el segundo un borde dentado, como una pequeña escalera. Estos tres cumplen la función de mediación de un *allqa*, que es una organización entre bandas donde el color y el tono contrastan de forma evidente. También podemos destacar la simetría centrada, cuando el diseño está organizado alrededor de un eje simétrico, lo que define un centro del tejido.

De esta manera, la estructura de un tejido está regulada por estos tres principios fundamentales: contraste tonal (*allqa*), mediación (*qallu*, *k'utus*, *k'isas*), y simetría.

Las bandas de una *allqa* pueden expresar diferencias de luz y sombra a partir de los tonos naturales de la lana, o contrastes cromáticos intensos entre colores complementarios. Sin embargo, el contraste no se reduce a un fenómeno óptico. Bajo ciertas condiciones culturales, la percepción de estas diferencias remite a ideas de ruptura o quiebre. Por tanto, este contraste no es arbitrario ni decorativo, sino que obliga a la percepción de diferencias claras entre las partes del tejido (Cereceda, 2017).

Asimismo, Cereceda enfatiza el papel de elementos mediadores; líneas angostas (*qallu*), diseños dentados (*k'utu*) o degradaciones finas de color (*k'isa*), que articulan el paso entre tonos desiguales. Estos conectores evitan el enfrentamiento abrupto de valores contrastantes, suavizando o regulando la transición sin suprimir la diferencia. El tejido se configura así como una estructura donde contraste, simetría y mediación operan conjuntamente,

produciendo un orden visual que refleja una lógica cultural de articulación entre opuestos.



Figura 3. Interpretación propia de elementos de tejidos

Fachada como superficie textil ampliada

Freddy Mamani ha afirmado que el manejo de colores y formas de su propuesta arquitectónica se vincula con los tejidos bolivianos, con la identidad andina y amazónica con una fuerte relación con lo ancestral (Cabildeo Digital, 2026).

Esta afirmación engloba y justifica la inclinación del arquitecto y sus orígenes hacia el manejo de color, las disposiciones simétricas y el juego de líneas tal como los *qallus* o los *allqas* se disponen sobre un tejido.



Figura 4. Fachadas de *cholets* del arquitecto Freddy Mamani. Fotografías de Alfredo Zeballos. Obtenidas de Valencia N. (2014). Freddy Mamani y el surgimiento de una nueva arquitectura andina en Bolivia. ArchDaily.

https://www.archdaily.cl/cl/02-366672/el-surgimiento-de-una-nueva-arquitectura-andina-en-bolivia?ad_medium=gallery

La relación entre tejido y *cholets* puede comprenderse como una continuidad formal y simbólica que opera a través de la superficie. En los estudios de Verónica Cereceda, la fi-

guración del discurso no aparece como representación naturalista, sino como una condensación geométrica integrada a un sistema estructural de bandas, contrastes y mediaciones. El principio del *allqa* organiza oposiciones cromáticas marcadas, mientras que elementos como el *qallu*, el *k'utu* y la *k'isa* regulan el encuentro entre campos diferenciados. En este sentido, la imagen no busca imitar el mundo visible, sino estructurar diferencias dentro de un orden visual coherente. La figuración es, por tanto, una forma de pensamiento codificado en la trama del tejido.

En los *cholets* asociados principalmente a Freddy Mamani, esta lógica se desplaza hacia la fachada que deja de ser un plano neutro para convertirse en un campo cromático activo. En este campo predominan contrastes intensos, patrones geométricos reiterados y composiciones frecuentemente simétricas. La superficie arquitectónica opera como una suerte de textil ampliado puesto que las bandas y motivos se expanden, se monumentalizan y adquieren escala urbana. No se trata de una reproducción literal de los tejidos tradicionales, sino de una reinterpretación formal que traslada los principios visuales; contraste estructural, repetición y centralidad, a otro soporte material.

No obstante, es necesario matizar esta relación. Los textiles estudiados por Cereceda se inscriben en sistemas rituales y comunitarios específicos, mientras que los *cholets* emergen en un contexto urbano contemporáneo, vinculado a dinámicas, económicas, comerciales, afirmación identitaria y visibilidad social. La conexión entre ambos no debe leerse como continuidad directa o esencialista, sino como una relectura contemporánea de repertorios visuales andinos. En este sentido, la figuración geométrica presente en los *cholets* puede interpretarse como una actualización arquitectónica de un lenguaje visual que históricamente organizó la diferencia a través de la superficie, manteniendo la tensión entre contraste y mediación en un nuevo escenario cultural y económico.

