



UNIVERSIDAD CÉSAR VALLEJO

FACULTAD DE ARQUITECTURA

ESCUELA PROFESIONAL DE ARQUITECTURA

Análisis formal de la obra de Freddy Mamani en El Alto, Bolivia (2005-2015)

TRABAJO DE INVESTIGACIÓN PARA OBTENER EL GRADO ACADÉMICO DE:

Bachiller en Arquitectura

AUTOR:

Palomino Escárate, Pedro Enrique (ORCID: 0000-0002-4335-447X)

ASESOR:

Mg. Romero Álamo, Juan Cesar Israel (ORCID: 0000-0001-6307-6924)

LÍNEA DE INVESTIGACIÓN:

Arquitectura

CHIMBOTE - PERÚ

2019

Dedicatoria

A las personas que representan un arnés para mí
ante la vorágine de incertidumbre que puede ser
el futuro, mi familia.

A mi madre Marina, quien me entiende.

A mi padre Carlos, quien me aconseja.

A mi hermano Carlos, quien me acompaña.

Pedro Enrique Palomino Escárte

Agradecimiento

La cantidad de personas con las que me encuentro agradecido podrían llenar los libros de las Bibliotecas de Babel.

Agradezco a todos los miembros de mi familia, a todos los docentes que tuve a lo largo de la carrera, a todos los amigos y personas especiales que conocí desde el inicio de mi formación personal, y a toda la serie de eventos que, inintencionalmente, me han traído hasta este momento.

Cada uno de ellos ha contribuido de manera inconmensurable a la formación de la persona que soy hoy.

Mis logros son los suyos.

Pedro Enrique Palomino Escárte

Índice

Carátula	i
Dedicatoria	ii
Agradecimiento	iii
Índice	iv
RESUMEN	viii
ABSTRACT	ix
1. Introducción	10
1.1. Marco teórico	13
1.1.1. Forma arquitectónica.	13
1.1.2. Estética <i>chola</i>	14
1.2. Objetivos.....	17
2. Método.....	18
2.1. Tipo y diseño.....	18
2.2. Escenario de estudio y participantes	18
2.2.1. Escenario de estudio.....	18
2.2.2. Participantes	18
2.3. Técnicas e instrumentos de recolección de datos.....	19
2.3.1. Técnicas de recolección de datos.....	19
2.3.2. Instrumentos de recolección de datos.....	19
2.4. Método de análisis de datos.....	19
3. Análisis	19
3.1. Contextualización.....	19
4. Discusión de resultados.....	32
4.1. Objetivo: Conocer la arquitectura de Freddy Mamani.	32
4.2. Objetivo: Determinar criterios de análisis formal aplicables a la arquitectura latinoamericana.....	34

4.3. Objetivo: Identificar los principios formales de la obra de Freddy Mamani.....	35
5. Conclusiones	38
5.1. Objetivo: Conocer la arquitectura de Freddy Mamani.	38
5.2. Objetivo: Determinar criterios de análisis de la forma arquitectónica aplicables a la arquitectura latinoamericana.	38
5.3. Objetivo: Identificar los principios formales de la obra de Freddy Mamani.....	38
6. Recomendaciones	39
6.1. Objetivo: Conocer la arquitectura de Freddy Mamani.	39
6.2. Objetivo: Determinar criterios de análisis de la forma arquitectónica aplicables a la arquitectura latinoamericana.	39
6.3. Objetivo: Identificar los principios formales de la obra de Freddy Mamani.....	39
Referencias	40
Anexos	41

RESUMEN

La presente investigación titulada “Análisis formal de la obra de Freddy Mamani en El Alto, Bolivia (2005-2015)” nació del interés académico por relacionar los procesos culturales e identitarios ligados a la obra de Freddy Mamani en El Alto y los conceptos arquitectónicos de análisis formal.

Por ello se fue hilvanando la información recopilada en el marco teórico de la investigación correspondiente a la forma arquitectónica, y sus variables, aplicables a cualquier estudio de obras arquitectónicas independientemente del contexto; mientras que, para enmarcar la investigación dentro del campo de estudio latinoamericano y andino se revisó la teoría referida a la denominada por distintos autores: “estética *chola*”, la cual estudia de manera específica los procesos socio-culturales y las razones de las variaciones artísticas provenientes de la zona andina de Latinoamérica.

Para estudiar la obra de Freddy Mamani, se seleccionaron tres obras del autor, construidas durante un marco temporal de diez años, para ser analizadas mediante la aplicación de instrumentos de recolección de datos como son las fichas de observación en las variables de concepto, contexto, función y semiótica (identificados en el marco teórico). Para complementar, contrastar y cumplir con uno de los objetivos específicos se aplicaron también fichas de observación a obras de arquitectos latinoamericanos y con una estética análoga a la de Freddy Mamani.

Culminada esta etapa y posterior a la discusión de resultados y teorías se concluyó que los edificios de Freddy Mamani se encontraban dotados de material analizable en el campo del concepto y la semiótica, más no de la forma o espacio, pues en ambas se servían de la ornamentación para causar impacto ante la población y no se encontraban principios compositivos resaltables.

Palabras clave: Freddy Mamani, Forma arquitectónica, Estética *chola*, El Alto.

ABSTRACT

The present research entitled "Formal analysis of the work of Freddy Mamani in El Alto, Bolivia (2005-2015)" was born from the academic interest in relating the cultural and identity processes linked to the work of Freddy Mamani in El Alto and the architectural concepts of formal analysis.

For this reason, the information was collected within the theoretical framework of the research corresponding to the architectural form, and its variables, applicable to any study of architectural works regardless of the context. Meanwhile, to frame the research within the Latin American and the study field, the theory named by different authors as: "Chola aesthetics", which specifically studies socio-cultural processes and the reasons for artistic variations from the Andean region of Latin America, was revised.

To study the work of Freddy Mamani, three Freddy Mamani's construction built over a ten-year time frame, were analyzed through the application of data collection instruments like observation cards in the variables of concept, context, function and semiotics (identified in the theoretical framework) In order to study his work. To complement, contrast and achieve one of the specific objectives, observation cards were also applied to buildings made by Latin American architects with an aesthetic analogous to that of Freddy Mamani.

At the end of this stage and after the discussion of results and theories, it was concluded that Freddy Mamani's buildings were equipped with analyzable material in the field of concept and semiotics, but not with form or space, since in both they used the ornamentation to cause an impact on the population and there were no remarkable compositional principles.

Keywords: Freddy Mamani, Architectural form, *Chola* aesthetics, El Alto.

I. Introducción

Desde el año 2005 se ha implantado una tendencia arquitectónica en la ciudad de El Alto, Bolivia, se trata de los “cholets”, obras de gran escala para una ciudad andina, llenas de color, decoración, y un fuerte carácter que, desde las palabras del autor, Freddy Mamani, pretenden rescatar la identidad de la cultura y a la vez conceptualizar el espíritu del ciudadano alteño.

Estos edificios han logrado penetrar en la retina, debido a su opulencia y se han convertido hoy en la representación de una clase social, llamada “burguesía chola” o “capitalismo cholo”, la cual se reconoce como el producto de las políticas de pequeñas y medianas empresas, en países andinos como Perú, Ecuador y Bolivia, desarrollándose en este último, gracias a la revolución nacional de 1952, la cual logró la asimilación de la economía del ciudadano “cholo” al sistema capital, y posteriormente por el gobierno de Evo Morales, quien permitió a las poblaciones emergentes de aymaras y quechuas, ocupar niveles socioeconómicos altos (La Nación, 2015).

La ciudad de El Alto, donde el arquitecto ha desarrollado la mayor parte de su obra, se encuentra al oeste del país y es, actualmente, la segunda ciudad más poblada de Bolivia, a pesar de ser una ciudad de 34 años, pues alberga a la mayor cantidad de inmigrantes de otras localidades de Bolivia, así como también habitantes peruanos, debido a su cercanía y afinidad cultural. “Durante muchos años ha sido considerada la más insegura del país y una de las más pobres, sin embargo ha crecido desmesuradamente en los últimos años.” (Iriarte, 2014)

Freddy Mamani es un ex ayudante de construcción, quien, impulsado por el ánimo de construir, los elogios que recibía, y el deseo de dejar una huella en su ciudad natal, estudió en la Facultad Tecnológica de Construcciones Civiles la carrera de ingeniería civil, en términos populares se le conoce como un “arquitecto autodidacta”, pues no ha llegado a portar el título de arquitecto, hasta el momento.

