



UNIVERSIDAD
NACIONAL
DE COLOMBIA

La transformación del paisaje de la Sabana de Bogotá

**Una mirada a los procesos de urbanización y metropolización
en Chía y Cajicá, 1970-2020**

Juan Camilo Jurado Zamora

Universidad Nacional de Colombia
Facultad de Arte, Maestría en Urbanismo
Bogotá, Colombia

2024

La transformación del paisaje de la Sabana de Bogotá

**Una mirada a los procesos de urbanización y metropolización
en Chía y Cajicá, 1970-2020**

Juan Camilo Jurado Zamora

Tesis presentada como requisito parcial para optar al título de:

Magister en Urbanismo

Director:

Ph.D. John Williams Montoya Garay

Línea de Investigación:

Paisaje y procesos urbanos

Universidad Nacional de Colombia

Facultad de Artes, Maestría en Urbanismo

Bogotá, Colombia

2024

“Todo lo que se nos viene a la mente cuando pensamos en la tierra es una fina película de mantillo con la que el armazón de granito del globo se viste -una lámina roja y marrón de piedra pulverizada y oxidada... Sin embargo, para nosotros es lo principal. De ella venimos y a ella regresamos”

John Borroughs

“Todo paisaje humano es, inevitablemente, un paisaje viejo, un paisaje de otros, un paisaje usado”

MUSA

Agradecimientos

No podría dar inicio de otra forma que agradeciendo a mi hija, Maya, por existir. Agradezco a mi Alma Mater por formarme como soy y darme herramientas para habitar este mundo. Al profesor John Williams por guiarme en este proceso por el camino de la racionalidad y la consciencia. A Miguel Ángel Castiblanco por compartirme su conocimiento en geomorfología. A mis padres por dárme todo. Y, finalmente, dejando abierta la suspensión con puntos dada la cantidad de razones que tengo, a Viviana, por acompañarme, motivarme, asesorarme, escucharme, criticarme, orientarme, por estar presente...

Declaración

Me permito afirmar que he realizado esta tesis de manera autónoma y con la única ayuda de los medios permitidos y no diferentes a los mencionados en el presente texto. Todos los pasajes que se han tomado de manera textual o figurativa de fuentes y textos publicados y no publicados, los he reconocido en el presente trabajo aplicando los esquemas de citas y referencias bibliográficas. Ninguna parte del presente trabajo se ha empleado en ningún otro tipo de tesis.

Juan Camilo Jurado Zamora

Sede Bogotá, 2024.

Resumen

La transformación del paisaje de la Sabana de Bogotá. Una mirada a los procesos de urbanización y metropolización en Chía y Cajicá, 1970-2020.

El concepto de paisaje, cuya naturaleza se encuentra entre lo ecológico y lo simbólico, se ha convertido en medio y modelo para el urbanismo del siglo XXI, llegando a sustituir el papel histórico central de la arquitectura. Este estudio aspira dar una mirada a los procesos urbanos a través de los lentes del paisaje tomando como caso una zona de la Sabana de Bogotá en el período que parte de la década de 1970. El punto de partida tomado corresponde a la imagen de un paisaje bucólico que representaba un ambiente de campo que se quiso asemejar a la campiña europea. A partir de allí, la investigación se centra en el proceso siguiente que, impulsado por cambios políticos, tecnológicos y culturales, dio lugar a modificaciones en la estructura socio-ambiental y detonó la transformación de ese paisaje. Primero, respecto a la transformación física y material, el análisis refleja que los procesos de urbanización y metropolización han sido determinantes en la configuración del paisaje durante este periodo, así como otros procesos derivados de éstos como la suburbanización. Por otra parte, respecto a la transformación simbólica y perceptual, las imágenes producidas durante este período ponen en evidencia algunos elementos iconográficos que constituyen el paisaje. Entre estos, los principales son la neblina, las vacas, los eucaliptos, la dualidad entre campo y ciudad, las dehesas, los cerros, los desastres naturales (en especial las inundaciones), el cielo y la nostalgia.

Palabras clave: Paisaje, procesos urbanos, Sabana de Bogotá.

Abstract

The landscape transformation of the *Sabana de Bogotá*. A look at the processes of urbanization and metropolization in Chía and Cajicá, 1970-2020

The concept of landscape, whose nature lies between the ecological and the symbolic, has become a means and model for 21st century urbanism, replacing the central historical role of architecture. This study aims to take a look at urban processes through the lenses of the landscape, taking as a case an area of the Sabana de Bogotá in the period starting from the 1970s. The starting point taken corresponds to the image of a bucolic landscape that represented a countryside environment that was intended to resemble the European countryside. From there, the research focuses on the following process that, driven by political, technological and cultural changes, gave rise to modifications in the social and environmental structure and triggered the transformation of that landscape. First, regarding the physical and material transformation, the analysis reflects that the processes of urbanization and metropolization have been decisive in the configuration of the landscape during this period, as well as other processes derived from these such as suburbanization. On the other hand, regarding the symbolic and perceptual transformation, the images produced during this period reveal some iconographic elements that constitute the landscape. Among these, the main ones are fog, cows, eucalyptus trees, the duality between countryside and city, pastures, hills, natural disasters (especially floods), the sky and nostalgia.

Keywords: Landscape, urban processes, Sabana de Bogotá

Contenido

Resumen	vii
Lista de figuras.....	xi
Lista de tablas.....	xiv
Lista de símbolos y abreviaturas.....	xv
Presentación.....	xvii
Introducción	xix
Antecedentes	xxvi
Preguntas de investigación y argumento central	xxxiii
Objetivos.....	xxxiv
Materiales y métodos	xxxv
1. EL PAISAJE	1
1.1 Aproximación conceptual al paisaje	1
1.2 Dimensión material del paisaje: de la delimitación política al soporte del territorio	4
1.2.1 Del país al paisaje	4
1.2.2 El paisaje y el conocimiento de la Tierra.....	8
1.2.3 El paisaje y el estudio de las regiones.....	12
1.2.4 Parques.....	13
1.2.5 Miradas ampliadas	17
1.2.6 Medio ambiente y ecología	20
1.2.7 <i>Landscape Urbanism</i>	22
1.2.8 El paisaje, presente y futuro	26
1.3 Dimensión simbólica del paisaje: de la naturaleza laicizada al espacio emocional	31
1.3.1 Nacimiento del paisaje	31
1.3.2 Conquista del campo y conquista del mundo.....	34
1.3.3 Revolución y libertad.....	42
1.3.4 Escenas que ponen orden	46
1.3.5 Ciudad bella, ciudad de todos	50
1.3.6 Re-humanizar el espacio.....	54
1.3.7 Imaginación, sujeto y objeto	58
1.3.8 Espacios emocionales.....	61
2. LA SABANA DE BOGOTÁ. 50 años de transformación	65
2.1 Delimitación del caso de estudio.....	65
2.1.1 Descripción geomorfológica.....	67
2.1.2 Descripción bioclimática y ecosistémica.....	73
2.1.3 Descripción funcional y espacial.....	76
2.1.4 Descripción paisajística.....	77
2.2 Transformación del paisaje 1970-2020	82

2.2.1	Proceso socioeconómico de soporte.....	82
2.2.1.1	Población y demografía.....	82
2.2.1.2	Actividad económica.....	88
2.2.2	Procesos de desarrollo incidentes.....	91
2.2.2.1	Gestión del agua.....	91
2.2.2.2	Tecnificación de la agroindustria.....	97
2.2.2.3	Uso del automóvil.....	97
2.2.2.4	Comunicación.....	100
2.2.2.5	Edificaciones en altura.....	100
2.2.3	Intervenciones a las estructuras naturales.....	101
2.2.3.1	Relieve y geomorfología.....	101
2.2.3.2	Sistema hídrico.....	104
2.2.3.3	Vegetación.....	104
2.2.4	Análisis de morfología y huella urbana.....	106
2.2.5	El papel del Estado.....	113
2.2.5.1	Adopción de normas de regulación ambiental.....	118
2.2.5.2	Declaratorias de suelos de protección.....	120
2.2.5.3	Declaratorias de interés cultural.....	124
2.2.5.4	Descentralización de la industria.....	126
2.2.6	Cambios de uso del suelo.....	127
2.2.6.1	La floricultura.....	128
2.2.6.2	Desarrollos suburbanos.....	129
2.2.6.3	Urbanización.....	131
2.3	Identificación y reconocimiento de Unidades de Paisaje.....	135
2.3.1	Estructura paisajística.....	136
2.3.1.1	Componentes estructurantes.....	136
2.3.1.2	Dinámicas en curso.....	137
2.3.1.3	Unidades de paisaje.....	137
3.	REPRESENTACIONES DE LA SABANA DE BOGOTÁ.....	157
3.1.	Naturaleza y campo.....	158
3.2.	Campo y ciudad.....	162
3.3.	Vacas.....	167
3.4.	Ríos.....	175
3.5.	Inundaciones.....	181
3.6.	Hitos edilicios.....	184
3.7.	Montañas.....	187
3.8.	Sementeras y dehesas.....	190
3.9.	Árboles.....	192
3.10.	Tapias y portadas.....	195
3.11.	Neblina.....	196
3.12.	Cielos.....	201
3.13.	Contaminación.....	202
4.	CONCLUSIONES.....	209
5.	BIBLIOGRAFÍA.....	216

Lista de figuras

FIGURA 1-1. MAPA-PINTURA DE LAS TIERRAS, PANTANOS Y ANEGADIZOS DEL PUEBLO DE BOGOTÁ.	XXVIII
FIGURA 1-2. PINTURA DEL PAISAJE DE LA SABANA DE BOGOTÁ, 1900.	XXXI
FIGURA 1-3. PINTURA DEL PAISAJE DE LA SABANA DE BOGOTÁ, 1905.	XXXII
FIGURA 1-1. PINTURA DE PAISAJE EN EL SIGLO XV.	6
FIGURA 1-2. PINTURA DEL VOLCÁN CHIMBORAZO EN EL SIGLO XIX.	10
FIGURA 1-3. ESQUEMA DE DISTRIBUCIÓN VERTICAL DE LAS PLANTAS ILUSTRADO POR HUMBOLDT.	11
FIGURA 1-4. ESQUEMA EN SECCIÓN PARA EL ESTUDIO DE LAS REGIONES.	12
FIGURA 1-5. PLANO DE DISEÑO PAISAJÍSTICO DEL JACKSON PARK, CHICAGO.	16
FIGURA 1-6. FOTO ÁREA DE LA ESTACIÓN DEL TREN DE LEIPZIG,	18
FIGURA 1-7. DIBUJO DE PAISAJE OBSERVADO TRAS LA VENTANA.	19
FIGURA 1-8. DIAGRAMAS DE ANÁLISIS POR CAPAS.	21
FIGURA 1-9. DIAGRAMAS DE ANÁLISIS DEL PROCESO DE CONFORMACIÓN DEL HÁBITAT.	24
FIGURA 1-10. MAPA DE PATRONES DE SEGURIDAD ECOLÓGICA DE CHINA.	27
FIGURA 1-11. VISTA ISOMÉTRICA DE CAPAS.	29
FIGURA 1-12. PINTURA DE NATURALEZA EN EL SIGLO XVI.	30
FIGURA 1-13. PINTURA DE PAISAJE FLAMENCO EN EL SIGLO XVI.	32
FIGURA 1-14. PINTURA DEL PAISAJE PINTORESCO EN EL SIGLO XVII.	36
FIGURA 1-15. PINTURA DE PAISAJE ANTES Y DESPUÉS, EN EL SIGLO XIX EN INGLATERRA.	37
FIGURA 1-16. PINTURA DE PAISAJE EN TIERRAS DE COLONIAS BRITÁNICAS EN EL SIGLO XIX.	40
FIGURA 1-17. PINTURA DE PAISAJE DEL “NUEVO MUNDO” EN EL SIGLO XIX.	41
FIGURA 1-18. PINTURA DE PAISAJE IMPRESIONISTA EN FRANCIA EN INICIOS DEL SIGLO XX.	43
FIGURA 1-19. PINTURA DE PAISAJE IMPRESIONISTA EN FRANCIA A MEDIADOS DEL SIGLO XIX.	45
FIGURA 1-22. PUBLICIDAD DE LA CIUDAD JARDÍN DE WELWYN CITY EN 1920.	52
FIGURA 1-23. DIBUJO DE UN PAISAJE URBANO EN BÉLGICA EN 1902.	53
FIGURA 1-24. DIBUJOS EN DE PAISAJES URBANOS EN 1953.	55
FIGURA 1-25. MAPA COLECTIVO DE BOSTON EN 1960.	56
FIGURA 1-26. DIBUJOS DE CRÍTICA A LA CIUDAD INDUSTRIAL.	57
FIGURA 1-27. PINTURA DE LOS IMAGINARIOS DEL PAISAJE.	60
FIGURA 1-28. DIAGRAMA DE MAPEO COLECTIVO.	63
FIGURA 2-1. MAPA DE DELIMITACIÓN DEL ÁREA DE ESTUDIO.	66
FIGURA 2-2. MAPA DE GEOMORFOLOGÍA NATURAL DEL ÁREA DE ESTUDIO.	71
FIGURA 2-3. VISTA AXONOMÉTRICA DE LA GEOMORFOLOGÍA NATURAL DEL ÁREA DE ESTUDIO.	72
FIGURA 2-4. GRÁFICO DE CUBRIMIENTO ESPACIAL DE AMBIENTES GEOMORFOLÓGICOS EN EL ÁREA DE ESTUDIO.	73
FIGURA 2-5. GRÁFICO DE CUBRIMIENTO ESPACIAL DE LAS GEOFORMAS NATURALES ESPECÍFICAS EN EL ÁREA DE ESTUDIO.	73
FIGURA 2-6. ZONAS DE VEGETACIÓN POTENCIAL CON RELACIÓN A LA ALTITUD.	74