El programa arquitectónico de locales comerciales en planta baja introduce una condición particular en la composición de la fachada. A diferencia de los niveles superiores, su resolución formal suele ser más simple y queda subordinada a la lógica publicitaria de los comercios que alberga. Esta situación genera una ruptura compositiva entre el zócalo y los pisos superiores del edificio. Como ha señalado Samuel Hilari (2024), muchas de estas edificaciones presentan además un retraimiento de la planta baja y el consecuente voladizo de los niveles superiores, recurso frecuente en edificaciones recientes en Bolivia orientadas a maximizar el aprovechamiento del lote. El resultado es una diferenciación marcada entre el zócalo comercial y la fachada superior, lo que produce una simetría solo parcial en la composición del edificio. Esta discontinuidad puede interpretarse como un contraste fuerte entre campos compositivos; una condición que recuerda, de forma analógica, al principio de oposición cromática o *allqa* presente en los textiles andinos.

A propósito de los cuerpos que sostienen la fachada “superior” del *cholet*, estos explayan con libertad colores, líneas y escalonados (*qallu* y *k'utu*) siguiendo los contornos de vanos entrelazando formas geométricas diversas. Las gradaciones (*k'isa*) también son parte de la composición que también involucran las formas de la casa sobre la terraza.

En relación a las degradaciones de color, Hilari (2024) sostiene lo siguiente:

Las fachadas de Freddy Mamani, con sus motivos *k'isas*, son leídas hoy como

una referencia a los tejidos y, en este sentido, son una referencia a un pasado milenario y ancestral de la cultura aymara. Sin embargo, es más preciso entenderlas como la continuación o el desarrollo de las estéticas producidas por el “modernismo aymara”, iniciado en las laderas de la ciudad de La Paz entre las décadas de 1930 y 1940 (p. 185)

Esto resulta revelador puesto que cuestiona una lectura esencialista que conecta automáticamente *cholet* con lo ancestral. En cambio, propone situar estas arquitecturas dentro de una historia urbana moderna indígena. De esta manera el *cholet* no sería una “resurrección” del pasado, sino una fase contemporánea de una modernidad aymara en desarrollo. Esto desplaza la interpretación desde la nostalgia o la pureza cultural hacia la idea de continuidad histórica y transformación urbana.

Con estos argumentos sostenemos que los elementos de contraste (*allqa*), mediación (*qallus*, *kutus*, *kisas*), y simetría son representados y empleados como recursos en la fachada de un *cholet*.

¿Podríamos decir que la fachada figura el textil, y el textil figura la cosmovisión? o ¿estamos frente a abstracciones del lenguaje o representaciones figurativas de él? Esta formulación supone una relación de mimesis en cascada, donde cada nivel sería la representación figurativa del anterior. Sin embargo, siguiendo a Cereceda, el textil puede entenderse como un sistema semiológico estructurado, más que como una representación figurativa de la cosmovisión. En su análisis, el textil no funciona como ilustración de la cosmovisión, no “representa” narrativamente el mundo andino. Más bien, organiza visualmente los mismos principios relacionales que estructuran esa cosmovisión.

En cuanto a las fachadas de los *cholets*, el problema cambia de nivel. Estas no derivan mecánicamente del textil ni constituyen una traducción directa de su sistema semiológico. Si bien pueden apropiarse de repertorios geométricos y contrastes cromáticos asociados a lo andino, su configuración responde en gran medida a decisiones de diseño contemporáneo, estrategias compositivas y búsquedas de visibilidad e identidad. En este sentido, la estética del color intenso y la geometría reiterativa no necesariamente reproduce el sistema estructural del tejido, pero puede operar como afirmación identitaria y gesto formal dentro de un contexto urbano específico.