Las construcciones de Freddy Mamani presentan una amalgama entre las formas tradicionales o folklóricas encontradas en el arte textil e iconográfica y la estructura de los edificios. El discurso del arquitecto sobre sus obras está estrechamente ligado a la identidad de la zona y la apropiación de la cultura

Tiwanaco. “En El Alto no teníamos una identidad arquitectónica. Cuando llegan los turistas a La Paz, aterrizan aquí y, desde el avión, solo ven edificios sin color, de ladrillo visto. Ahora le estamos tratando de dar una identidad a nuestra ciudad” expresa Freddy Mamani.

La polémica que se cierne respecto a la arquitectura de Freddy Mamani, está basada en la poca sustancia de su obra en términos arquitectónicos, como, su obra, raya más en lo decorativo y se centra en los colores, se manejan elementos como los espejos, las molduras, formas triangulares en los techos, ventanas circulares, entre otros, sin tener en cuenta la espacialidad interior (manejada únicamente con formas moldeadas y decoraciones con luces) y la forma exterior (edificios de volúmenes simples), una de las opiniones más populares que respaldan esta apreciación y resume este discurso es la de Cooper, F (2014) :

La producción de Mamani carece totalmente de valor arquitectónico y reposa más bien sobre una forma decorativa, producto de la crisis educativa en Bolivia. Hay un disfuerzo en la búsqueda de esa concurrencia de materiales estridentes, colores chirriantes y de una extravagancia estética que no le hace justicia al Tiahuanaco, sino que son una afrenta hacia su legado.

En oposición a estos argumentos también existen opiniones que respaldan la arquitectura de Freddy Mamani, le dan el título de neo andino, aseguran que su estilo está marcando un hito, para bien, en la arquitectura andina, y expresan además que debemos aprender de la expresión de su arquitectura poco ortodoxa. El discurso sobre lo innovador o sobre un objeto que rompe fronteras y estilos, predomina en las apreciaciones positivas sobre el arquitecto. La principal investigadora de la obra de Mamani, y por lo tanto quien tiene mayor cercanía es d' Andrea, E. (2014) quien opina:

Las facultades de arquitectura están con mucha envidia. Ellos deben pensar: ‘nosotros que estudiamos la carrera no hemos logrado inventar un lenguaje contemporáneo que sea boliviano y viene este tipo que es albañil y lo encuentra antes [...] Además Mamani no trabaja con la estética de la élite boliviana y por eso la consideran pintoresca y poco seria. Podría entenderse como clasismo y racismo.

La preocupación sobre este estilo no reside en el impacto que logra generar en la ciudad y en la arquitectura, pues esto es innegable, sino en la permanencia identitaria que logrará obtener con el paso del tiempo y las bases que sentará

para construcciones futuras. Además existe la preocupación por la pertinencia de su forma en este contexto, o qué tan bien están retratadas las formas prehispánicas en la arquitectura. Sin embargo, para llevar a cabo este análisis, no se debe apartar de la percepción de las personas, que habitan estas viviendas o quienes transitan por calles donde estas construcciones suponen un hito, y la forma en la que estos edificios están cambiando o aportando a la identidad de su lote, su ciudad y su forma de vida.

Teniendo en cuenta la problemática de la aún indefinida pertinencia formal de la arquitectura de Freddy Mamani surge la presente investigación, la cual analizará las estrategias de interpretación de la identidad plasmadas en la forma de su arquitectura, sin olvidar el contexto social e identitario de los usuarios.

Para llevar a cabo el análisis formal de este personaje latinoamericano se tomará en cuenta el libro *Le Corbusier: Análisis de la forma* (Baker, 2000), el cual analiza y explica las estrategias proyectuales en la obra de Le Corbusier a través de aspectos como la volumetría, la orientación, las vistas, asoleamiento y composición de planos de fachada, siendo este último aspecto el más relevante para el análisis que se llevará a cabo de Freddy Mamani.

En esta visión general de la forma arquitectónica se estudia también la obra de Claduch (2001) *Temas de composición arquitectónica* en la cual se define los conceptos variados que posteriormente se analizarán en la arquitectura, y se hará una especial mención al volumen correspondiente a la forma y la percepción a través de diferentes contextos como la historia, el arte, la novedad, la psicología y otros.

A su vez, se revisa el artículo de Thorne (2019) quien analiza la arquitectura de los cholets desde los conceptos del “postulado de la abundancia” creado por Jeffrey Himpele, y la noción del *third space* e hibridez cultural de Homi Bhabha para determinar el grado de relevancia de la forma arquitectónica y el afianzamiento del poder o status que adquiere el habitante andino, específicamente, boliviano, al habitar o ser propietario de estas edificaciones eclécticas.

Siguiendo la misma línea de análisis de abstracción de formas e influencia andina en la estética moderna se estudiará el texto *Aproximaciones a la estética chola*, obra que propone una aproximación al estudio de las lógicas

visuales y plásticas de una cultura mestiza, indígena, e hispánica, las cuales muchas veces responden a valores diferentes del “buen gusto” occidental, cultura que se conoce con el término de *warawa*: adorno recargado que aparece profusamente en las decoraciones populares. (Sanchez, 2014)

Arquitecturas emergentes en El Alto, es una investigación sobre la arquitectura alteña y la forma en la que actúan sobre el contexto, a través de un estudio de la morfología de las viviendas, los procesos constructivos y de diseño, y finalmente, la identidad alteña en relación con la arquitectura emergente (Cárdenas, Mamani, & Sejas, 2010).

1.1. Marco teórico

1.1.1. Forma arquitectónica.

El término “forma” puede llegar a tener diferentes conceptos, pues puede entenderse como la organización de elementos, o como la figura de un cuerpo tangible. Dentro del ámbito arquitectónico, la forma, se entiende como la disposición de elementos que permiten la manifestación de aspectos sensibles del edificio, es decir, está muy ligada a lo que vemos y percibimos de una obra. Ahora bien, de esta definición se han derivado dos conceptos no opuestos, sino que dependientes, pues la unión de estos hace que la forma arquitectónica se entienda y penetre en la memoria, estas son la forma visual y significativa. La primera de estas es explicada según Tatarkiewicz (2008) como el contorno de un objeto, es decir, lo más simple y el primer impacto que tiene un objeto ante el humano de manera directa con sus sentidos, como lo es en la poesía el sonido de las palabras. La forma significativa está relacionada a los factores inherentes del objeto, los cuales permiten su comprensión, en esto puede influir también los “contornos” del objeto, término que usa Kevin Lynch para referirse al contexto, de todos los ámbitos, de un objeto.

La forma visual de un objeto arquitectónico se nutre de ciertos elementos y está compuesto de propiedades visuales, Ching, F. (1998) señala las siguientes:

- Contorno

- Tamaño
- Color
- Textura
- Posición
- Orientación
- Inercia visual (pp.34, 35).

Así pues, existen ciertos lineamientos que se tienen en cuenta al analizar y criticar la forma de un edificio, pero este análisis no debe ignorar que la forma deriva de una serie de contextos particulares tal y como explica Baker (2000), el cual hace una comparación entre la forma que adoptan los organismos vivos a través de las fuerzas que los envuelven, y el contexto natural o urbano que hace crecer un edificio (p. 4).

La apreciación de la forma arquitectónica puede variar dependiendo de las personas o grupos sociales. “Podemos aceptar que no hay una respuesta completa, pero sí hay respuestas parciales a por qué nuestros ojos encuentran agradables algunas formas y desagradables otras” (Goldberger, 2012, p. 114). Así, en cada análisis de forma de un objeto arquitectónico se toman teorías establecidas, teniendo en cuenta el contexto y los factores que pudieron llevar al arquitecto a concebir dicho objeto, pero quedando implícito en este análisis la subjetividad de opiniones y percepciones.

Por otro lado, se encuentra la teoría de dinámica de la forma entendida muchas veces como la variedad de objetos que enriquecen la experiencia visual de la forma arquitectónica, los elementos de composición de este principio son el punto, la línea y el plano. “La vertical es expresión de una fuerza de significación primaria, la gravedad, la horizontal aporta una sensación también primaria, el plano de sustentación; la concurrencia de ambas produce una sensación de satisfacción, acaso por simbolizar el equilibrio absoluto” (Baker, 2000).