FIGURA 2-7. MAPA DEL SISTEMA HÍDRICO DEL ÁREA DE ESTUDIO.	75
FIGURA 2-8. VISTA AXONOMÉTRICA DEL ÁREA DE ESTUDIO. AÑOS 1970.	80
FIGURA 2-9. CUADRO DE IDENTIFICACIÓN Y DESCRIPCIÓN DE UNIDADES DE PAISAJE EN 1970	81
FIGURA 2-10. TASAS DE CRECIMIENTO EN LOS PERÍODOS 1973-1985, 1985-1993 Y 1993-2005.	83
FIGURA 2-11. GRÁFICA DE CRECIMIENTO POBLACIONAL 1964-2020.	84
FIGURA 2-12. GRÁFICA DE ESTIMACIÓN "INDIRECTA" DE LA TASA DE MIGRACIÓN NETA, TMN O TNM.	85
FIGURA 2-13. GRÁFICO DE TASAS DE CRECIMIENTO POBLACIONAL BOGOTÁ Y LOS BORDES URBANO Y RURAL 1985-2020.	86
FIGURA 2-14. GRÁFICA DE POBLACIÓN BOGOTÁ Y BORDES URBANO Y RURAL 1985-2020	86
FIGURA 2-15. GRÁFICO DE PIRÁMIDE POBLACIONAL EN CAJICÁ, 2005-2018.	87
FIGURA 2-16. GRÁFICO DE PIRÁMIDE POBLACIONAL EN CHÍA, 2005-2018.	87
FIGURA 2-17. GRÁFICO DE DISTRIBUCIÓN DE LAS ACTIVIDADES ECONÓMICAS EN LA POBLACIÓN OCUPADA, 2015.	90
FIGURA 2-18. EJEMPLOS DE LOS CONFLICTOS CON LA ESTRUCTURA HÍDRICA SUPERFICIAL.	93
FIGURA 2-19. IMÁGENES AÉREAS DE INUNDACIONES EN CHÍA.	94
FIGURA 2-20. IMÁGENES DE LA ADECUACIÓN DEL RÍO BOGOTÁ.	95
FIGURA 2-21. EJEMPLOS DE LAS VÍAS RURALES EN EL ÁREA DE ESTUDIO.	99
FIGURA 2-22. VARIACIÓN PORCENTUAL DEL VOLUMEN DE EXCAVACIÓN Y ACUMULACIÓN ENTRE PERIODOS CARACTERIZADOS POR MODELOS ANTROPOGEOMORFOLÓGICOS ESPECÍFICOS.	102
FIGURA 2-23. VOLÚMENES ABSOLUTOS DE EXCAVACIÓN Y ACUMULACIÓN PARA EL AÑO 2020 POR GEOFORMAS	103
FIGURA 2-24. MAPA DE MORFOLOGÍA Y HUELLA URBANA.	107
FIGURA 2-25. MAPA DE MORFOLOGÍA Y HUELLA URBANA POR PREDIOS	108
FIGURA 2-26. MAPA DE DENSIDAD PREDIAL.	112
FIGURA 2-27. MAPA DE ÁREAS DE PROTECCIÓN AMBIENTAL	122
FIGURA 2-28. MAPA DE LOCALIZACIÓN DEL PATRIMONIO CULTURAL CON DECLARATORIA.	123
FIGURA 2-29. EJEMPLOS DE ESCULTURAS DISPUESTAS EN EL ESPACIO PÚBLICO.	126
FIGURA 2-30. EJEMPLOS DE INDUSTRIAS EN EL ÁREA DE ESTUDIO	127
FIGURA 2-31. CUADRO DE ANÁLISIS DE DESARROLLOS SUBURBANOS	129
FIGURA 2-32. VISTA AXONOMÉTRICA DEL ÁREA DE ESTUDIO EN 1990.	133
FIGURA 2-33. CUADRO DE IDENTIFICACIÓN Y DESCRIPCIÓN DE UNIDADES DE PAISAJE EN 1990.	134
FIGURA 2-34. MAPA DE UNIDADES DE PAISAJE.	138
FIGURA 2-35. GRÁFICO DE COBERTURA DE UNIDADES DE PAISAJE EN EL ÁREA DE ESTUDIO	139
FIGURA 3-1. PINTURA DE LA SABANA DE BOGOTÁ EN LA SEGUNDA MITAD DEL SIGLO XX. NATURALEZA Y CAMPO.	159
FIGURA 3-2. PINTURA DE LA SABANA DE BOGOTÁ EN LA SEGUNDA MITAD DEL SIGLO XX. NATURALEZA Y CAMPO.	160
FIGURA 3-3. PINTURA DE LA SABANA DE BOGOTÁ EN EL SIGLO XXI. NATURALEZA Y CAMPO.	161
FIGURA 3-4. PINTURA DE PAISAJE DE LA SABANA DE BOGOTÁ EN 1983. CAMPO Y CIUDAD.	163
FIGURA 3-5. PINTURA DE PAISAJE DE LA SABANA DE BOGOTÁ EN 1991. CAMPO Y CIUDAD.	164
FIGURA 3-6. FOTOGRAFÍA DE CAJICÁ EN LOS AÑOS 1990. CAMPO Y CIUDAD.	166
FIGURA 3-7. FOTOGRAFÍA DE CAJICÁ CON TRACTOR EN LOS AÑOS 1990. CAMPO Y CIUDAD.	167
FIGURA 3-8. FOTOGRAFÍA DE PAISAJE DE LA SABANA DE BOGOTÁ EN LOS AÑOS 1930. VACAS.	167
FIGURA 3-9. FOTOGRAFÍA DE PAISAJE DE LA SABANA DE BOGOTÁ EN LOS AÑOS 1930. VACAS.	168
FIGURA 3-10. DIBUJO DE PAISAJE LA SABANA DE BOGOTÁ AÑOS 1980. VACAS.	171
FIGURA 3-11. PINTURA DE PAISAJE DE LA SABANA DE BOGOTÁ AÑOS 1980. VACAS	172

FIGURA 3-12. PINTURA DE PAISAJE DE LA SABANA AÑOS 1980. VACAS.	173
FIGURA 3-13. PINTURA DE PAISAJE DE LA SABANA DE BOGOTÁ EN 2010. VACAS.	174
FIGURA 3-14. FOTOGRAFÍA DEL RÍO BOGOTÁ EN CHÍA, AÑOS 1930.	175
FIGURA 3-15. FOTOGRAFÍA DEL RÍO BOGOTÁ, AÑOS 1930.	176
FIGURA 3-16. FOTOGRAFÍA DEL RÍO BOGOTÁ, AÑOS 1950.	178
FIGURA 3-17. FOTOGRAFÍA DEL RÍO FRÍO EN CAJICÁ, AÑO 2016.	178
FIGURA 3-18. FOTOGRAFÍAS COMPARATIVAS DEL RÍO FRÍO, ANTES Y DESPUÉS DE INTERVENCIÓN, AÑO 2016.	179
FIGURA 3-19. FOTOGRAFÍAS DEL RÍO FRÍO EN CAJICÁ SIENDO INTERVENIDO, AÑOS 2016.	179
FIGURA 3-20. FOTOGRAFÍA DEL RÍO FRÍO EN CAJICÁ.	180
FIGURA 3-21. FOTOGRAFÍA DE INUNDACIONES EN LA SABANA DE BOGOTÁ, AÑOS 1985.	181
FIGURA 3-22. PINTURA DE INUNDACIONES EN SECTORES RURALES DE LA SABANA DE BOGOTÁ, AÑO 2015.	182
FIGURA 3-23. PINTURA DE INUNDACIONES EN SECTORES SUBURBANOS DE LA SABANA DE BOGOTÁ, AÑO 2015.	183
FIGURA 3-24. FOTOGRAFÍA DEL PUENTE EL COMÚN, AÑOS 1930.	184
FIGURA 3-25. FOTOGRAFÍA DEL PUENTE DEL COMÚN, AÑOS 1970.	185
FIGURA 3-26. FOTOGRAFÍA DEL PUENTE DEL COMÚN, AÑOS 2000.	185
FIGURA 3-27. PINTURA DEL PUENTE DEL COMÚN, AÑOS 2010.	186
FIGURA 3-28. PINTURA DE CAJICÁ, AÑOS 2015.	186
FIGURA 3-29. FOTOGRAFÍA DE PAISAJE DE LA SABANA DE BOGOTÁ. MONTAÑAS EN CHÍA.	188
FIGURA 3-30. PINTURA DE INCENDIOS FORESTALES EN LOS CERROS.	189
FIGURA 3-31. FOTOGRAFÍA DE PAISAJE DE LA SABANA DE BOGOTÁ. SEMENTERAS.	190
FIGURA 3-32. FOTOGRAFÍA DE PAISAJE DE LA SABANA DE BOGOTÁ. DEHESAS.	191
FIGURA 3-33. FOTOGRAFÍA DE PAISAJE DE LA SABANA DE BOGOTÁ. ÁRBOLES.	193
FIGURA 3-34. FOTOGRAFÍA AÉREA DE LA SABANA DE BOGOTÁ. ÁRBOLES DE EUCALIPTO.	193
FIGURA 3-35. FOTOGRAFÍA DE PAISAJE DE LA SABANA DE BOGOTÁ. ÁRBOL DE CEREZO.	194
FIGURA 3-36. FOTOGRAFÍA DE PAISAJE DE LA SABANA DE BOGOTÁ, AÑOS 1950. MUROS Y TAPIAS.	195
FIGURA 3-37. PINTURA DE PAISAJE DE LA SABANA DE BOGOTÁ, AÑO 2019. MUROS Y TAPIAS.	196
FIGURA 3-38. PINTURA DE PAISAJE DE LA SABANA DE BOGOTÁ, AÑOS 1980. NEBLINA.	197
FIGURA 3-39. FOTOGRAFÍAS AÉREAS DE LA SABANA DE BOGOTÁ. NEBLINA.	198
FIGURA 3-40. FOTOGRAFÍA DE PAISAJE DE LA SABANA DE BOGOTÁ. NEBLINA EN CHÍA.	199
FIGURA 3-41. FOTOGRAFÍA DE PAISAJE DE LA SABANA DE BOGOTÁ VISTA DE LOS CERROS. NEBLINA.	200
FIGURA 3-42. PINTURA DE PAISAJE DE LA SABANA DE BOGOTÁ. CIELOS.	201
FIGURA 3-43. PINTURA DE AGUAS CONTAMINADAS.	203
FIGURA 3-44. PINTURA DE PAISAJE DE LA SABANA DE BOGOTÁ, AÑOS 1990. CONTAMINACIÓN.	204
FIGURA 3-45. PINTURA DE PAISAJE DE LA SABANA DE BOGOTÁ, AÑOS 1990. CONTAMINACIÓN.	204
FIGURA 3-46. PINTURA DE PAISAJE DE LA SABANA DE BOGOTÁ, AÑOS 1990. CONTAMINACIÓN	205
FIGURA 3-47. PINTURA DE PAISAJE DE LA SABANA DE BOGOTÁ, AÑOS 1990. CONTAMINACIÓN.	206
FIGURA 3-48. PINTURA DE PAISAJE DE LA SABANA DE BOGOTÁ, AÑOS 1990. CONTAMINACIÓN.	207
FIGURA 3-49. PINTURA DE PAISAJE DE LA SABANA DE BOGOTÁ, AÑOS 1998.	208