Por tanto, más que una cadena de figuraciones (cosmovisión → textil → fachada) lo que parece emerger es una serie de reinterpretaciones formales en distintos soportes. El tejido encarna principios estructurales de una lógica cultural. El *cholet*, en cambio, moviliza ciertos signos visuales de lo andino en clave contemporánea.

El *cholet* más allá de fachada

La fachada es el punto más evidente de relación con el textil. Pero teniendo identificado el esquema tipológico del edificio y su situación urbana es posible profundizar el contraste, la mediación y la simetría en otros puntos.

Los *cholets* suelen emplazarse en grandes avenidas de la ciudad de El Alto y destacan por su intensa presencia cromática y decorativa (Alvizuri, 2022). Esta visibilidad no solo responde a una estrategia de exhibición arquitectónica, sino también a un contraste marcado con el tejido urbano circundante, caracterizado durante décadas por edificaciones autoconstruidas de adobe o ladrillo sin revestimiento y de cromatismo homogéneo. La aparición de fachadas intensamente coloreadas y geométricamente compuestas introduce una ruptura perceptible en el paisaje urbano. Esta oposición entre el fondo urbano monocromático y la nueva arquitectura puede interpretarse como una forma ampliada de contraste visual que recuerda, al principio de oposición cromática (*allqa*) identificado en los textiles andinos estudiados por Verónica Cereceda.

El principio de mediación también puede reconocerse en la organización tipológica del *cholet*. El edificio se estructura mediante la superposición de programas distintos: comercio, salones de eventos, espacios de alquiler y vivienda. Estos responden a funciones sociales y económicas diferenciadas. Entre estos ámbitos se establecen transiciones espaciales que permiten articular usos diversos dentro de una misma estructura arquitectónica. Elementos como escaleras, circulaciones y niveles intermedios operan como dispositivos de mediación que regulan el paso entre ámbitos productivos, festivos y domésticos. De manera comparable a los elementos mediadores presentes en el tejido como *qallu*, *k'utu* o *k'isa*, estas transiciones espaciales permiten articular diferencias programáticas sin eliminar su distinción.

Más allá de la fachada, el principio de simetría puede interpretarse como una forma de organización jerárquica del edificio. El *cholet* se estructura mediante una secuencia vertical relativamente estable que ordena sus funciones de manera reconocible. Esta disposición genera un equilibrio programático que organiza el edificio alrededor de una lógica de gradación entre lo productivo y lo doméstico. Los usos en sí mismos son una gradación de la vida cotidiana, de lo público a lo privado. En este sentido, la simetría no debe entenderse como un recurso estrictamente geométrico, sino como un principio de orden que regula la distribución de funciones dentro del edificio.

Desde esta perspectiva, los principios identificados en los textiles andinos, contraste, mediación y simetría, no se limitan a la decoración superficial de las fachadas. Estos principios pueden observarse en distintos niveles de la arquitectura del *cholet*: en su relación con el entorno urbano, en la organización de sus programas y en la composición formal del edificio. El *cholet* aparece así no solo como una arquitectura de fachada, sino como un artefacto urbano en el que ciertos principios visuales y estructurales asociados al tejido se reconfiguran en la escala arquitectónica y urbana.

A partir de este recorrido analítico, es posible sintetizar la relación entre los principios estructurales del tejido andino y su reinterpretación en distintas escalas de la arquitectura del *cholet*. La siguiente figura resume estas correspondencias entre contraste, mediación y simetría en los niveles del textil, la fachada, el edificio y la ciudad.

Tabla 1. Correspondencia analítica entre principios del tejido y el *cholet*

Escala	Contraste	Mediación	Simetría
Textil	<i>allqa</i>	<i>qallu / k'utu / k'isa</i>	simetría centrada
Fachada	campos cromáticos	líneas y gradaciones	composición
Edificio	zócalo vs. niveles superiores	circulación	jerarquía programática
Ciudad	<i>cholet</i> vs. fondo urbano	transición urbana	orden tipológico

A modo de conclusión

El análisis desarrollado permite reconsiderar la arquitectura del *cholet* más allá de su impacto visual inmediato. Aunque las fachadas intensamente cromáticas han sido el rasgo más visible y comentado de estas edificaciones, el estudio demuestra que la relación entre los *cholets* y los textiles andinos no debe entenderse como una simple transferencia ornamental de motivos tradicionales. Más bien, esta relación puede interpretarse como una reinterpretación contemporánea de ciertos principios visuales presentes en el tejido, y por tanto dar una explicación al contenido del *cholet*.