1.1.2. Estética *chola*.

Como se menciona, es necesario, conocer el contexto que, según Mamani, lo llevó a gestar una arquitectura con esos cánones. Estos han

sido desarrollados inmersos a una cultura conocida como *Warawa* (término quechua que representa “adorno exagerado”), esta influencia cultural se encuentra arraigada en la memoria colectiva tanto de arquitectos como de pobladores, para los cuales la estética del arte debe tener estas características. “Este gusto por lo recargado ha sido explicado muchas veces como resultado de la conjunción histórica de dos visualidades: el arte visual precolombino, de complejos elementos sintéticos, geométricos, figurativos y simbólicos, y el gusto decorativo y artístico del Barroco” (Sanchez, 2014). Evidentemente el estilo barroco ha logrado una imposición de estética en el pensamiento boliviano (y latinoamericano) y probablemente toda acción recargada de decoración, en la arquitectura de estos lugares, se pueda sustentar con ese concepto. Sin embargo se ha marcado una línea en base a aquello que debe ejecutarse en arquitectura, y prevalece con el tiempo e identidad, y aquello que no, y termina eclipsando el potencial arquitectónico de un edificio. La abstracción de formas andinas puede llegar a ser correctas al punto que define una memoria y apreciación del arte y patrimonio, no obstante la arquitectura de Freddy Mamani puede llegar al punto de recargar y sobreexplotar los objetos abstraídos del periodo Tiwanaco.

Los dominados, los incitadores y ejecutores primeros del proceso de códigofagia a través del cual el código de los dominadores se transforma a sí mismo en la asimilación de las ruinas en las que pervive el código destruido. Es su vida la que necesita disponer de la capacidad de negar para cumplirse en cuanto vida humana, y son ellos los que se inventan en la práctica un procedimiento para hacer que el código vigente, que les obliga a la aquiescencia, les permita sin embargo decir “no”, afirmarse pese a todo, casi imperceptiblemente en la línea de lo que fue su identidad. (Echeverría, 1998)

Estos códigos semióticos de las formas precolombinas, pueden ser mal interpretados, y mal reproducidos en tiempos actuales, a través de formas que no son las correctas para expresar el carácter de un estilo o de una época.

Como ya se mencionó, la memoria de la zona es fundamental para llevar a cabo una visión objetiva y comprender la pertinencia formal de la obra de Freddy Mamani, sin embargo también debe existir un sumo cuidado con la representación simbólica formal que efectúa el arquitecto en su

obra y la frecuencia con la que esta se reproduce en las fachadas y espacios interiores de sus edificios. Esta es una de las características más polémicas dentro de la obra del personaje. Los cholets representan la abundancia y la riqueza económica, pero no por ello debe ser transmitido a través de una parafernalia de objetos decorativos y coloridos, sin valor volumétrico espacial y formal. La composición arquitectónica de los edificios de Freddy Mamani es tal que, de verse desprovista de los elementos decorativos que la caracterizan, la estructura que mostraría no aportaría al valor de la ciudad. Como menciona Gallardo, G. “el arquitecto Mamani tiene un buen sentido de la decoración, pero va contra principios estéticos occidentales [...] el ornamento tiene que ser de la casa, no en la casa, no sobre la casa. Ahí está la diferencia.” (Neimand, 2016), sería cuestionable considerar el valor de la forma arquitectónica de los cholets teniendo en cuenta estas concepciones.

A su vez, cabe hacer un análisis espacial de los ambientes interiores de estos edificios. El espacio interior no rompe el simbolismo de la fachada con una decoración austera, sino que continúa con lo planteado en la envolvente del edificio, es decir, se encuentra una cantidad igual, y muchas veces superior, de ornamentos que en el exterior. En los espacios interiores se puede encontrar otro factor cuestionable profesionalmente para la formación de una forma y espacialidad arquitectónica, este es el factor de apropiación, criticado frecuentemente por no representar el contexto utilizado “la osadía de Mamani radica en la apropiación, reinterpretación y descontextualización de la gramática arquitectónica europea. [...] Las columnas no cumplen una función estructural de soporte, sino que sirven un rol puramente decorativo.” (Thorne, 2019, p.83). Thorne reconoce esta apropiación de formas como algo positivo, y puede llegar a serlo en la medida de ser abstraídas correctamente, y adicionadas a los códigos de la futura edificación, sin embargo en la arquitectura de Freddy Mamani se presenta esta doble problemática, el atiborramiento de formas de la propia cultura en el exterior, y la apropiación de formas externas en el interior.

Por otro lado, para aproximarnos a la lectura de la fachada e interiores es necesario enmarcar a la arquitectura y sus componentes en la naturaleza del arte, y analizar su forma desde definiciones como la que hace Aalto al relacionarla con el modo en que percibimos la tangibilidad, es decir, su fachada, la figura y el ornamento; y el espacio interior desde aquellas como la de Goldberger quien expresa que el valor del espacio interior se define por la percepción de los usuarios y que no hay dos personas que reaccionen de la misma manera ante este (p. 146).

Estos conceptos ayudan a darle una visión neutral a la obra, alejada de la crítica técnica profesional y centrada en la percepción del usuario o identidad del mismo, el cual no es ajeno al edificio, sino que manifiesta sus gustos y acuerdos constantemente.

El caso de Freddy Mamani es particular, el reconocimiento por parte de los usuarios y habitantes de El Alto, el respaldo de figuras internacionales, y el rechazo por parte de arquitectos latinoamericanos y la disonancia con estéticas occidentales tradicionales. Por esto, se requiere ejecutar una visión al contexto y realidad social en la que estos edificios son creados. Entendiendo que son productos edilicios de una clase social otrora oprimida, “las características de las edificaciones “andino-modernas” guardan una estrecha relación con la afirmación identitaria de sus propietarios. Ellos opinan que estas construcciones representan sus proyecciones de vida, [...] la reivindicación y revalorización de su cultura.” (Araoz, 2017) Así pues, tras alcanzar un grado considerable de relevancia y estabilidad, tratan de mostrar y celebrar su nuevo estilo de vida a través de la opulencia de sus edificaciones, en esto se fundamenta el sentimiento de satisfacción de los residentes o propietarios de los cholets.

1.2. Objetivos

Objetivo general

Analizar la forma arquitectónica de la obra de Freddy Mamani

Objetivos específicos

- Conocer la arquitectura de Freddy Mamani.

- Determinar los criterios de análisis de la forma arquitectónica aplicables a la arquitectura latinoamericana.
- Identificar los principios formales de la obra de Freddy Mamani.

II. Método

2.1. Tipo y diseño

La presente investigación es de carácter cualitativo, pues analiza la obra de Freddy Mamani junto con el contexto de la zona de El Alto y los principios que llevan al autor a realizar sus formas, a partir de los principios arquitectónicos establecidos por otros profesionales. Todo esto desde una perspectiva objetiva, entendiendo que la arquitectura está ligada y depende de su contexto y situación.

Por su diseño, la investigación es descriptiva y explicativa, pues se comienza haciendo un estudio de las formas que incorpora Freddy Mamani a su obra y posteriormente se analiza su pertinencia dentro del contexto y la abstracción que ha ejecutado para llegar a ellas. Este análisis se hace dentro del contexto temporal actual, por lo cual es también, una investigación transversal.

2.2. Escenario de estudio y participantes

2.2.1. Escenario de estudio

El escenario de la investigación es la ciudad de El Alto, ubicada en Bolivia, dado que es en esta ciudad en la que el arquitecto ha realizado la mayor parte de su obra, y donde se ha gestado la forma de sus edificios, a raíz de la cultura y patrimonio.

2.2.2. Participantes

En el ámbito del objeto, se analizan casos en los que la cultura patrimonial ha definido fuertemente el carácter de una obra arquitectónica, es decir, que tienen una premisa similar al objeto principal de estudio, la obra de Freddy Mamani; la cual se estudia a través de fotografías y otra documentación pertinente para determinar el estilo del arquitecto.

2.3. Técnicas e instrumentos de recolección de datos

2.3.1. Técnicas de recolección de datos

La técnica que se utiliza para la recopilación de información útil para el estudio, es, la observación, la cual sirve para conocer las características de la arquitectura estudiada y el impacto que tiene en la ciudad y la imagen urbana.