Lista de tablas

TABLA 2-1. DESCRIPCIÓN DE LAS GEOFORMAS NATURALES.	69
TABLA 2-2. EVOLUCIÓN DE LA POBLACIÓN DE BOGOTÁ METROPOLITANA 1964 Y 1993.	82
TABLA 2-3. DISTRIBUCIÓN DE LAS ACTIVIDADES ECONÓMICAS PRINCIPALES EN LA POBLACIÓN DE CHÍA, 2015.	89
TABLA 2-4. CUADRO DE ANÁLISIS DE LOS POT DE CHÍA Y CAJICÁ.	114
TABLA 2-5. LISTADO DE BIENES INMUEBLES PATRIMONIO CULTURAL PARA EL ÁREA DE ESTUDIO.	125
TABLA 2-6. UNIDAD DE PAISAJE NO. 1. BOSQUES ANDINOS	140
TABLA 2-7. UNIDAD DE PAISAJE NO. 2. PLANTACIONES FORESTALES	141
TABLA 2-8. UNIDAD DE PAISAJE NO. 3. VIVIENDA CAMPESTRE	142
TABLA 2-9. UNIDAD DE PAISAJE NO. 4. RESGUARDO INDÍGENA	143
TABLA 2-10. UNIDAD DE PAISAJE NO. 5. CANTERAS	144
TABLA 2-11. UNIDAD DE PAISAJE NO. 6. FINCAS	145
TABLA 2-12. UNIDAD DE PAISAJE NO. 7. MOSAICOS RURALES	146
TABLA 2-13. UNIDAD DE PAISAJE NO. 8. INVERNADEROS	147
TABLA 2-14. UNIDAD DE PAISAJE NO. 9. CLUB	148
TABLA 2-15. UNIDAD DE PAISAJE NO. 10. ENCLAVE	149
TABLA 2-16. UNIDAD DE PAISAJE NO. 11. CORREDOR VIAL	150
TABLA 2-17. UNIDAD DE PAISAJE NO. 12. TEJIDOS URBANOS	151
TABLA 2-18. UNIDAD DE PAISAJE NO. 13. INDUSTRIA	152
TABLA 2-19. UNIDAD DE PAISAJE NO. 14. PTAR	153
TABLA 2-20. UNIDAD DE PAISAJE NO. 15. RÍO	154
TABLA 2-21. UNIDAD DE PAISAJE NO. 16. RELICTOS DE HUMEDAL	155

Lista de símbolos y abreviaturas

CAR	Coporación Autónoma Regional
CEDE	Centro de Estudios sobre el Desarrollo Económico
CIAM	Congreso Internacional de Arquitectura Moderna
EPC	Empresa de Servicios Públicos de Cajicá
IDEAM	Instituto de Hidrología, Meteorología y Estudios Ambientales
IGAC	Instituto Geográfico Agustín Codazzi
ONU	Organización de las Naciones Unidas
ODS	Objetivos de Desarrollo Sostenible
POMCA	Plan de Ordenación y Manejo de la Cuenca Alta del Río Bogotá
POT	Plan de Ordenamiento Territorial
RM	Region Metropolitana
PTAR	Planta de Tratamiento de Aguas Residuales
RPAA	Regional Planning Association of America
RTVDH	Reserva Thomas van der Hammen
SDP	Secretaría Distrital de Planeación

Presentación

A propósito de la ciudad contemporánea es importante mencionar que la urbanización, como una de las tendencias más transformadoras del siglo XXI, ha conducido a la dilución de paisajes y de configuraciones espaciales de identidades culturales (ONU hábitat). En ese sentido, el estudio de los territorios, su comprensión y análisis en clave de paisaje, es un tema de primera línea en la agenda urbana. Por eso, este estudio propone una lectura del territorio desde la mirada del paisaje.

El enfoque dado a la investigación busca superar la manera clásica de entender la ciudad a partir de los modelos urbanísticos derivados de la arquitectura y de las tipologías constructivas, que es cada vez menos correspondiente con la dinámica actual de la ciudad, donde las rupturas en la forma urbana son forzadas, no por la emergencia de nuevos modelos, sino por cambios ecológicos, socioeconómicos y tecnológicos. De este modo, se apropia así la idea del paisaje como un instrumento para leer el territorio, capaz de resolver problemáticas complementarias a las ya adoptadas como la gestión del riesgo y la adaptación, entendiéndolo como medio y modelo para la ciudad contemporánea, como un proyecto espacial colectivo, como un instrumento de lectura y proyección de la ciudad (Waldheim, 2016).

El estudio se estructura en tres capítulos. En el primero o *“El paisaje”*, se presenta un marco conceptual que traza la trayectoria del concepto de paisaje que lo vincula al urbanismo contemporáneo. En el segundo, o *“La Sabana de Bogotá, 50 años de transformación”*, se describe el caso de estudio, se presenta el proceso de transformación del paisaje y se da cuenta de la identificación y reconocimiento de las unidades que lo conforman. En el tercero, o *“Representaciones de la Sabana de Bogotá”*, se plantea una selección de elementos representativos que componen el paisaje, a partir del análisis de un conjunto de imágenes reunidas de obras de arte, fotos y escritos.

Introducción

La Sabana de Bogotá constituye un espacio geográfico cuyas lógicas de poblamiento han pasado históricamente por diferentes actitudes que reflejan complejas relaciones del hombre con la naturaleza. Dentro de ellas está la lógica prehispánica muisca que integraba la naturaleza con lo mítico, cuyo paisaje fue construido mediante la domesticación de la tierra para la agricultura, la organización social en cacicazgos y elementos sagrados como la luna, la montaña, los bosques y las lagunas.

Más tarde se establecieron las lógicas hispánicas, primero, a través del dominio sobre la tierra haciéndola productiva para el establecimiento de la Corona mediante la encomienda y, posteriormente, la hacienda; lógica que invirtió el comportamiento espacial tipo constelación del territorio muisca (Niño en Arango et al., 2012, P. 250), haciéndolo centralizado con un Cabildo de la ciudad que controlaba el campo circundante; y luego, a través de los pueblos de indios donde fue concentrada la población natural mientras en el resto del territorio aparecían haciendas cada vez mayores, lógica de resguardo que convirtió los pueblos de indios en parroquias y posteriormente en municipios.

Una vez que se retiró la Corona, y como resultado de los cambios políticos producidos por la Independencia, una nueva lógica de poblamiento se estableció en la Sabana de Bogotá. Las haciendas se fraccionaron con un ánimo comercial y fueron introducidos el ganado europeo, coberturas vegetales como el pasto *kikuyo* o el carretón y árboles como el eucalipto. La transformación del paisaje fue definitiva. Para ese entonces, la visión del territorio tomaba una concepción empresarial, por un lado, y otra científica y clasificatoria, por otro, enmarcada por la visita de Humboldt.

La siguiente lógica de poblamiento se dio hacia finales del siglo XIX e inicios del XX con la consolidación de Bogotá como capital del país. La cultura urbana de la capital llevó al rompimiento

de la cultura aldeana costumbrista y las haciendas se especializaron en el mercado bogotano. El cambio para la Sabana de Bogotá había sido fisionómico, económico y cultural. La influencia de europeos en la arquitectura y las artes introdujo aportaciones estéticas que contrastaban con la antigua ciudad colonial.

Enseguida se extendió el espíritu de modernización del Estado que generó el afán por la cuestión urbana. En consecuencia, como siguiente lógica de poblamiento, el territorio se inclinó a los ejercicios de planeación urbana, que fueron asumidos por Brunner y ampliados más adelante por Le Corbusier o Currie. Para la década de 1950 se incluía dentro de los planteamientos urbanos una visión regional y Bogotá contaba entonces con la anexión de 6 municipios.

En síntesis, hasta la primera mitad del siglo XX los diferentes momentos de construcción y transformación del paisaje de la Sabana de Bogotá, son reconocibles a través distintas expresiones características. Las representaciones del momento prehispánico fueron talladas en la roca de cuevas en estribaciones de la planicie y grabadas en la memoria colectiva a través del mito y la simbología muisca; este momento puede ser entendido como la primera “ambientalización de la naturaleza” (Palacio Castañeda, 2018). Las representaciones del momento hispánico durante la Colonia fueron hechas en narraciones y croquis como carta geográfica del nuevo mundo y en lienzos que enmarcaban el espacio público urbano representante de la “civilización” y la apropiación humana del territorio (Palacio Castañeda, 2018). La representación gráfica más antigua de ese momento es el croquis de la Provincia de Santa Fe, realizado por don Diego Torres y Moyachoque, cacique de Turmequé hacia 1578. Las representaciones que vinieron con la República se plasmaron en cartografías y obras con visión científica -también romántica- de la naturaleza tropical, o con fines militares, como lo hiciera Codazzi (Palacio Castañeda, 2018). En gran medida, los viajes de Humboldt habían influenciado esta expresión. Ya para el momento de consolidación de la capital, desde la segunda mitad del siglo XIX y entrado el siglo XX, un conjunto de pinturas del paisaje que representaban la Sabana, conocida bajo el sello de la Escuela de la Sabana, recogió una imagen del paisaje cuyo fin fue estético y con un marcado sesgo eurocéntrico resultante, por un lado, de la consideración de los bogotanos como excepcionales frente a las poblaciones de los climas tropicales, y, por otro, de una “biota mixta” caracterizada por la introducción de nuevas plantas, animales y enfermedades que había dado lugar a lo que Crosby, citado por Palacio (2001), denominó *Neo-europas*, territorios americanos transformados que hicieron que en las narraciones de los viajeros europeos la Sabana de Bogotá se percibiera similar a sus tierras. El territorio

sabanero adquirió entonces la imagen de una campiña europeizada sirviendo a la clase burguesa, con el ganado y la hacienda como orden cultural, social y político establecido. Las pinturas de paisaje se constituyeron en agente principal de la simbolización del paisaje de la Sabana de Bogotá (Delgado, 2010), instaurando una imagen unificada que pasó a ser identitaria de la sociedad burguesa y legitimó la transformación hegemónica del paisaje (Malagón Gutiérrez, 2023). Más adelante, las representaciones de la Sabana adquirieron una mirada alineada a la modernización del Estado y la implementación de los procesos de planeación de la ciudad. En los inicios del siglo XX, la llegada del *city planning* y el plano Bogotá Futuro propuesto por Ricardo Olano, permitieron una mirada distinta al territorio, y fueron plasmados mapas en medios tecnológicos entonces novedosos como aerofotografías y esquemas temáticos cuyos fines fueron técnicos y administrativos. Esta visión se asentó como medio de comprensión del territorio por décadas continuando vigente en la actualidad. Para la segunda mitad del siglo XX, tanto las expresiones artísticas de la Escuela de la Sabana como las representaciones cartográficas y las capturas aerofotográficas recogían una idea unificada del paisaje de la Sabana de Bogotá.