Los estudios sobre textiles andinos han mostrado que estos se organizan a partir de relaciones estructurales entre contraste, mediación y simetría. Estos principios permiten articular diferencias cromáticas y formales dentro de un orden visual. Al analizar la arquitectura del *cholet* desde esta perspectiva, es posible reconocer que dichos principios operan en distintos niveles del fenómeno arquitectónico. El contraste aparece tanto en la composición cromática de las fachadas como en la relación entre el edificio y el paisaje urbano circundante. La mediación se manifiesta en la organización tipológica del edificio, donde distintos programas se articulan mediante secuencias espaciales que permiten su coexistencia dentro de una misma estructura. La simetría puede entenderse como un principio de orden que organiza la jerarquía funcional del edificio y contribuye a su legibilidad arquitectónica.

Es importante subrayar que estas correspondencias no deben interpretarse como una continuidad directa o esencialista entre tejido y arquitectura. Los textiles estudiados por Verónica Cereceda se inscriben en contextos rituales y comunitarios específicos, mientras que los *cholets* emergen en un contexto urbano contemporáneo marcado por dinámicas económicas, procesos de movilidad social y estrategias de visibilidad arquitectónica. En este sentido, más que una reproducción literal del tejido, la arquitectura del *cholet* moviliza

ciertos repertorios visuales asociados a lo andino.

Finalmente, el *cholet* puede entenderse como una tipología arquitectónica que articula economía, identidad y visibilidad social dentro de la ciudad contemporánea de El Alto. Su arquitectura no solo materializa procesos de prosperidad económica y afirmación cultural, sino que también revela cómo ciertos principios visuales provenientes de otros campos culturales, pueden ser reinterpretados en la escala arquitectónica y urbana, contribuyendo a la formación de nuevas expresiones de modernidad indígena en América Latina.

Bibliografía

- Alvizuri, V. (2022). La fábrica de un patrimonio arquitectónico en la ciudad de El Alto (Bolivia). En *Amerika*, (24). <https://doi.org/10.4000/amerika.15524>
- Andreoli, E. (2019). Architecture in El Alto: The politics of excess. https://archivoelalto.org/wp-content/uploads/tainacan-items/583/1310/ANDREOLI_architecture_in_el_alto_2019.pdf?utm_source=chatgpt.com
- Cabildeo Digital. (2026, 15 de febrero). El Alto, los cholets y sus políticos [Video]. <https://www.youtube.com/watch?v=njgYghPzxDQ>
- Cereceda, V. (2017). *De los ojos hacia el alma*. La Paz: Plural editores.
- Cortez Alanoca, G.F. (2025). El Alto: desarrollo acelerado y contrapeso del occidente. En *Historia contemporánea de las ciudades bolivianas*. (pp. 443-492). Instituto Boliviano del Urbanismo
- Hernández Rodríguez, D. (2022). *El cholet: De la arquitectura colonial a la identidad cultural* [Trabajo de fin de grado, Universidad Politécnica de Madrid]. Repositorio Institucional UPM. <https://oa.upm.es/71060/>
- Hilari, S. (2024). Sobre la construcción de un nuevo tipo arquitectónico. En *PLOT* (73) (pp. 179–188). https://archivoelalto.org/wp-content/uploads/tainacan-items/583/3945/PLOT-73_T3_Samuel-Hilari_Sobre-la-construccion-de-un-nuevo-tipo-arquitectonico.pdf
- Mejía Contreras, A. (2025). Cholets: disputas arquitectónicas y espacios de poder en El Alto, Bolivia. En *Limaq*, (016), (pp. 149-173). <https://doi.org/10.26439/limaq2025.n016.7326>
- Pokropek, J. (2015). *La espacialidad arquitectónica*. Buenos Aires: Diseño Editorial
- Perkins Martin, J. (2022). *The Aymara cholets: an architecture of abundance*. Anthropology of Architecture. <https://www.anthropologyofarchitecture.com/cholets-cosmogonic-architecture-aymara>
- Sánchez Hinojosa, H. (1998). *Arquitectura moderna en Bolivia*. La Paz: Plural editores
- Spedding, A. (2008). “Han tomado mucho mate de wiphala: reflexiones sobre el indigenismo contemporáneo”. En *Temas Sociales*, (28), (pp. 244-272).
- Valencia, N. (2014, 3 de junio). El surgimiento de una nueva arquitectura andina en Bolivia. En *ArchDaily*. <https://www.archdaily.cl/cl/02-366672/el-surgimiento-de-una-nueva-arquitectura-andina-en-bolivia>
- Villagómez, C. (2004). Arquitectura delirante. El caso de La Paz. En *Arquitecturas hoy en Bolivia. Prácticas y estéticas urbanas* (pp. 43-51). La Paz: Fundación Simón I. Patiño.