2.3.2. Instrumentos de recolección de datos

Fichas de observación: La ficha de observación es un elemento de recolección de datos, en el cual se determinaran los aspectos a estudiar de un objeto en sí, para este caso, se plasman, los elementos formales que forman el carácter de los edificios de Freddy Mamani.

2.4. Método de análisis de datos.

Se tomará como referencia el análisis que hace Baker, G sobre la forma de Le Corbusier, publicado originalmente en 1988, a través de una serie de principios que él establece para analizar la forma, como la fachada, la espacialidad y el impacto que tienen estos aspectos sobre la volumetría del edificio, también se usa el libro de Claduch, J *Temas de composición arquitectónica*, en el cual define conceptos de forma y espacio, y revisa obras resaltantes en el rubro arquitectónico para sustentar sus teorías.

III. Análisis

3.1. Contextualización.

La ciudad en la que se encuentran emplazadas más de 60 obras del arquitecto está ubicada en el distrito de Murillo, del departamento de La Paz. Este sitio además tiene la peculiaridad de ser política y socialmente conflictivo pues en el año 2003 comenzó el choque de realidades entre el obrero y empresario minero, y el emprendedor comerciante aymara, este conflicto dejó a la ciudad en cierto abandono identitario y social, para posteriormente resurgir política, social y económicamente, al punto de ser una de las principales ciudades de Bolivia. Este cambio también trajo consigo principios e ideales comunes creados con el fin de

cohesionar socialmente a los pobladores antiguos y nuevos (recientemente migrados de otras ciudades de Bolivia). En el ámbito del arte y arquitectura, estos principios se definen por el afán de alzar su voz y manifestarse a su propia manera.

Por ello, los habitantes alteños, encontraron en Freddy Mamani una forma de expresar su prosperidad y el orgullo que sienten de ser descendientes de los habitantes de la cultura Tiahuanaco, al representar o guiarlos en la demostración de los gustos estéticos de esa sociedad.

Información general

Conocer la arquitectura de Freddy Mamani



Príncipe Alexander



Estrella de oro



Kori-Thica

Todos los edificios cumplen con la misma programación, parten del mismo concepto y encontrarse relativamente ubicados en el mismo entorno general, no hay elementos particulares que ayuden a la lectura de la arquitectura. Se toman estos ejemplos debido a las formas que, dentro de la composición de la fachada, cumplen con un rol de predominancia, esto con el fin de generar una pauta para clasificar los edificios del ingeniero: Formas ortogonales, circulares y, en menor cantidad, orgánicas. Además otra pauta reconocible para la clasificación de obras, es la ubicación dentro de la manzana, otorgándole a los edificios en esquina una mayor noción volumétrica.



Ortogonales



Circulares



En esquina



Al ser El Alto el principal escenario de construcción de obras de Freddy Mamani se estudian 3 edificios del arquitecto derivados cada uno de un factor, pero con la similitud de significar un hito para la construcción en la ciudad.



Análisis formal de la obra de Freddy Mamani en El Alto, Bolivia 2005-2015

Autor: Pedro Enrique Palomino Escárte	Curso: Metodología de la investigación	Asesor: Israel Romero Álamo
---	--	---------------------------------------

Análisis conceptual



La conceptualización del diseño de las obras encuentra raíces en el arte Tiahuanaco principalmente en las figuras de los textiles y algunos elementos de la escultura.



9.- Nazca
Simbolismos naturalista, mítico y compositivo.



10.- Chavín



11.- Tiahuanaco

Es así como las formas reconocibles de este estilo recuerdan al arte, antes mencionada, resultado tanto de la abstracción, como de la traslación directa de figuras geométricas a la fachada del edificio como el zigzag, la escalerilla, los círculos, la diagonal. A su vez los colores primarios de los edificios se deben al color empleado en los textiles Tiahuanaco.

Conocer la arquitectura de Freddy Mamani

Salón Príncipe Alexander



287. Escalera espiral y su adaptación, Tiahuanaco. Tiahuanaco, adaptación con una spiral-budler.



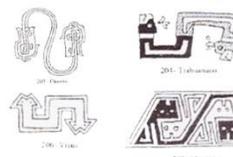
El principal elemento que representa el concepto precolombino en el Salón Príncipe Alexander es el escalonamiento, esta forma es llevada directamente y dota al edificio del carácter neo andino.

- Los colores de esta obra están basados en los pigmentos ocres limitados que se aplicaban en los textiles.

Salón Kori thica



En el salón Kori Thica, destaca, no solo la simetría (característica del arte precolombino) sino los elementos que la configuran como lo son las figuras lineales serpenteantes representando la imagen de El Señor de los Báculos de La Puerta del Sol. El eje de simetría se marca en una forma diagonal puntiaguda.



Salón Estrella de oro



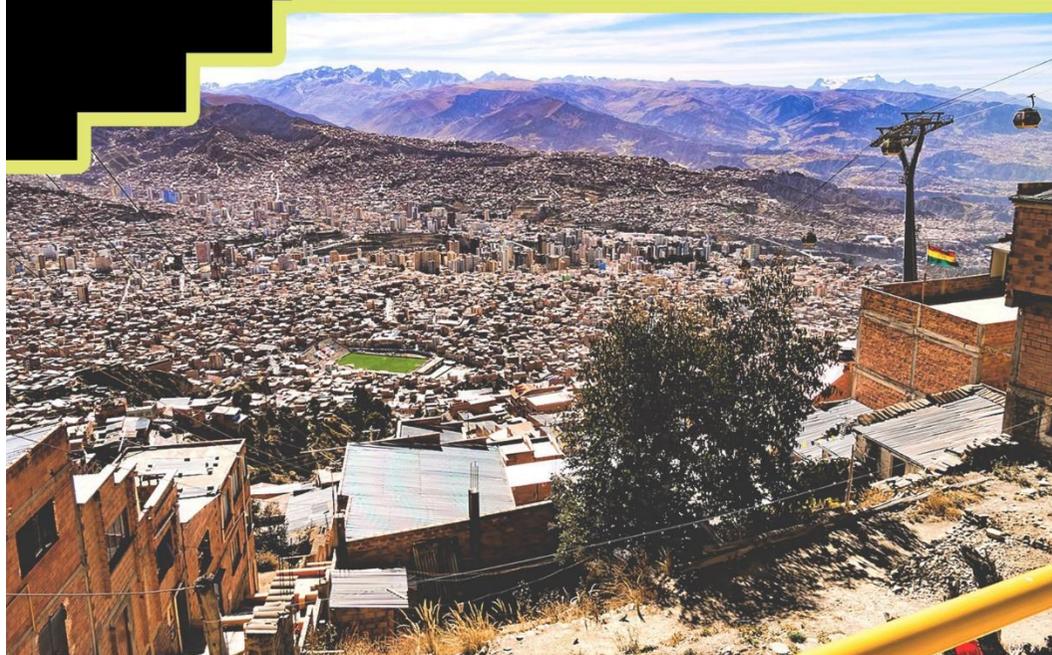
7.- Cruz

8.- Espiral

Estrella de oro es quizá la obra más reconocida del autor, en esta convergen todos los elementos antes mencionados, posee simetría en la fachada frontal y la disposición de elementos se encuentra además en forma de cruz.



Análisis contextual



Estas construcciones marcan la pauta en el perfil urbano debido a su altura y su cambio de escala con respecto a los edificios contiguos. Se tiene en cuenta además, que muchas de ellas se encuentran emplazadas en vías principales y concurridas de la ciudad.

La ciudad de el alto en los últimos años ha ido densificando y elevando el tamaño de sus edificaciones a causa del crecimiento económico y a la influencia de los Cholets.

Los edificios contiguos a las obras seleccionadas poseen generalmente un acabado en ladrillo caravista, así, la obra de Freddy Mamani resalta en el ámbito cromático además de la altura y función.



La influencia de los edificios se ha extendido hasta el punto en que la gran parte de construcciones de la ciudad cuentan con algún elemento característico de los cholets, desde la iconografía de las puertas, hasta los relieves de la fachada. Existen también muchas réplicas de las obras.



Análisis funcional/espacial



La Nave, 2016

Se analiza la función y el espacio a grandes rasgos y en conjunto puesto que todos los edificios tienen características difíciles de diferenciar en cuanto a estos aspectos. Parten de la misma programación con algunos cambios dependiendo del cliente; mientras que los espacios interiores destacan por la extravagancia de sus decoraciones.