Ahora bien, es importante referir que existe cierto consenso en que la Sabana y Bogotá se han comportado históricamente como una unidad geográfica, razón por la cual no pueden ser desligadas para un análisis de su paisaje. Desde una perspectiva histórico-espacial se trata de una estructura con carácter regional construida sobre antiguas estructuras. Desde el ámbito cultural se trata de un paisaje colectivamente construido. Camilo Pardo Umaña, en su libro *Haciendas de la Sabana* (1946, 15), con una narrativa descriptiva acerca del paisaje que vivió, conformado por las haciendas, señalaba que Bogotá y la Sabana son una cosa y el resto de Cundinamarca otra muy distinta, que “...la Sabana pertenece espiritualmente a la ciudad, y las dos se compenetran absoluta y definitivamente”, probablemente debido al enorme predominio que tomó la raza española en Santafé y en toda la Sabana. Aunque no sean una unidad político-administrativa, el hecho de compartir un espacio geográfico con la consecuente interacción de sus mercados, entre otras razones, indican no solo la espontaneidad de un proceso colectivo de construcción territorial (Cuervo & Roa, 2001), sino la importancia que ha tenido la Sabana para Bogotá, llegando incluso a ser determinante en la formación del carácter y psicología bogotanos (Pardo Umaña, 1946). Este aspecto es transcendental en la construcción del paisaje cultural, como lo descifró José Ignacio Perdomo (Giraldo Arciniegas, 1988), al referir que “el primer creador del espíritu santafereño fue la Sabana de Bogotá”. En términos del espacio construido, trayendo palabras de Lefebvre (1974, p.

276), se trata de un centro fijo rodeado de una periferia que lleva su impronta, un espacio urbano -Bogotá- que se refleja en el espacio rural -la Sabana- que tiene y contiene en tanto que tal.

Esa marcada relación ha sido objeto de estudios de ordenación del territorio. Como antecedentes a la segunda mitad del siglo XX, es importante referir, primero, el plano Bogotá Futuro propuesto en 1917 por Ricardo Olano, en el que se consignaron los ideales de modernización y metodologías del *city planning*, considerado un plano de ensanche que comprendía la dinámica regional de Bogotá y la Sabana (Alba Castro, 2013); y, segundo, el Plan Piloto de Le Corbusier, que gozó de un “realismo” (Cortés, 1988) atribuido a la capacidad de interpretación que tuvo desde sus vuelos en avión, introductorio de una concepción espacial que tradujo las necesidades de la ciudad desde cuatro escalas, incluida la regional.

En adelante, dicha relación entre Bogotá y la Sabana definió las bases de los estudios urbanos. En el contexto que nos trae a esta investigación, para la década de 1970, bajo la dirección de Lauchlin Currie, se elaboró el Estudio de Desarrollo Urbano de Bogotá en dos fases; la Fase I tuvo el propósito de preparar un programa de largo alcance para el desarrollo metropolitano de la región; la Fase II, de 1972, enfatizó la concentración del crecimiento de la ciudad controlando la expansión metropolitana sobre la Sabana (Montoya G., 2018, p. 305) con el planteamiento de modelos urbanos de forma y estructura para su proyección. Luego, para finales de esa década, se produjeron los informes del Banco Mundial, siendo el más conocido “*The City Study Project*”, que se enfocó en el ámbito económico del desarrollo de la ciudad, y aconsejó establecer un área de urbanización limitada.

A finales de la década de 1980, se agudizó la crisis de la planificación racional (Montoya G., 2018), haciendo virar los modelos utópicos hacia realidades concretas ambientales, sociales y económicas. Así, más tarde, en 1990, se llevó a cabo la Misión Bogotá siglo XXI, con un conjunto de estudios denominados “*El futuro de la capital*” en los que participaron Humberto Molina, Mauricio Cuervo y Gustavo Montañez, entre otros, profundizando conceptos como la descentralización, la expansión, la concentración y la reestructuración espacial (CEDE, 1998). En 1998, el Centro de Estudios sobre Desarrollo Económico -CEDE-, publicó el estudio “*Bogotá Sabana, un Territorio Posible*”, que caracterizó procesos urbanos de la región Sabana, explicando la metropolización y fenómenos como explosión e implosión urbana. Ese mismo año, Thomas van der Hammen elaboró el “*Plan Ambiental de la Cuenca Alta del Río Bogotá*”, que estableció orientaciones para el ordenamiento territorial de la Sabana desde una perspectiva de su paisaje natural. Este estudio es,

quizá, el más especializado en conocimiento de su realidad natural. En seguida, en 1999, se inició el estudio sobre el plan de ordenamiento territorial de la capital, que contó con una Misión conformada por un panel de expertos, cuyo objetivo era organizar un plan ambiental para la región, mirando de fondo el problema en las relaciones entre Bogotá y la Sabana en un sentido muy amplio, prospectivo, por lo menos a 20 años. Allí se plantearon estrategias para la preservación de la ecología del paisaje tales como la conectividad de los bosques y la conformación de franjas continuas en sentido oriente-occidente (Ardila, en Colmenares, 2002), como la hoy conocida Reserva Thomas van der Hammen (RTVDH).

No obstante, iniciando el siglo XXI, los municipios adoptaron sus primeros planes de ordenamiento territorial a la luz de la Ley 388 de 1997 que los facultaba para orientar los usos de sus suelos con total autonomía. Aquellos planteamientos del ámbito regional elaborados hasta entonces, los diagnósticos de crecimiento poblacional, los modelos y lineamientos de ordenamiento cuya visión cobijaba la Sabana de Bogotá, quedaron inútiles frente a las decisiones aisladas que cada entidad territorial podía tomar. Se corroboró, entonces, que los estudios hasta ahora descritos enfrentaban el mismo problema advertido desde el Acuerdo 7 de 1979: “la estructura político-administrativa, [es] una traba permanente para poder manejar a la Sabana como una sola unidad” (Cortés Solano, 2010, p. 197).

Entre tanto, el paisaje sabanero estaba siendo transformado. Para la segunda mitad del siglo XX, a pesar de que la vocación agrícola y ganadera continuaba con primacía, a pesar de que las haciendas hacían parte integrante del territorio rural, la expansión del mercado urbano y la descentralización de la actividad industrial hicieron que se fueran ocupando terrenos a lo largo de las vías principales y en medio de las zonas rurales, desencadenándose un proceso de ocupación dispersa del territorio que fue configurando un *sprawl*, o paisaje de la dispersión, según la definición que da Nogué (2016, p. 20). Además, para la década de 1970, dos formas de mirar a la naturaleza se impusieron: de un lado, una mirada productivista impulsada por la Revolución Verde, que instauró una nueva forma de producción agroindustrial mediante el despliegue extensivo de cultivos de flores bajo invernadero, y, de otro lado, una mirada conservacionista impulsada por políticas de sostenibilidad ambiental que conducían a la adopción de medidas de preservación. En ese contexto los conflictos de ocupación se hicieron evidentes pues la lógica económica entraba en choque con la ecológica.

Más adelante, en la década de 1980 se inició el desarrollo de las primeras edificaciones en conjunto en distintos patrones estrechamente vinculados a la metropolización: viviendas dispersas en baja

densidad, conjuntos residenciales cerrados en densidades medias, centros comerciales, usos recreativos y dotacionales, todos ellos vinculados a economías de la capital y actividades urbanas de la ciudad. La implantación de esos nuevos usos del suelo sobre la Sabana se vinculaba también al uso del automóvil, mezclando estilos de vida entre lo urbano y lo rural. Como resultado, se daba inicio a un proceso combinado de *suburbanización* del campo y *periurbanización* de los suelos inmediatos a la ciudad¹.

La dinámica de ocupación de la Sabana de Bogotá estimuló la realización de nuevos estudios con visión regional. A partir del año 2000 se emprendió una carrera institucional por examinar la problemática. Entre los estudios más relevantes están: *“Aproximaciones a las directrices de ordenamiento territorial para Bogotá y la región”*, 2000; *“Articulación POT -municipios de Cundinamarca- diseño implementación y puesta en marcha SIG regional”*, 2004; *“Un modelo de ocupación territorial para la Sabana del río Bogotá en el marco de la región capital”*, 2010; *“Bogotá, Región Central. Transformaciones recientes en las dinámicas de ocupación del territorio”*, 2011; *“Construyendo una visión regional común entre Bogotá y sus territorios circunvecinos”*, 2012; *“Región metropolitana de Bogotá, una visión de ocupación del suelo”*, 2014; *“Territorios simultáneos. Formas de territorialización de la Sabana de Bogotá”*, 2016; lista que continúa y abarca distintos ámbitos de estudio.

En estos últimos decenios el proceso de explosión urbana ha seguido su curso llegando a imponer fenómenos como la conurbación entre municipios. Esto ha dado lugar a nuevos conflictos ambientales y sociales como la ocupación en áreas de conservación ambiental, las alteraciones a las estructuras naturales, el asentamiento en zonas de riesgo, entre otros. Durante este tiempo la primacía en la lógica de poblamiento es el desarrollo metropolitano. Dicha primacía ha constituido

¹ Tomadas de las definiciones de Dematteis & Monclús (2000), la suburbanización y la periurbanización aparecen como regla general al desarrollo de la metrópolis latinoamericana. Sin embargo, los imaginarios y las percepciones que se han construido alrededor de ambas formas de ocupación son diversos. Al respecto, Lindón (2006) reconoce que el suburbio y la periferia tienen distintas connotaciones, en especial si se contrastan los imaginarios de las ciudades norteamericana y latinoamericana, siendo así que para la primera representan un conjunto de espacios idealizados cercanos al tan apreciado *wilderness* con el que se acercan a ciertas vivencias que evocan libertad, mientras que para la segunda, frecuentemente se trata de unas zonas de exclusión y, por tanto, de soledad y aislamiento.

y afianzado nuevas relaciones espaciales dando forma a nuevos paisajes o nuevas formas de mirar el paisaje.

En este período se han logrado dos mecanismos que pretenden, precisamente, dar sentido y orden a la Sabana de Bogotá como unidad geográfica. El POMCA, adoptado en 2006 y revisado en 2019, que genera lineamientos para el ordenamiento enfocado al componente medioambiental. Aunque normativamente supera en jerarquía a los POT únicamente regula aspectos que son competencia de la autoridad ambiental como son las zonas de preservación ambiental, la gestión del riesgo o el régimen de usos para áreas protegidas. En otras palabras, solo interviene en asuntos medioambientales de la geografía física que hace a la región. Por otra parte, está la Región Metropolitana, adoptada en 2021 y reglamentada en 2022, que establece un marco institucional para la administración de los hechos metropolitanos. Es un instrumento no vinculante cuyo fin es asociar a las entidades territoriales para la toma de decisiones conjuntas. En la práctica, la RM se comporta como un ente encargado del componente político administrativo de la región.