Abstract: In recent decades, the city of El Alto in Bolivia has witnessed the emergence of a singular architectural typology known as the *cholet*. These mixed-use buildings combine commerce, rental spaces, and housing within a vertical structure distinguished by intensely colored façades and reiterative geometric compositions. Various interpretations have linked this aesthetic to Andean textiles. However, such associations often focus on the ornamental character of the *cholet*, leaving its figurative dimension in the background. This article proposes to analyze *cholet* architecture through the structural principles of Andean weaving identified in the studies of Verónica Cereceda, particularly contrast, mediating elements, and configurations of symmetry. Through a typological and morphological analysis, it examines how these principles can be reinterpreted in the façade, the spatial organization of the building, and its relationship with the urban environment. The findings suggest that the relationship between textiles and *cholets* should not be understood as a literal reproduction of traditional motifs, but rather as a contemporary reinterpretation of certain visual principles, in which figurative elements function as symbolic mediations between tradition and modernity.

In this way, the notion of figuration is integrated as a conceptual bridge that connects the ornamental with the symbolic, reinforcing the idea that *cholets* are not mere decorations, but visual narratives within the urban space.

Keywords: cholet – Freddy Mamani – Andean architecture – textile – weaving

Resumo: Nas últimas décadas, a cidade de El Alto, na Bolívia, tem sido palco do surgimento de uma tipologia arquitetônica singular conhecida como *cholet*. Essas edificações de uso misto combinam comércio, espaços para aluguel e habitação em uma estrutura vertical que se destaca por suas fachadas intensamente coloridas e composições geométricas reiterativas. Diversas interpretações têm relacionado essa estética aos têxteis andinos. No entanto, tais associações costumam concentrar-se no caráter ornamental do *cholet*, deixando em segundo plano sua dimensão figurativa. O presente artigo propõe analisar a arquitetura do *cholet* a partir dos princípios estruturais do tecido andino identificados nos estudos de Verónica Cereceda, particularmente o contraste, os elementos de mediação e as configurações de simetria. A partir de uma análise tipológica e morfológica, examina-se como esses princípios podem ser reinterpretados na fachada, na organização espacial do edifício e em sua relação com o entorno urbano. Os resultados sugerem que a relação entre têxteis e *cholets* não deve ser entendida como uma reprodução literal de motivos tradicionais, mas como uma interpretação contemporânea de certos princípios visuais, na qual os elementos figurativos funcionam como mediações simbólicas entre tradição e modernidade.

Palavras-chave: cholet – Freddy Mamani – arquitetura andina – têxtil – tecelagem

Romero Baldivieso, Ximena Marcela: Arquitecta por la Carrera Arquitectura de la Universidad de San Francisco Xavier (Sucre-Bolivia). Magíster en Educación Superior y Metodología de la Investigación por la Universidad Nacional Siglo XX. Especialista en Diseño y Gestión de Marcas por la Universidad de San Francisco Xavier. Docente titular de la Carrera de Arquitectura en la Universidad de San Francisco Xavier. Doctora en Diseño por la Universidad de Palermo (Buenos Aires).

Notas

01 Este análisis se basa en el estudio de talegas y costales procedentes de Isluga (norte de Chile), desarrollado por Verónica Cereceda en su investigación sobre la semiología de los textiles andinos, donde examina formal y estructuralmente estos tejidos como sistemas visuales organizados.