- Chalet
- Departamentos
- Cancha deport.
- Salón de eventos
- Galerías comerc.



El espacio resaltante dentro del conjunto es el de salón de eventos, el cual siempre cumple con las mismas características, sin contar lo barroco de sus ornamentos, una doble altura en la nave principal del salón y una mezzanine para proveer el espacio. La doble altura del salón responde a la búsqueda de grandeza y monumentalidad.



El interior de los usos menos llamativos concuerda con el estilo del exterior de las obras, sin embargo no destaca por sus cualidades espaciales más que por las decorativas, el nivel de piso a techo se reduce y la planta no resalta de otras edificaciones por distribución ni función.



Análisis semiótico

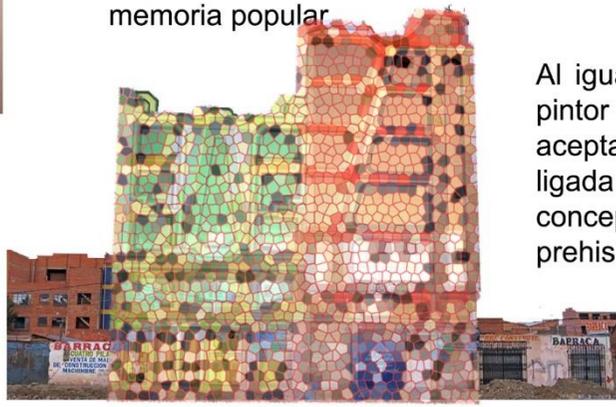
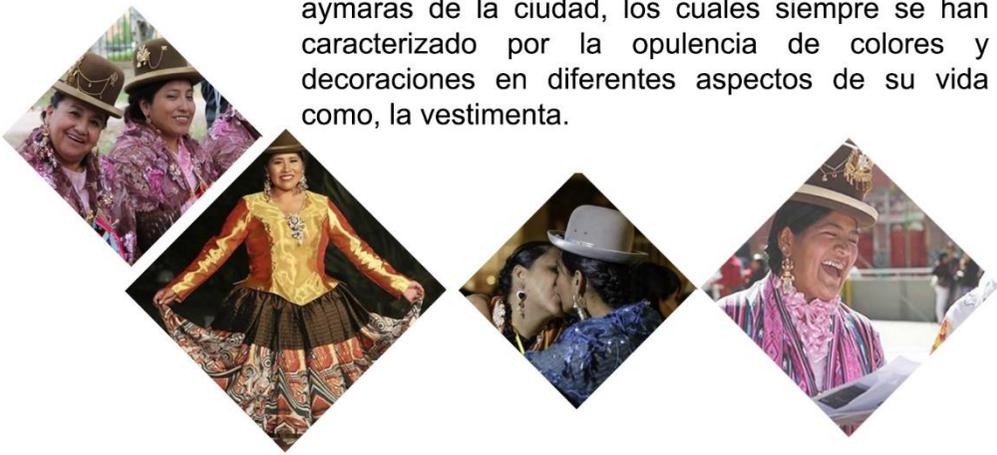
Conocer la arquitectura de Freddy Mamani



Roberto Mamani Mamani

La nueva clase social boliviana ha afianzado sus costumbres y ha optado por revalorar la estética de su vida cotidiana. El concepto de identidad, sumado al de abundancia da como resultado la extravagancia de colores primarios en la memoria popular

El público para el cual están diseñadas las edificaciones es la clase alta de los pobladores aymaras de la ciudad, los cuales siempre se han caracterizado por la opulencia de colores y decoraciones en diferentes aspectos de su vida como, la vestimenta.



Al igual que la apreciación que se da al pintor boliviano Roberto Mamani, la aceptación de la obra de Freddy está ligada más al color que a la conceptualización de la cultura prehispánica.

Los edificios no usan conceptos arquitectónicos técnicos o difíciles de entender para la población, ahí radica el éxito entre la comunidad aymara, en la facilidad que tienen para ser reconocidos como parte de una estética andina emergente.



<p>Autor: Pedro Enrique Palomino Escárte</p>	<p>Curso: Metodología de la investigación</p>	<p>Asesor: Israel Romero Álamo</p>
---	--	---

OBJETIVO 2: ARQUITECTURA LATINOAMERICANA



RICARDO LEGORRETA

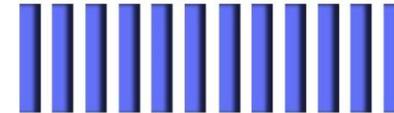


El arquitecto mexicano Ricardo Legorreta, dota a sus obras de colores primarios y fuertes, contrastando entre sí, con el concepto de definir emociones. Se inspira también en conceptos vernáculos y rasgos de la arquitectura colonial y popular mexicana, para transformarlos en sus edificios.

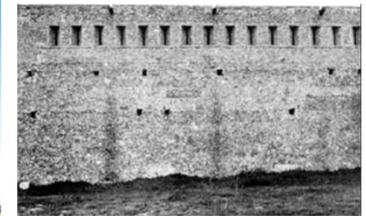
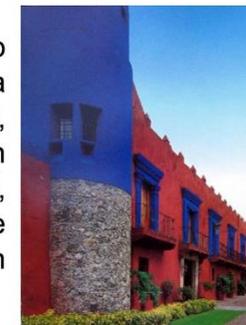


Determinar los criterios de análisis de la forma arquitectónica aplicables a la arquitectura latinoamericana.

La biblioteca se enriquece con el juego de volúmenes, sin embargo los muros son muy importantes en la partida arquitectónica, en ellos genera ornamentos a través de figuras geométricas básicas, en una disposición que puede parecer desordenada.



Legorreta usa color, forma y ornamento para representar a su manera la realidad mexicana y evocar emociones, esto desde un estilo moderno con fundamentos en el cubismo o De Stijl, movimientos que admitían el uso de ornamentos de forma moderada y con un vocabulario moderno.



Resplandores en los muros de las torres, hacienda de Santiago, Tehuacan.



LINA BO BARDI



Para el SESC Pompeia, la arquitecta juega con dos volúmenes de diferente forma y los conecta a través de puentes, el ornamento de los muros, en este caso cerrados, son perforaciones de dos formas, una en cada volumen.



La perforación ortogonal está dispuesta de forma aleatoria, con un fin lúdico para una figura estática, en contraposición, la perforación curva está dispuesta en un patrón.



El color en la fachada del concreto sin colorear logra formar una unidad entre volúmenes a través del contraste del color rojo presente, no solo en las elevaciones, sino en todo el proyecto.



La forma de la arquitectura de Bo Bardi, es simple y no presenta demasiados ornamentos. En el MASP el edificio está compuesto por un solo volumen y los elementos que alivianan su peso sobre el suelo.



Aunque el color original de la obra no es rojo, este color contrasta con el acabado del vidrio y del concreto, para resaltar el volumen. El color se aplica en otras zonas del proyecto, además de ser recurrente en la obra de la arquitecta.



Clorindo Testa



El arquitecto argentino utiliza en sus obras residenciales un carácter abstracto desde el color hasta la forma. El concepto o justificación de estas está ligada a las emociones, los colores que plasma representan la alegría y la niñez. Mientras que las formas arquitectónicas conviven en el mismo espacio que la pintura y escultura.



Determinar los criterios de análisis de la forma arquitectónica aplicables a la arquitectura latinoamericana.

La ecléctica casa Ordenada, utiliza hasta 3 lenguajes arquitectónicos en los cuales varía la escala, la proporción, el acabado, el color y el ornamento. De una forma que puede parecer antes de lúdica, desordenada.



El volumen del ingreso trabaja con escalonamiento en la pintura de su remate y las esquinas, además posee vanos reducidos simulando una fachada clásica, esta estética se rompe en el mismo plano al generar el volado significativo en la puerta.

Uno de los principios que rige a esta casa es no mimetizarse con el paisaje de forma armoniosa o sutil, sino ponerlo en valor a través del contraste con un cuerpo arquitectónico difuso y dado a interpretaciones. Muchos planos no cierran y es el color quien los acentúa, el arquitecto es consciente de la fuerza que tiene el color para formar una memoria del paisaje.