Hasta aquí podría decirse que históricamente se tiene un criterio generalizado sobre la Sabana de Bogotá como una unidad geográfica. Esta unidad cuenta con un instrumento que atiende los asuntos medioambientales de la geografía física y un instrumento que pretende dar una organización político administrativa. Sin embargo, la unidad de paisaje, que históricamente había caracterizado a este territorio, representada en imágenes, incrustada en el imaginario colectivo, participe en la construcción de la identidad santafereña, bogotana y sabanera, evidencia la ruptura de su forma, forzada por procesos de urbanización y metropolización que han desconocido el reconocimiento de identidades territoriales y paisajes culturales. (Villabona Triana, 2017, 28).

Antecedentes

“...hasta doce pueblos de indios, plantados en forma de ciudades, con sus calles, plaza e iglesia de piedras y tapia..., con que no se hermosea poco la campiña. Tiene en esa misma distancia muchos molinos, estancias o cortijos de labradores, donde se hacen las sementeras de trigo, cebada, maíces y legumbres..., que se dan todo el año sin cesar un día, con que hay todo el año muy buenas huertas y tan abundantes de toda suerte de hortalizas, en especial repollos, lechugas..., muchos ganados, de los cuales, mayores y menores, comen gran suma de ellos en las grandes dehesas que hemos dicho están a la vista de la ciudad”

(Simón 1626 / 1981-1982, IV, 527)

Según Thomas van der Hammen (1998), los primeros poblamientos de la Sabana de Bogotá datan de hace unos 12.500 años. Eran recolectores y cazadores de megafauna primero y luego, hasta hace unos 6.000 años, de venados principalmente. Desde ese entonces y hasta hace unos 4.000 años algunos grupos se hicieron sedentarios y construyeron chozas, se hicieron horticultores y pescadores y su influencia sobre el medio se evidenció en la tumba y quema de vegetación. Con el cultivo del maíz y otras plantas comestibles y con la domesticación del curí y la pesca, la población incrementó gradualmente de manera que hace unos 3.000 años se constituyeron las primeras aldeas en la parte plana. La sociedad que se conformó dio origen a la cultura Muisca, quienes construyeron su cosmovisión del mundo alrededor de los rasgos paisajísticos de su entorno haciendo del agua, la luna, las montañas y las lagunas elementos sagrados de su cultura, practicaron actividades como la pesca, la caza, la alfarería o la orfebrería, y desarrollaron la agricultura. La intervención del medio natural pasó a incluir también la construcción de canales de irrigación y de terrazas de siembra en camellones. Los patrones tipo ajedrezado o lineales ubicados

en cercanías a los ríos (Castiblanco, 2021b, p. 63), son las primeras modificaciones del paisaje con fines agrícolas (Van der Hammen, 1998).

Al cabo de más de un milenio, los conquistadores europeos arribaron a estas tierras trayendo plantas y animales y prácticas culturales que alteraron el orden socio-ecosistémico preexistente. Hasta ese punto se conservaba un alto grado de biodiversidad original y de estabilidad de los ecosistemas; sin embargo, con la entrada de la dinámica hispana de la Colonia y su relevo criollo en el siglo XIX el territorio muisca inició su transformación. Las órdenes reales de la Corona introdujeron la privatización y los métodos de ordenación del suelo mediante trazados urbanos reticulares, manzanas y plazas centrales. Los antiguos caminos de comunicación entre poblados muisca se convirtieron en ejes principales del sistema vial y dieron una nueva organización jerárquica entre núcleos. La población indígena fue reducida y agrupada en resguardos, mientras el territorio restante se dividió en haciendas. El espacio y la sociedad se organizaban entorno a la distinción racial y la Iglesia era el único punto de confluencia y reunión de esas dos “repúblicas”, de “indios” y “blancos”.

El orden social que se estableció impulsó el uso y la explotación del suelo siguiendo los objetivos de los españoles, quienes introdujeron nuevos cultivos de cereales como el trigo y animales como vacas y caballos, que fueron determinantes de la configuración del ambiente. Se realizaron diversas modificaciones al medio natural como la deforestación, la introducción de pastos foráneos, la desecación de humedales y la potrerización (Palacio Castañeda, 2018). Los cambios fueron radicales en el paisaje y el ambiente tornándolo hacia uno productivo y dominado, que llegó a preservarse por varios siglos dando una imagen identitaria a la sociedad hispana en el nuevo mundo.

Figura 1-1. Mapa-pintura de las tierras, pantanos y anegadizos del pueblo de Bogotá.

de Aguilar Rendón, Juan. (1614). *Pintura de las tierras, pantanos y anegadizos del pueblo de Bogotá hecha por mandato de la Real Audiencia de esta ciudad de Santa Fe del Nuevo Reyno de Granada en la causa que en ella trata el señor fiscal con don Francisco Maldonado de Mendoza* [Pintura]. Archivo General de Indias, Sevilla, España. MP-PANAMA,336. <https://paisajescoloniales.com/>



Nota. En el mapa se ilustra el suroccidente de la Sabana. En los extremos superior e inferior de este se puede observar la representación de las cadenas montañosas occidentales y el pueblo de Fontibón respectivamente. En el centro se pueden distinguir los pueblos de indios y las vías que los conectan, las haciendas y los animales. La actividad que da orden a la configuración espacial sucede principalmente en medio de los suelos aterrizados del valle, mientras el ambiente fluvial es expresado con todas sus complejidades. A pesar de que la ilustración no abarca el área de estudio (Chía y Cajicá), da una idea de la relación política y cultural que operaba a lo largo de la Sabana, donde la actividad ganadera se muestra libre y espontánea dominando el territorio, incluso en zonas anegadizas ilustradas a manera de islas en medio de la vega del Río Bogotá, mientras que las áreas con construcciones se muestran como agrupaciones que gozan de una arquitectura española construidas a dos aguas con tejas de barro. Algunos elementos iconográficos que parecen referenciar lugares singulares son la cruz de la iglesia católica y el puente sobre el río.

Entrado el siglo XIX, con la retirada de la corona española, se inició una transición en la organización socioespacial de la Sabana de Bogotá. Por un lado, se crearon los municipios y el Distrito Federal² y, por otro, a la distinción social de indios y blancos, se sumaron los “vecinos”, pobladores no indígenas de diversa condición económica, quienes reclamaron su condición de población mayoritaria; también la ocupación se fue haciendo dispersa y se delimitaron y reasignaron las haciendas coloniales. De acuerdo con Ruíz (2008), los estilos de vida en la Sabana amalgamaron las culturas muisca y española mediante el trabajo de la tierra generando esa nueva clase social que, poco a poco, fue haciéndose ocupante de zonas despojadas y baldías.

Durante el siglo XIX se incrementó la actividad agraria y con ello se aceleró el proceso de desecación de la Sabana promovido por la cultura hispana asentada. En consecuencia, la relación estrecha histórica entre el hombre y el agua, aquella sacralidad muisca, fue desapareciendo gradualmente. Las condiciones del suelo y de relieve estaban siendo aprovechadas para la introducción del ganado europeo, por lo que la potrerización, la introducción de pastos y el cercado con árboles foráneos cuya raíz generara el efecto de contención y desecación, fueron las principales intervenciones que dieron forma al territorio (Palacio Castañeda, 2018).

Luego, para finales del siglo XIX e inicios del XX, la influencia europea en las artes, desató el interés de la Escuela de Bellas Artes que creó la cátedra de paisaje. Las representaciones del paisaje que realizaron constituyen una producción pictórica de conjunto conocida como la Escuela de la Sabana y reconocida bajo la marca del Impresionismo europeo (Sanín cano, 1904; Daza H., 1905; Rodríguez, 1905). Los paisajes que representaron corresponden a la imagen de una campiña fértil y apacible en el “Nuevo Mundo” que se sustentaba en el paisaje transformado a la manera colonial y burguesa (Delgado, 2010). Un paisaje cultural legitimado por el arte, que “...no operó en el sentido convencional de la representación como presentación de una realidad ausente (un paisaje previamente creado), sino como la escenificación simbólica de una realidad en construcción: el paisaje ‘moderno’ de la Sabana” (Malagón Gutiérrez, 2023, p. 103).

El territorio estaba dividido entonces en centros urbanos y zonas rurales, atravesado por rieles y vías, parcelado en haciendas; el suelo cubierto de pastos exóticos, ocupado por ganado importado,

² La creación se dio mediante la Constitución en 1886.

sembrado de monocultivos de cereales importados y de plantaciones y cercados de pinos y eucaliptos; los humedales reducidos; la fauna y flora silvestre diezmados, la sociedad categorizada en urbanitas y campesinos. Al respecto, Delgado afirma (2010), que “...dichas representaciones suavizaron, ocultaron y silenciaron, tras una superficie lisa y estética, las formas monopólicas de acceso a la tierra”. Es decir, que ese paisaje, más precisamente esa idea de belleza paisajística impuesta, naturalizó y legitimó los intereses de un grupo hegemónico que pretendía un orden social fundado en la posesión de la tierra tras la figura de la Hacienda (Delgado, 2010). En esto, la imagen producida por el paisaje pictórico contribuyó a imponer un orden estético. Se trataba de representaciones bucólicas que escondían la realidad ambiental de las clases populares. Esto recuerda lo que asegura Mitchell (2002) al decir que el paisaje tiene como premisa ocultar y sustraer. De este modo el orden estético se estableció sobre la reflexión y los intereses de un grupo social particular. En este caso, no se trataba sólo de imitar las condiciones ambientales y fisiográficas europeas (Delgado, 2010), sino también sus convenciones estéticas. No obstante, Malagón Gutiérrez (2023) argumenta que “...no es posible sostener el supuesto de que una actitud ‘estética’ ante el paisaje permitió considerar unos aspectos a costa de ignorar otros”, sino que se configuró una “falsa conciencia” en la que los cambios culturales sociales, económicos y políticos desaparecieron gradualmente, sirviendo a las élites bogotanas para extraer su poder urbano a la totalidad de la Sabana, convirtiéndolos en sus “propietarios naturales”, y haciendo lo “cotidiano” únicamente desde esa mirada, dejando así de lado otras miradas del entorno.

El arte del Impresionismo en la Bogotá de finales del siglo XIX e inicios del XX, más allá de una técnica pictórica, fue considerado como tal, en parte debido a su modo de expresión e interpretación del color y a la ubicación del tema paisaje como eje central de la producción artística. Gabriel Giraldo Jaramillo (1948, citado en Rubiano C., n.d.), en el capítulo titulado *Andrés de Santamaria o el impresionismo*, de su obra *La pintura en Colombia*, expone una idea que profundiza sobre la cuestión, diciendo:

El espíritu francés que con tan crecido vigor penetró en todas las esferas del arte hispanoamericano a fines del siglo XIX y principios del XX, encuentra en la figura de don Andrés de Santamaria uno de sus más destacados representantes; porque este bogotano ilustre que tan hondamente captó las corrientes modernas de la pintura europea es el más universal de los artistas colombianos. En sus telas no se advierte solamente la influencia de

una escuela determinada o de algún maestro de sobresaliente personalidad, sino la huella profunda de toda una época y de una nueva concepción del arte (n.d., p. 2)

En cierto sentido, Giraldo expresa una adecuación de las convenciones estéticas del Impresionismo en Bogotá. Incluso, Baldomero Sanín Cano (1904) expresó que “...los impresionistas lograron desinteresarse de cuanto no fuera la armonía del color, la belleza del mundo, la transparencia del aire, la inasequible vibración luminosa de las auroras, y el dulce esplendor con que nos iluminan los fríos arrebos del otoño”. En este punto habría que preguntarse si las clases populares y los indígenas rezagados concebían tales vibraciones y esplendores, acaso si sabían del otoño. En todo caso, Andrés de Santamaría y los discípulos de la Escuela de la Sabana, convirtieron estas tierras en un paisaje pictórico, y naturalizaron un paisaje que codificó el eucalipto y la hacienda, entre otros, como orden estético del territorio, y construyendo a partir de allí una iconografía que se hizo perdurable en el imaginario colectivo por décadas, pasando por alto otras formas naturales y culturales existentes en la realidad ambiental del espacio.

Figura 1-2. Pintura del paisaje de la Sabana de Bogotá, 1900.

Páramo, Roberto. *Apuntes de la Sabana* (1900-1915). [Óleo sobre lienzo y sobre cartón. 9 x 13 cm.] Colección Museo de Arte Moderno de Bogotá y Colecciones particulares. En el libro *100 años de arte colombiano* (Serrano, 1985)



Nota. En esta obra el artista Roberto Páramo se ubica en los campos de hierbas para representar su vista hacia una casa de hacienda. Ésta está rodeada por un muro de cercado y arboles de eucalipto. La forma de las pinceladas y la mezcla de colores, visibles en los pastizales, las copas de los árboles, y las nubes, se acerca a la expresión del impresionismo europeo, dejando a un lado los detalles para dar mayor importancia al efecto del momento, la captura del instante.

Figura 1-3. Pintura del paisaje de la Sabana de Bogotá, 1905.

Zamora, Jesús María. *Paisaje* (1905). [Óleo sobre lienzo. 55 x 80cm.] Colección particular, Medellín. En el libro *Jesús María Zamora: Discípulo de la Naturaleza*. (Fajardo de Rueda, 2003)



Nota. Uno de los rasgos característicos de los paisajes de la Escuela de la Sabana es la expresión del territorio delimitado y usufructuado, cuya representación se describe en las portadas y los muros de tapia que encerraban las haciendas. En esta imagen apenas se alcanza a percibir una portada y un muro que eran construidos con tapia pisada y rematados con tejas de barro. Por la escala escogida por el pintor se logra expresar la vasta extensión de los terrenos. Por el efecto de contraluz generado, la masa de árboles de eucalipto contrasta con el brillo del cielo y en la parte inferior una franja de un verde intenso representa pastizales y malezas.

Preguntas de investigación y argumento central

¿Cómo se ha transformado el paisaje de la Sabana de Bogotá, en el área de estudio comprendida entre Chía y Cajicá, a partir de la década de 1970?

- ¿Qué elementos, sucesos y hechos han incidido en la transformación del paisaje de la Sabana de Bogotá?
- ¿Cuál es la percepción-concepción de la Sabana de Bogotá y cómo se ha configurado la imagen de su paisaje?

La construcción de la ciudad obedece a cambios económicos, políticos, tecnológicos y culturales que producen procesos inerciales de transformación del espacio. La forma que toma el espacio produce una serie de símbolos y signos que dan sentido al lugar y componen la identidad colectiva. El análisis de esos procesos de transformación es una herramienta para el pensamiento de la ciudad y hacerlo en clave de su paisaje es una alternativa contemporánea que puede ser invocada para analizar distintas problemáticas asociadas a los procesos de configuración del territorio.

El caso de estudio, el área intersticial entre las cabeceras urbanas de Chía y Cajicá, pone en evidencia una serie de procesos urbanos que superan la tradicional perspectiva político-administrativa con que se ordena la ciudad. La urbanización y la metropolización, como hechos comunes a todo el territorio de la Sabana de Bogotá, han modelado el espacio del área de estudio durante las últimas décadas. Consecuentemente, la percepción sobre las nuevas formas materiales resultantes, plasmada en diferentes medios de representación, evidencia una noción colectiva marcada por la dualidad campo-ciudad y por los impactos de dichos procesos sobre las estructuras ambientales. Esta noción está configurada además por distintos elementos iconográficos tales como la neblina, los cerros, el cielo, las dehesas, las inundaciones, el eucalipto y la contaminación, entre otros.

Objetivos

Construir un relato de la transformación de la Sabana de Bogotá a través de la mirada del paisaje, para el área de estudio comprendida entre las cabeceras urbanas de Chía y Cajicá, a partir de 1970. Esta aproximación en clave paisajística es primordial para la comprensión y análisis del espacio y el territorio.

- Reseñar los sucesos y factores incidentes en la transformación física del paisaje.
- Cartografiar una secuencia diacrónica del proceso como medio para comprender las relaciones espacio-funcionales y morfológicas.
- Caracterizar el paisaje del área de estudio por medio de la identificación de unidades de paisaje.
- Escudriñar representaciones de la Sabana de Bogotá con el fin de interpretar la concepción del paisaje y el conjunto de elementos que lo componen.

Materiales y métodos

La metodología propuesta divide el estudio en tres capítulos. El primero hace una contextualización teórica que enmarca el ámbito de investigación distinguiendo las dos dimensiones del paisaje: material y simbólica. Siguiendo esta distinción se desarrollan los siguientes dos capítulos. El capítulo 2 plasma el proceso de transformación del área de estudio desde la dimensión material, y el capítulo 3, desde la dimensión simbólica.

El capítulo dedicado al estudio de la dimensión material se propone iniciar con una descripción del paisaje de la Sabana de Bogotá existente en 1970. Enseguida, se plantea una metodología cuantitativa que permita recopilar, procesar y analizar la información documental histórica presente en distintas fuentes: textual, censal, cartográfica, aerofotográfica y de prensa. En esta parte se centra el relato central del capítulo. A partir de los resultados encontrados allí, el estudio cambia hacia una metodología cualitativa basada en el método reconocimiento-caracterización de paisajes, con el fin de elaborar una identificación aproximada de las unidades de paisaje que constituyen el área de estudio y poder así trazar una noción del paisaje transformado.

Finalmente, el capítulo dedicado a la dimensión simbólica se propone una metodología cualitativa basada en la selección, clasificación e interpretación de una muestra de representaciones y expresiones culturales del paisaje sabanero, producidas a partir de la década de 1970. Dentro de éstas se hace necesario recoger muestras pictóricas, fotográficas y poéticas para integrar distintas miradas y sensibilidades estéticas.

1. EL PAISAJE

El paisaje es un concepto que por más de cinco siglos ha estado presente en el lenguaje y la cultura occidental a partir de distintas apropiaciones cognitivas. Por lo tanto, sus aproximaciones teóricas, su estudio e investigación y las metáforas que se han construido alrededor de sus significados tienen sus orígenes en diferentes ámbitos disciplinares, distintas miradas y sobre múltiples relatos, llegando así a conformar un cúmulo de sentidos y narrativas que han conducido a considerarlo como un término polisémico. De las posibles líneas del tiempo que podrían trazarse para acercarse a su definición y a la evolución de su concepción, aquella que cuenta la trayectoria que lo ha llevado a convertirse en un asunto de interés político, económico y social, en una alternativa por medio de la cual se interviene la ciudad, es la que se esboza a continuación. Cabe resaltar que la línea histórica acá trazada focaliza los momentos que contribuyen a la aproximación del paisaje al urbanismo contemporáneo. La mirada adoptada para este trazado apropia la idea del paisaje como un proyecto espacial colectivo para la ciudad, como una herramienta acogida para absorber o mitigar varios impactos asociados con problemáticas sociales y ambientales para los que la arquitectura, en su rol central dentro del urbanismo, eventualmente se ha tornado obsoleta o inadecuada debido a su inadaptación frente a los cambios sociales, ambientales y tecnológicos (Waldheim, 2016).

1.1 Aproximación conceptual al paisaje

Why is it, I wonder, that we have trouble agreeing on the meaning of landscape? The word is simple enough, and it refers to something which we think we understand; and yet to each of us it seems to mean something different.

¿Por qué, me pregunto, tenemos problemas para ponernos de acuerdo sobre el significado del paisaje? La palabra es bastante simple, y se refiere a algo que creemos que entendemos; y, sin embargo, para cada uno de nosotros parece significar algo diferente. (J.B. Jackson, 1984, en Doherty & Waldheim, 2015, p. 1)

La definición del concepto de paisaje representa un reto aun para quienes se han dedicado a estudiarla; incluso algunos autores han preferido no arriesgarse para no caer en la abstracción. Massimo Venturi Ferriolo se refirió a la complejidad de hacerlo, aduciendo que “...no se puede dar una definición ontológica a una realidad visible e invisible en continuo movimiento que pertenece al ser humano” (2008, p. 115). Esta aproximación, a la vez que encuentra una razón que justifica esa aparente dificultad, expone tres premisas que permiten hacerse a una noción del término: la dualidad³, expresada por su presencia en dos ámbitos, el visible y el abstracto; el dinamismo, manifiesto en el constante cambio de las formas materiales; y el origen antrópico, reconociendo al paisaje como una creación y pertenencia del ser humano.

Entre las aproximaciones que se han hecho a la definición del concepto de paisaje, la adoptada por el Consejo Europeo del Paisaje, lo define como “...cualquier parte del territorio tal como la percibe la población, cuyo carácter sea el resultado de la acción y la interacción de factores naturales y/o humanos” (Consejo de Europa, 2000). Desde esa perspectiva, en términos generales, el paisaje resulta de la percepción del territorio. Haciendo un desglose a este significado y tomando como hilo conductor las premisas antes descritas, se infiere que, primeramente, el paisaje es visible, y, por tanto, está constituido por elementos materiales; y luego se hace abstracto pasando a la mente mediante un proceso de percepción. Es decir, el paisaje se traslada de la materialidad de las formas físicas a las emociones y sensaciones que éstas producen, y lo hace sirviéndose del sentido de la

³ Esta dualidad se encuentra explicada bajo la idea de “diáfora”, propuesta por Yi-Fu Tuan, (citado por Olwig en Elkins & DeLue, 2008), para quien es precisamente esta condición la que hace poderoso al concepto de paisaje, pues combina al menos “dos ideas o apariencias diferentes”.

vista⁴. Su carácter dual está definido, entonces, por lo físico, que se reduce a cierto orden que se puede sintetizar en la “forma” (Cauquelin, 2007), y por lo psíquico, que se amplía a múltiples contenidos evocados por “la mirada” (Cosgrove, 2002). De ahí que el término combine aspectos objetivos y subjetivos y, por tanto, pueda ser considerado como un concepto dual.

Por otra parte, el paisaje, entendido como resultado de la interacción del hombre y la naturaleza, se compone de muchas materialidades construidas en diferentes tiempos y por tanto es cambiante y dinámico. Esa interacción acumula una sumatoria de hechos que dan forma al espacio sobre una matriz de base que le sirve de soporte, que está determinada por aspectos como suelo, relieve, o vegetación, dando como resultado diversas intervenciones como campos agrícolas, asentamientos urbanos, carreteras, plantaciones forestales, etc. En ese sentido, el dinamismo del concepto se demuestra con el perpetuo movimiento y constante transformación entre los elementos que componen al paisaje, que configuran una superposición de capas o palimpsesto que es expresión de la existencia del hombre en el espacio y en el tiempo, “la propia Historia” como afirma Carapinha (2009, p. 121), pues es testimonio y expresión de los variados tiempos que definen usos, espacialidades, memorias e identidades.