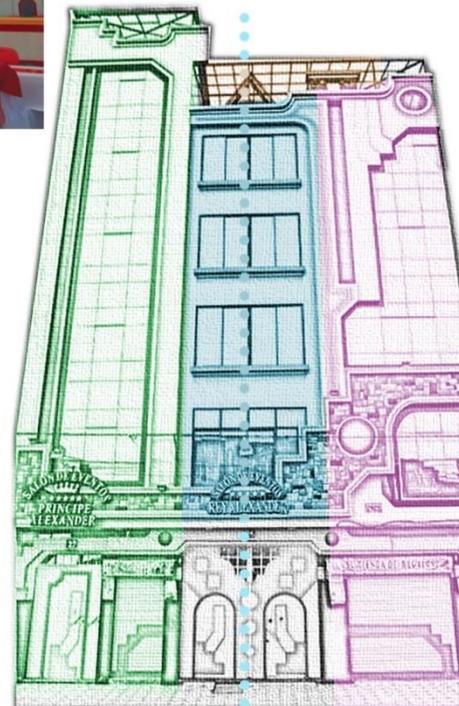


Análisis formal

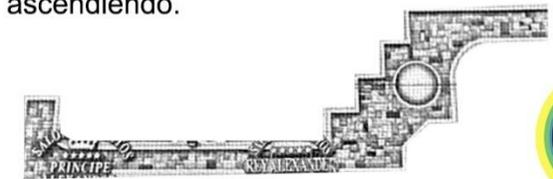
Identificar los principios formales de la obra de Freddy Mamani

Salón Príncipe Alexander

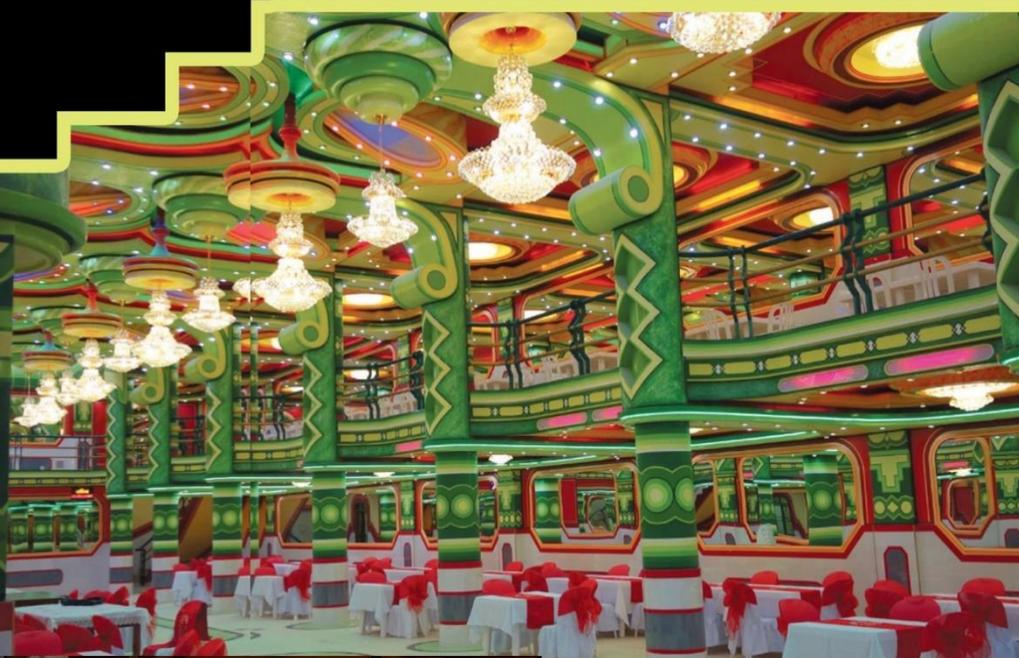
A pesar de contar con una partida particular y una forma de terreno con posibilidades de generar mayores aperturas la obra solo cuenta con vanos en el frente hacia la calle, y debido al aprovechamiento de espacio la volumetría es pobre, pues son pisos sólidos y completamente construidos, a excepción del espacio de deportes.



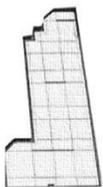
Este edificio también cumple con una axialidad de proporción en la composición de la fachada, sin embargo la ornamentación y disposición de vanos es más recatada, en el sentido que pretende crear verticalidades (a través de un vano corrido, y la repetición de vanos horizontales). La longitud del terreno limita y contrarresta el número de formas verticales que pueden llegar a recargar la forma. Los tres cuerpos del edificio tratan de unirse a través de un elemento horizontal que va ascendiendo.



08



Esta obra cuenta, como su principal elemento de composición, con el plano vertical, y usa líneas solo para marcar la transición entre cuerpos de composición, cabe destacar que muchas de estas líneas no están en un plano tridimensional, sino que se deben al color, pues este edificio usa el color de la fachada y su disposición sobre la misma, como elemento compositivo.



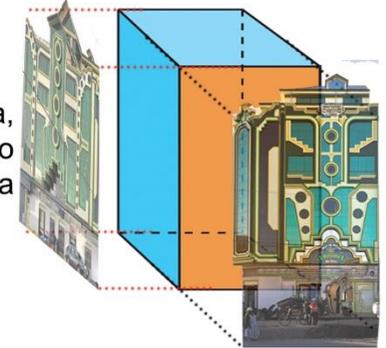
Análisis formal

Identificar los principios formales de la obra de Freddy Mamani

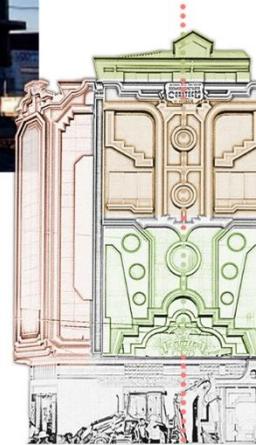
Salón Estrella de oro

El salón Estrella de oro cumple con el condicionamiento de la ubicación en esquina, se repiten entonces los lenguajes, y las formas de la fachada frontal termina siendo una reducción de los elementos de la fachada lateral. (Como se ha notado anteriormente, la forma es analizable desde las fachadas y su relación con el resto de elementos de la obra.)

El edificio no destaca por su composición volumétrica, los intentos por generar volúmenes retranqueados o sobresalientes son los relieves en las decoraciones de la fachada, pero esto no enriquece el espacio.

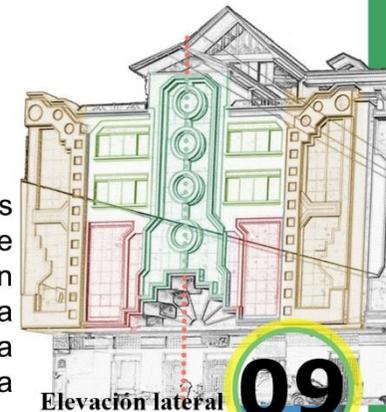


La fachada frontal está compuesta por 4 cuerpos, cada uno con un lenguaje diferente primando la horizontalidad en tres de ellos y la verticalidad en el ochavo del edificio, la fachada del chalet, no coincide con la simetría del conjunto, además se encuentra retranqueada, si a esto se le suma la modestia de decoración, se entiende una jerarquía de la vivienda a través del cambio de



Elevación frontal

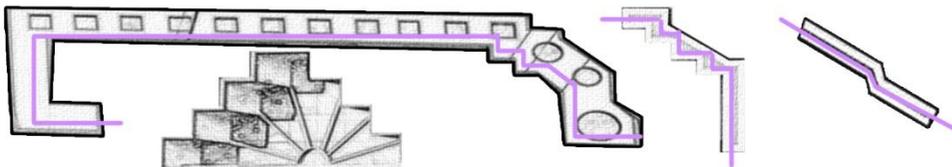
La fachada lateral presenta 6 tipologías y está más acentuada la axialidad, debido a la mayor libertad de composición por la longitud de la fachada. Por otro lado en esta fachada prima la fuerza primaria de gravedad, asociada con la verticalidad, por lo que la forma resulta desequilibrada al no existir una fuerza en la horizontalidad que la contrarreste.



Elevación lateral

09

Al enfrentarse a la partida de contar con dos fachadas, el autor repite lenguajes en ambas, pero sin componer formas iguales directamente, la transición entre estas dos fachadas es una figura entera en todo el alto del edificio (vertical) que puede ser entendida como una tercera fachada por las formas que despliega a sus flancos. Ambas fachadas se ordenan a través del eje de simetría y las formas que de este derivan están marcadas por la línea, más que por el punto o plano.