En consecuencia, todas las intervenciones del hombre en el medio natural configuran paisajes, sin embargo, la conversión de las formas materiales en tales implica que exista la intermediación de los sentidos, es decir, la presencia de un sujeto, y a su vez que éste interprete y dé sentido a lo que ve y experimenta⁵, o, en otras palabras, el proceso de percepción es responsable de que la forma adquiera significado haciendo que la mera espacialidad derive en lugares⁶ cargados de significado,

⁴ La noción del sentido de la vista como medio condicionante del paisaje fue profundizada por la geografía cultural en los trabajos de Denis Cosgrove, James Duncan y Joan Nogué. Esta noción será continuamente referenciada en este estudio.

⁵ De acuerdo con Augustín Berque (2014), la existencia del paisaje tiene como premisa su observación en tanto que paisaje. Él denomina “el nacimiento del paisaje”, ubicando distintos tiempos para oriente y occidente. Mientras en China la noción aparece en el siglo IV, en occidente lo hace en el Renacimiento.

⁶ Tomando las palabras de Alicia Lindón (Lindón et al., 2006, pp. 9–25), me refiero al lugar considerado como “acumulación de sentidos”; como la manera de comprender el espacio a partir de la experiencia y el significado que el sujeto le otorga, al lugar como espacio vivido-concebido y limitado.

memoria e identidad. Esto sugiere que, además del estímulo sensorial y la experiencia, además de la simple captura del exterior, para que surja el paisaje se requiere de un entendimiento o designio en la mente que dé forma a una idea. De este modo, el paisaje se mueve entre la realidad y la imaginación, pasando de una materialidad vacua de significado a una composición de formas con sentido. Por lo tanto, sin el acto cognitivo del observador no hay paisaje. En esta transición entre lo tangible y lo intangible es configurado aquel como la imagen del territorio, y lo hace por medio del cúmulo de símbolos que confieren significado al espacio. De ahí que el paisaje sea una creación humana pues es el símbolo, precisamente, como lo propone Lacan⁷ (1954), la vía por la que trasciende la realidad primitiva al mundo humanizado.

En síntesis, el paisaje es una idea que implica dos dimensiones: una física, material, tangible y objetiva, resultante de la interacción del hombre con la naturaleza, y otra perceptiva, simbólica, intangible y subjetiva, resultante de la significación de la primera. Es la combinación de los ámbitos natural y cultural.

1.2 Dimensión material del paisaje: de la delimitación política al soporte del territorio

1.2.1 Del país al paisaje

Desde la dimensión material del paisaje su significado ha sido, con frecuencia, equiparado al de territorio o región. El origen de esta noción de paisaje es medieval⁸ y proviene del vocablo temprano de las lenguas germánicas del norte de Europa, *Landshaft* (en danés, *Landtshap*). Ejemplos de este uso es la denominación dada a la región holandesa de Drenthe, llamada “viejo paisaje”, a los territorios de las antiguas Indias Orientales Holandesas, conocidas como “paisajes autogobernados”

⁷ Para Lacan, el símbolo “humaniza” al ser humano: “un mundo humanizado, simbolizado, constituido por la trascendencia introducida por el símbolo en la realidad primitiva” (Lacan, 1954/1981, p. 139).

⁸ Johannes Renes (2009) describe la transformación del campo por la colonización de terrenos, la conversión de praderas en bosques, la cría de ganado, entre otros, y las condiciones sociales, culturales y políticas del medioevo. De allí se infiere que es posible el rastreo histórico de cualquier paisaje desde su dimensión física.

o el *Landschaft of Dithmarschen* del reinado danés⁹ (Olwig, 2002). Esta noción obedece al espacio políticamente gobernado y surge de su apropiación y delimitación en espacialidades funcionales concretas conseguidas, a menudo, ferozmente (Olwig, en Elkins & DeLue, 2008, p. 205). El vocablo era usado, entonces, para delimitar un espacio sobre el que se ejercía cierto poder político y así diferenciar y acotar los espacios físicos de las repúblicas independientes. Siguiendo a Raffestin (2011), esta noción de paisaje se hermana con la idea de que “el territorio es un producto del poder”, y, en ese sentido, el vocablo hace referencia a una expresión geográfica, social y política. Esta concepción del término es anterior a aquella en que adquiere el significado de representación pictórica, la cual se originó después del siglo XV. De este modo, en la mayoría de las lenguas occidentales el término paisaje usado actualmente (*landscape, Landschaft, landschap, ladskap, landkal, paysage, paisaje, paesaggio*) guarda en su raíz etimológica el sentido conferido como territorio: la partícula *land* en lenguas germánicas y la partícula *país* en las lenguas romance apuntan a un territorio identificable y delimitable.

Así, la secuencia etimológica revela que primero se adoptó el término país y luego el término paisaje. Camporesi (1995, citado en Roger, 2007, p. 89) señaló en su obra *Del país al paisaje* que “...en el siglo XVI no se conocía el paisaje en el sentido moderno del término, sino el país, algo en cierto modo equivalente a lo que para nosotros es hoy el *territorio* y para los franceses el *environnement*, lugar o espacio considerado desde el punto de vista de sus características físicas, a la luz de sus formas de asentamiento humano y de recursos socioeconómicos...”. El tránsito del país al paisaje fue mediado por el arte. Fue a través de la expresión pictórica renacentista que nació el término tal como lo explica Alain Roger (2007, pp. 15–35) al señalar que “...hay país, pero también hay paisajes, como hay desnudez y desnudos (...) un país no se convierte en paisaje más que bajo la condición de un paisaje, y esto, de acuerdo con las dos modalidades (...) de la artealización”.

⁹ En este caso se trató de territorios conseguidos con resistencia y muchas veces por la fuerza. El término paisaje era usado en dichas lenguas para definir territorios apropiados, es decir que el límite entre dos paisajes correspondía más a un límite de propiedad y gobernanza que a uno determinado por aspectos físicos, aunque comúnmente estos dos coincidieran.

Figura 1-1. Pintura de paisaje en el siglo XV.



Dürer, Alberto. *Die Drahtziehmühle* (Fábrica de trefilado), (1489-1490). [Acuarela 42.6 x 29 cm.] Gabinete de grabado en cobre, Museos Estatales de Berlín - Patrimonio cultural prusiano. Berlín, Alemania. <https://smb.museum-digital.de/apis/iiif-image/398>



Nota. Durero (1471 – 1528) fue uno de los primeros artistas en producir escenas que ponían al paisaje como tema del cuadro. En esta pintura se representa uno de los primeros complejos industriales de la época medieval, ubicado a orillas del Pegnitz, frente a las puertas de Núremberg, su ciudad natal. Se pueden observar algunos personajes que permiten tener una noción sobre el ambiente del lugar. A la izquierda, un hombre camina por fuera de la ciudad y cerca de él, en el río, un guardia a caballo custodia el área; a la derecha, en el plano de fondo, un jinete cabalga por los campos.

En ese orden de ideas, fue debido al arte y la pintura que el término paisaje se incorporó al lenguaje, precisamente en tiempos del arte del Renacimiento cuando se difundió la pintura de las escuelas italiana y flamenca. El paisaje, que inició siendo el fondo de una escena, la ambientación que daba perspectiva y profundidad al cuadro, después de un proceso de evolución pictórica, terminó siendo la escena misma. Así, poco a poco, con el mejoramiento de la técnica artística a través del manejo de la perspectiva, del punto de fuga y la secuencia de planos, el paisaje llegó a ser el propio tema del cuadro, la imagen del territorio, la representación pictórica del espacio gobernado.

1.2.2 El paisaje y el conocimiento de la Tierra

Enfatizando sobre la dimensión física del paisaje, Milani recalca que “...el paisaje es naturaleza transformada por el hombre en el curso de la historia” (2015, p. 56). Esta afirmación refuerza la idea del paisaje como resultado de la acción del hombre sobre el medio natural, y, por lo tanto, se refiere también a las alteraciones con fines productivos como cultivos, minería, plantaciones, deforestación, pastos, ganadería, etc., y a las construcciones artificiales como puentes, carreteras, embalses, etc., o edificaciones de habitación. Como se evidencia, esta dimensión del paisaje sucede sobre una base de soporte (el medio natural), denominada “matriz biofísica” (Folch & Bru, 2017) y conformada por condicionantes bioclimáticos, geomorfológicos, hidrogeológicos y ecosistémicos, algunos de los cuales no son modificables, como el clima. De las interrelaciones entre dicha matriz y la acción del hombre resulta, entonces, la realidad ambiental de cada lugar, lo que vemos y entendemos como paisaje, el reflejo visible de esas interrelaciones. De este modo, el paisaje se define como reflejo y a la vez compendio de la historia del proceso antrópico de cada lugar (Folch & Bru, 2017, p. 55).

En ese sentido, podría pensarse que el paisaje existe “desde siempre” o, por lo menos, desde la existencia del hombre, que en su hacer en el planeta transforma incesantemente el medio natural. Esta apreciación sería acertada si no fuera porque el paisaje requiere de la mirada humana y existe sólo si se lo percibe y concibe como tal. Ahora bien, el sujeto que percibe y describe el paisaje puede establecer distintas relaciones con las imágenes del paisaje desde varios ámbitos de comprensión. Así pues, ha llegado a considerarse que en el Renacimiento esa relación fue puramente estética y artística (Lopez Silvestre, 2009), razón que contribuyó al entendimiento de los paisajes como cuadros, mientras que en la Modernidad ilustrada del siglo XIX se convirtieron en instrumento y objeto de interés científico (Minca, 2008).

Pero este tránsito tuvo un proceso. Para que el sujeto adoptara una conducta distinta a la mera contemplación y una mirada distinta al gusto, tuvieron que devenir movimientos culturales que fueron agotando tal sentido por más de tres siglos. Así, el tránsito que hizo el paisaje para pasar de lo estético a lo científico se dio en el siglo XIX gracias a Alexander von Humboldt, quien combinó estratégicamente¹⁰ ambas miradas haciendo de las pinturas del paisaje verdaderos instrumentos académicos e intelectuales capaces de garantizar el conocimiento del planeta. Desde entonces, la cultura geográfica¹¹ abrió una vertiente de pensamiento y conocimiento que, pronto, se radicalizó, convirtiendo el paisaje en un conjunto de objetos con fines científicos. No obstante, el aporte que hizo Humboldt al haber hermanado lo estético y lo científico dio paso a una perspectiva desacralizada de la naturaleza convirtiendo esta noción en un espacio privilegiado de reflexión y conocimiento del planeta, compartido con figuras como Johann Wolfgang von Goethe y Charles Darwin.

Este giro implicó una nueva mirada a la naturaleza que ponía el foco sobre la conciencia de la existencia de los fenómenos naturales. En ese marco, el paisaje fue considerado por Goethe más allá de su sentido pictórico, llegando a concebirlo como la imagen a través de la cual se comunica la naturaleza. El arte adquirió, así, un rol cognoscitivo, un papel activo en las ciencias naturales¹², una función que fue encontrando lugar en la gestión del territorio que continúa vigente en la actualidad con amplio interés. La combinación lograda por Humboldt, entre el interés estético y el científico, incorporó el concepto de “goce” como instrumento cognoscitivo a través del cual la contemplación da paso a la vivencia del paisaje y luego a su conocimiento. La sensibilidad era para Humboldt elemento esencial a la comprensión científica de la naturaleza y la “conexión” la base de

¹⁰ La estrategia de Humboldt era utilizar un doble sentido que paliara los intereses estéticos de la burguesía con los intereses políticos del Estado. Se trataba de hacer coincidir el interés estético con el científico sobre un mismo concepto: el paisaje, que en alemán (*landschaft*), sirve para denotar barrio, parte de un pueblo, pero también obra artística o representación del barrio. (Farinelli, 1992 citado en Minca, 2008, p. 216)

¹¹ Especialmente la geografía alemana del siglo XIX, rastreada en la *landschaftsgeographie* cuyos fundamentos se designaron bajo el nombre de *landschaftkunde*.