IV. Discusión de resultados.

4.1. Objetivo: Conocer la arquitectura de Freddy Mamani.

Dentro del panorama alteño y las edificaciones modestas de dos o tres pisos mayormente autoconstruidas, las obras de Freddy Mamani han marcado no solo un hito dentro de la ciudad, sino también una pauta para futuras construcciones. Como se observa en las fichas, todas sus construcciones cumplen con propósitos similares y utilizan los mismos recursos para ordenar los elementos decorativos y espaciales de forma diferente en cada edificio pero sin perder la unidad entre todas sus obras.

La forma que usa Mamani para representar la cultura Tiahuanaco, su concepto, es vista como carente de sentido arquitectónico, y se entiende, muchas veces, como un aprovechamiento del discurso identitario para establecer formas desordenadas y colores extravagantes en un contexto con poca cultura, y vulnerable ante cualquier declaración, arquitectónica como lo es la ciudad de El Alto, y en general Bolivia (Cooper, 2014).

Si bien es cierto que la poca cultura arquitectónica está presente en muchas ciudades latinoamericanas, y por ello es fácil marcar momentos dentro de la ciudad que pueden ser resaltantes para la población aun con una pobre solución arquitectónica, debe tenerse en cuenta que esta forma de expresión puede ser justificada con el entendimiento de la arquitectura y el arte por una población andina. Es decir, no entender la impresión que causan los edificios de Freddy Mamani como ignorancia de los pobladores alteños, sino como una forma natural de apreciar el arte derivada de varios factores a lo largo del tiempo, Sánchez menciona sobre el espacio andino y la interpretación que los pobladores le dan que proviene de “el reino de la mezcla cultural, de la coexistencia simbiótica y expresiva de maneras de ver el mundo basadas en la visualidad andina tradicional tanto como en la incorporación de modas y estilos de la iconografía moderna y modernizante, hispánica y anglosajona, capitalista y comercial.” (2014). Al estar la abstracción de elementos prehispánicos que usa Mamani, en el mismo contexto de lo denominado *cultura chola* y su estética y además estar presente, en todas sus obras, el concepto secundario de “la abundancia”, el resultado es la extravagancia de los edificios.

Estos edificios resaltan aún en El Alto por ser enclaves coloridos ubicados en diferentes puntos de la ciudad, sin embargo esta popularidad nacional e internacional ha causado, como se mencionó, que las viviendas autoconstruidas tomen como partida y referente estético la arquitectura de Mamani. Sin embargo, a causa de la condición económica de aquellos que practican esto se tiene que ver sacrificada una de las dos características de la obra de Mamani, el ornamento o el color, volviéndose así una obra cuando más desequilibrada, según la estética establecida en El Alto. Estas prácticas pueden devenir en la pérdida de particularidad de las obras del arquitecto, quien ya ha notado la copia de sus edificios. “Para comprender mejor el desarrollo de la identidad andina emergente, se sugiere ahondar la investigación de la memoria colectiva, desde la perspectiva de la psicología evolutiva.” (Araoz, 2017) Así pues este cambio puede llegar a perjudicar la identidad arquitectónica de una clase social orgullosa de sus logros y, consecuentemente, de sus edificios.

Por otra parte, la espacialidad de las tres obras observadas, está estrechamente ligada a la función, en el sentido que la opulencia de ornamentos y formas se evidencia más en los salones de eventos, mientras que en el uso de departamentos, la estética *chola* se hace presente solo a través del color. En las tres obras, la espacialidad representativa del salón de eventos está compuesta por dobles alturas rodeadas de pilares cuya “procesión” (experiencia de movernos por un edificio) está marcada hacia el escenario. Aquello que caracteriza el espacio de las obras es la proporción y relación con la antropometría. La razón de esta proporción la hace Goldberger, P refiriéndose a un edificio ligado a la religión y como esta justifica la altura del espacio “No es solo que un edificio religioso sea una circunstancia en la que parece justificado usar el espacio de manera extravagante sino que la naturaleza misma de una búsqueda espiritual parece trascender los límites habituales de la creatividad arquitectónica.” Esta representación espacial de la religión y búsqueda espiritual se traslada a la búsqueda de reconocimiento y estatus de los pobladores de El Alto.

4.2. Objetivo: Determinar criterios de análisis formal aplicables a la arquitectura latinoamericana.

Los casos latinoamericanos estudiados parten de un concepto similar al que aplica Freddy Mamani en sus obras, pues en estos edificios resaltan el color, y la incidencia que tiene la forma en el contraste de los tonos, o viceversa, a su vez queda plasmado en cada edificio, a través del discurso del arquitecto la esencia vernácula y la reinterpretación de formas del pasado e identitarias a fin de lograr un mejor entendimiento con la población.

Es pertinente aclarar la razón de la diferencia y porqué puede parecer más prudente el uso del color y el ornamento en la forma arquitectónica en los casos estudiados y no en la obra de Mamani, esto se debe a que los casos no poseen la llamada *estética chola* propio de países andinos, sin embargo si se encuentra el espíritu del barroco moderno. Pues en Latinoamérica el barroco se constituyó de una manera muy típica y se implantó como una pauta arquitectónica abstracta, mientras que otras corrientes estilísticas más prudentes o con un uso diferente de formas no impactaron demasiado en los gustos populares (Sanchez, 2014, p. 11).

La obra de Ricardo Legorreta, la biblioteca central de San Antonio, la volumetría es lúdica y funcional, al igual que el uso de todos los conceptos, sin excesos. Los ornamentos, parten de forma similar a la de Mamani, pues se justifican en decoraciones propuestas en la cultura prehispánica y se trasladan de forma directa al proyecto, como las perforaciones verticales, las formas geométricas, entre otras, así mismo usa este concepto de casonas coloniales, y el color que presentaban estas, para contrastar colores fuertes en un mismo plano del proyecto.

Las construcciones de Bo Bardi presentan volúmenes puros y simples, y la unidad está presente en la conexión a través de elementos modestos, y la distorsión formal que menciona Baker, G (2000), los ornamentos en las fachadas son también simples y no aparecen si no es para consolidar como un conjunto las edificaciones separadas, el color es casi siempre el mismo en todos sus proyectos y está presente desde el concepto contrario a la abundancia, así solo se presenta en detalles pequeños pero con gran saturación cromática, logrando resaltar frente al conjunto.

Entonces, la forma en la arquitectura latinoamericana ligada a la identidad no se desprende del color ni del ornamento, pues se nutre de las culturas prehispánicas y la arquitectura vernácula para justificar sus ritmos y disposición.

No existe una reflexión en torno a los mecanismos profundos del gusto por las ornamentaciones, que, entre otras cosas, puede encontrarse en las culturas árabes, o en culturas asiáticas como China, India o Tailandia y que, por lo tanto, no son necesariamente una faceta única y obligatoria de las culturas mestizas americanas ni de lo barroco hispánico y occidental. (Sanchez, 2014).

Como se observa, la obra de Clorindo Testa, no está alejada de esta realidad, el arquitecto argentino también usa colores y elementos formales para representar emociones a pesar de no ser parte del programa la identidad de la población, debido a la particularidad de sus obras estas han sido tomadas por la comunidad local como representativas, por ser vanguardistas y romper ciertos cánones estéticos de la arquitectura moderna y latinoamericana.

Debe tenerse en cuenta entonces que Latinoamérica siempre se representará a través de una estética de la exageración y abundancia tanto de colores como ornamentos para enriquecer la imagen que prima de un edificio, la forma.

4.3. Objetivo: Identificar los principios formales de la obra de Freddy Mamani.

Aquello que se estudia normalmente cuando se tiene en cuenta la forma de estas obras es el ornamento del exterior, la fachada, pues la volumetría no destaca principalmente. “Así encontramos motivos a zigzag o cortes oblicuos además de un vocabulario formal libremente inspirado en el arte Tiwanaco, como la cruz andina y el círculo” (Andreoli & D’Andrea, 2014, p.24)

Como observamos, en una arquitectura latinoamericana representativa de su entorno, el color es producto del ordenamiento de la forma, así también se evidencia en la de Mamani, pues cada parte que compone la forma exterior del edificio está representada con un color. Los colores empleados son frecuentemente criticados por su intensidad, esta, a su vez, es justificada por la abundancia del concepto arquitectónico, pues están empleados específicamente para resaltar sobre los otros edificios. Los colores tienen poca

o nula relación con los empleados en la cultura Tiahuanaco, pues estos oscilaban entre los tonos ocres, sin embargo sí se nota una relación con el término k'isa referido a la extravagancia, y representación de aspectos artísticos por habitantes andinos. “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.” (Murillo, J. 2017). Sin embargo al entrar en un ambiente arquitectónico y al ser clasificadas estas obras como representativas de una arquitectura, no deben ser excluidas y tomarse como excepciones a reglas establecidas para la armonía de la arquitectura. Estas reglas pueden ser:

- Variar la saturación de un mismo tono.
- Emplear colores complementarios de tal forma que estimulemos de manera equivalente los receptores sensitivos logrando un equilibrio, uno de ellos será elegido para el área mayor.
- Usar tonos similares y de igual saturación. (Chauvie, V. & Risso, A. 2003)

Tras la observación realizada se nota que, comparativamente, Mamani se preocupa poco por aquello que representa el color y la incidencia en su arquitectura, más allá de su extravagancia.

Para Baker, G (2000) dentro de los elementos compositivos de la forma en la arquitectura “la línea encierra una cierta energía que anima a recorrerla en todas longitudes, energía que se intensifica en los extremos.” Esta teoría es aplicable a la composición formal de Mamani debido al empleo en mayor medida de la línea y el modo en que esta viaja a través de los planos de la fachada, es decir con el escalonamiento o la diagonal, sobre la cual Baker, G establece que “la acción conjunta de horizontales y verticales introduce el principio de la oposición equilibrada de tensiones.” Esto a raíz de la representación de gravedad que supone las formas verticales y el plano de sustentación que representan las formas horizontales (2000). Sin embargo en las tres obras estudiadas prima la verticalidad, dejando el concepto de “plano de sustentación” desprovisto de un objeto que la equilibre. Además de esto, a raíz del deseo de destacar el edificio, este no se ve condicionado por su

estructura en la parte de la fachada, es decir, la fachada no muestra la estructura que condiciona el edificio.

Cada edificio que compone la obra de Freddy Mamani tiene configuraciones distintas en el ornamento de la fachada y en el color de la misma, empleando a veces, formas completamente nuevas, sin embargo, estos se entienden como unidad y representación de una sola razón por los conceptos de color y abundancia. La forma, imagen que prima en un objeto arquitectónico, no está condicionada por contextos micro dentro de las fuerzas del emplazamiento de un edificio, sino que se lleva por un contexto macro, de ciudad, y de cultura, finalmente, la unidad que se logra en las obras sacrifica la autonomía de cada una por resaltar en cualidades arquitectónicas.

V. Conclusiones

5.1. Objetivo: Conocer la arquitectura de Freddy Mamani.

- La forma de la arquitectura de Freddy Mamani es analizable desde la disposición de sus ornamentos y colores, puesto que, en el aspecto conceptual la relación abstracta con la cultura prehispánica se da en la réplica de figuras geométricas acomodadas indistintamente en la fachada.
- En el aspecto espacial la variedad espacial solo está dada por la ornamentación interior, sin embargo desprovista de esta, la calidad disminuye e incluso desaparece.
- En el aspecto volumétrico no existe ningún principio de composición, pues el arquitecto no se permite perder espacio que puede beneficiar a la rentabilidad del proyecto.

5.2. Objetivo: Determinar criterios de análisis de la forma arquitectónica aplicables a la arquitectura latinoamericana.

- La arquitectura latinoamericana que llega a representar una población, está ligada al color, esto por la necesidad de expresar emociones por parte de comunidades otrora oprimidas o sin libertad artística.
- La arquitectura latinoamericana puede no ser pensada con el fin de expresar sentimientos populares, sin embargo a través de elementos como el color, la forma o el concepto, puede ser apropiada por comunidades.

5.3. Objetivo: Identificar los principios formales de la obra de Freddy Mamani.

- Las obras de Mamani funcionan en el ámbito de la evolución de una clase social, sin embargo no como arquitectura, al depender de la intertextualidad y no encontrar un sentido individual en cada obra, o alguna cualidad que pueda resaltarse independiente de otras edificaciones del mismo autor.

- La forma en la arquitectura de Freddy Mamani se ve descompensada por el excesivo y desequilibrado uso de líneas de direccionalidad (vertical y horizontal).
- Las fachadas presentan una variedad de cuerpos y estilos arquitectónicos que resaltan en mayor medida por la disonancia entre ellas y su relación con el color, figuras geométricas y disposición.

6. Recomendaciones

6.1. Objetivo: Conocer la arquitectura de Freddy Mamani.

- Se recomienda que la obra de Mamani no debe alejarse del carácter semiótico de, pues de ser así perdería considerablemente su valor, pues esta es la cualidad más fuerte que posee.

6.2. Objetivo: Determinar criterios de análisis de la forma arquitectónica aplicables a la arquitectura latinoamericana.

- Se recomienda en el ámbito arquitectónico latinoamericano, continuar la búsqueda de una nueva y particular estética, no con el fin de desligarse de cánones occidentales, sino de potenciar el valor de la comunidad a través de esta

6.3. Objetivo: Identificar los principios formales de la obra de Freddy Mamani.

- Se recomienda con respecto a la obra de Freddy Mamani, continuar potenciando el impacto social que han tenido sus edificios, pero desde perspectivas diferentes y enfoques formales adecuados a cada situación en la que se emplazará un edificio.
- Se recomienda no efectuar análisis de la arquitectura de Mamani sin tener en cuenta la sociedad en la que se desarrolla y los conceptos de abundancia que priman en la obra.

Referencias

- Araoz, V. (2017). *Afirmación identitaria de los dueños de las edificaciones de la arquitectura "Andino-Moderna" de la ciudad de El Alto*. La Paz: Universidad Mayor de San Andrés.
- Baker, G. H. (2000). *Le Corbusier: Análisis de la forma* (7 Ed. ed.). Barcelona: BARCELONA.
- Cárdenas, R., Mamani, E., & Sejas, S. (2010). *Arquitecturas emergentes en El Alto*. La Paz: Mónica Navia.
- Chauvie , V., & Risso, A. (2003). *Color y arquitectura*. Montevideo: Publicaciones Farq.
- Ching, F. (1998). *Arquitectura: Forma espacio y orden*. Barcelona: BARCELONA.
- Claduch, J. (2001). *Temas de composición arquitectónica: Formas y espacio*. Alicante: Club Universitario.
- d'Andrea, E. A. (2014). *Arquitectura andina de Bolivia*. La Paz.
- Echeverría, B. (1998). *La modernidad de lo barroco*. México D.F.: Ediciones ERA.
- Goldberger, P. (2012). *Por qué importa la arquitectura*. Madrid: Ivorypress Essential.
- Iriarte, N. (15 de Abril de 2014). *Arquitectura Trasformer*. Recuperado el 18 de Setiembre de 2019, de Yorokobu: <https://www.yorokobu.es/arquitectura-transformer/>
- La Nación. (28 de Marzo de 2015). Cholets la nueva arquitectura boliviana, símbolo de opulencia aymara. *La Nación*. Recuperado el 11 de Setiembre de 2019, de <https://www.nacion.com/el-mundo/conflictos/cholets-la-nueva-arquitectura-boliviana-simbolo-de-la-opulencia-aymara/7WFETMHJ4ZEY5EZVE4JKS6JUMU/story/>
- Murillo, J. I. (2017). *Cholets: Elementos socioculturales andinos de los propietarios que permiten su construcción en El Alto*. La Paz: Universidad Mayor de San Andrés.
- Neimand, I. (Dirección). (2016). *Cholet: The work of Freddy Mamani* [Película].
- Sanchez, M. (2014). Aproximaciones a la estética chola. La cultura de la "warawa" en Bolivia, a principios del siglo XXI. *Estudios Sociales del Noa: Nueva serie*(13), 5-32.

- Tatarkiewicz, W. (2008). *Historia de seis ideas: arte, belleza, forma, creatividad, mimesis, experiencia, estética*. Madrid: Tecnos.
- Thorne, M. (2019). Cuando el subalterno construye: Freddy Mamani y la emergencia del cholo power boliviano. *Lógoi*, 35.