¹² Para ese entonces, la *Naturphilosophie* (filosofía de la naturaleza) desarrollada por Friedrich Schelling postulaba la rotura de los dualismos y la integridad de la unidad hombre-naturaleza. Humboldt, siguiendo esta línea, concibió al paisaje dentro de la “necesidad de captar la naturaleza en su unidad”.

su pensamiento (Wulf, 2016, p. 170). Fue él quien definió por primera vez el paisaje desde el campo científico como “el carácter total de una región”. Con esto, alejaba el imaginario político medieval del paisaje en cuanto a territorio delimitado y apropiado y lo elevaba a la totalidad y armonía dada por los fenómenos de la naturaleza. Más tarde, estas ideas permitirían identificar la arbitrariedad de las fronteras administrativas, fundamentar la delimitación espacial de los estudios regionales¹³, y establecer las bases de lo que luego se traduciría en ecosistemas y derivaría en conceptos como ecología o estructura ecológica.

Figura 1-2. Pintura del Volcán Chimborazo en el siglo XIX.

von Humboldt, Alexander (1802). *Le Chimborazo vu depuis le Plateau de Tapia* (Volcán Chimborazo visto desde la meseta de Tapia). [Acuarela]. American Museum of Natural History. digitalcollections.amnh.org



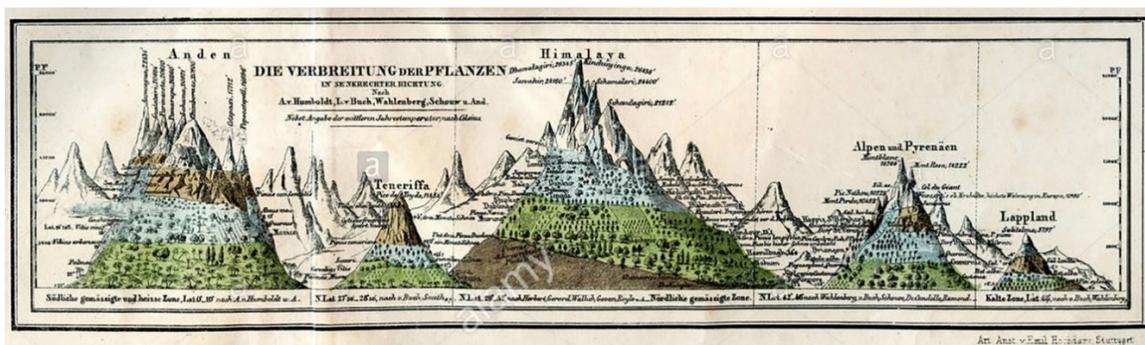
Nota. Humboldt era admirador de las artes pictóricas y destacaba la necesidad de transmitir los sentimientos que la naturaleza produce en el hombre. Entendió que la naturaleza debe ser representada con precisión pero con romanticismo, pues en las obras de arte que representaban el paisaje se reproducía el mundo natural a través de su reflejo en el alma del hombre (Garrido, 2013).

¹³ De allí surgió la geografía regionalista, cuya noción de paisaje era la división racional del espacio, una fragmentación de la tierra (Harshorne, 1939, 1959, citado en Castillo P., 2016) A esas ideas se adhirieron los geógrafos rusos, para quienes el paisaje fue cada vez más un instrumento objetivo y científico.

El carácter científico que fue adquiriendo el paisaje no tardó mucho en ser rechazado pues el enfoque físico y material, según Alain Roger, lo reduce a la noción de país¹⁴ dejándolo sin posibilidad de avanzar a la de paisaje, cuya connotación esencial es simbólica (2008, p. 78). En el campo disciplinar de la geografía clásica esta noción de paisaje *país*, remite a “unidades naturales existentes”. Ese enfoque lo concebía como un conjunto de elementos naturales en un espacio determinado (Castillo P., 2016). Según Jean-Robert Pitte (Lopez Silvestre, 2009), esta se encuentra en los estudios hechos por los geógrafos físicos, geomorfólogos y demás partidarios de la “ecología histórica” (Jean Tricart; Georges Bertrand), autores para los que el paisaje es la combinación de elementos físico-químicos, biológicos y antrópicos concretos en evolución, y que proponen la sustitución del término “paisaje” por expresiones como “medio natural” o “geosistema”. El camino que trazaron condujo al surgimiento del “medio ambiente” como concepto científico, sintético e integrador (Haeckel, 1866; Tansley; citados en Roger, 2008).

Figura 1-3. Esquema de distribución vertical de las plantas ilustrado por Humboldt.

von Humboldt, Alexander. *La distribución de las plantas en dirección vertical* (1845). [Infografía de la publicación *Cosmos*]. <http://botanicus.org/>



Nota. Los viajes y estudios realizados por Humboldt le permitieron reconocer las diferentes condiciones de cada lugar del planeta que visitó. Su descubrimiento acerca de los vínculos biológicos que unen diferentes especies ubicadas en distintos continentes sentó las bases de una idea totalizante de la naturaleza.

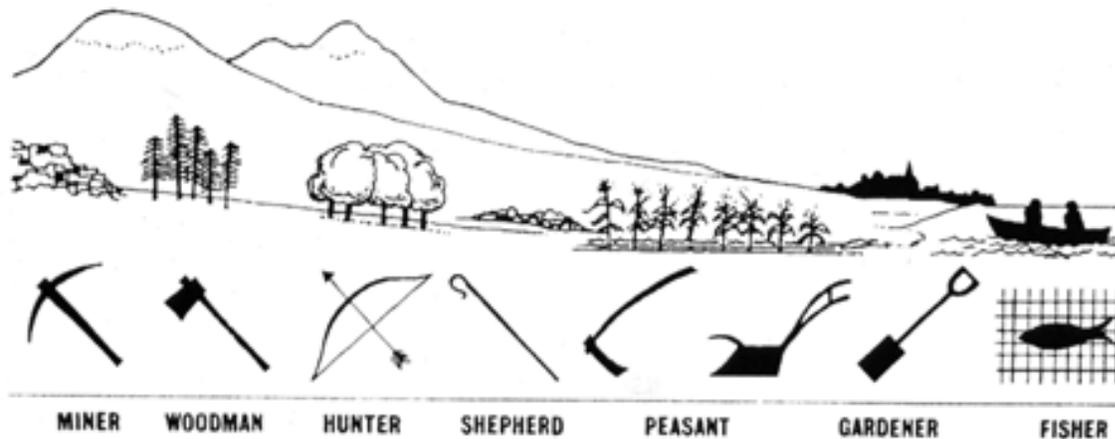
¹⁴ El término país proviene del latín *pagus* (distrito agrícola). Tomado en francés como *pays*, (territorio rural), que se refiere al territorio, cuya existencia se da por el establecimiento de unos límites.

1.2.3 El paisaje y el estudio de las regiones

El acotamiento del paisaje con un sentido científico a la vez propuso el cambio de un interés representacional (lo que el paisaje simboliza y escenifica), hacia prácticas instrumentales (lo que se hace y lleva a cabo con el paisaje), en la geografía y la ingeniería, pero más enfáticamente en la planificación y el diseño (Corner & Hirsch, 2014). Así, más adelante, se pasaría de hablar de *paisaje* de forma generalizada a hablar de *arquitectura del paisaje* específicamente.

Figura 1-4. Esquema en sección para el estudio de las regiones.

Geddes, Patrick. *La sección del valle* (1915). Imagen publicada en *Cities in evolution*, disponible en evolutionaryurbanism.com



A mediados del siglo XIX, tanto la disciplina de la geografía como la ciencia urbana abordaron la gestión del territorio con conocimiento sobre el medio natural, conscientes de las posibilidades de intervención del hombre. De un lado, se modernizó la noción de paisaje en la geografía gracias al trabajo de Vidal de la Blanche, quien integró en el concepto factores como el clima, la vegetación o el relieve, junto con la actividad humana. De este modo, introdujo la idea sobre el papel central del hombre en la configuración del paisaje (Castillo P., 2016), que, más tarde, sería la base de líneas del pensamiento geográfico humanista y cultural. De otro lado, gracias al trabajo de Patrick Geddes, quien tomó los mismos postulados de la geografía francesa de Blanche, se instauró el concepto de “región natural” para el estudio y planificación del territorio. Para él, la planificación debía empezar con el estudio de los recursos de la región natural y su interrelación con la especie humana para

comprender las condiciones fisiográficas frente a las posibilidades de un desarrollo equilibrado. Geddes también fue pionero en el trazado de secciones como herramienta gráfica para la comprensión de la región natural. Con estas se tendría lectura del contexto geográfico para visualizar relieves, llanuras, laderas, etc., en su relación con la vegetación, la vida animal y la ciudad. Según sus propuestas, así como se debía estudiar¹⁵ la región natural antes de pasar a la planificación del territorio (Hall, 1988), se debía prestar más atención a la totalidad del espacio que a la limitada ciudad. Desde esa perspectiva develó, anticipadamente, que las nuevas tecnologías (el motor, la energía eléctrica), estaban generando la dispersión de las ciudades en conglomeraciones extensas, a las que denominó “conurbaciones” (Geddes, 1915; citado en Hall, 1988). Ya planteaba, desde entonces, la inquietud sobre la expansión urbana, la reducción de áreas naturales y la consecuente discontinuidad de los procesos naturales. Años más tarde, Mumford resolvería que el urbanismo debería mantener la “matriz verde” “...impidiendo que el crecimiento sin control del tejido urbano arrase esa matriz y desequilibre toda la pauta ecológica de la ciudad y el campo en la historia” (Mumford, 1961, p. 1045).

1.2.4 Parques

Los principios de planificación regional de Geddes fueron replicados por varios autores (Abercrombie, Pepler, entre otros), pero especialmente por Lewis Mumford. Para él, la ciudad era concebida como un organismo vivo¹⁶, como un hecho de la naturaleza que debía integrarse armónicamente a ésta (Monclús, 2017). Como crítico afrontó los fenómenos de la ciudad aportando en la definición de modelos que permitieran superar las problemáticas urbanas de ese entonces. Entretanto, había añadido el concepto “*abbau*” (desedificación) y descrito la ciudad industrial como “disparatada”, caracterizada por la destrucción de zonas vegetales, la sobreexplotación de zonas de reserva, particularmente de carbón, la desaparición de especies animales, el asentamiento de núcleos en torno a la industria surgidos en la nada, cercanos a los recursos, y el efecto de huida de poblaciones hacia zonas periféricas con mejor calidad ambiental.

¹⁵ Geddes incorpora el concepto *survey* (análisis) como método para el estudio y planificación territorial.

¹⁶ Coincide con el sentido de totalidad conferido a la naturaleza por Humboldt.

Esas condiciones dieron origen a las premisas formales de la ciudad jardín defendidas por Mumford, enmarcadas dentro del “culto a la naturaleza” y el “recreo” como un nuevo camino para el desarrollo de la comunidad, aislado de la disparatada ciudad industrial. Varias líneas de acción e intervención hermanaban este pensamiento: el diseño de ciudades jardín, cuyo máximo exponente fue Ebenezer Howard; la creación de parques-paisaje, cuyo máximo referente fue Frederick Law Olmsted; el diseño urbano, representado por Raymond Unwin. Mumford, a su vez, fue cofundador de la RPAA (*Regional Planning Association of America*), cuyos objetivos fueron: el apoyo a la realización de las ciudades jardín, un plan global para desarrollar la región, la preparación de análisis territoriales y proyectos regionales, y la promoción de proyectos de propaganda a favor de la ciencia regionalista (Luque Valdivia, 2004, p. 658).

La entrada del paisaje a la arquitectura fue impulsada por la preocupación por el mejoramiento de las calidades ambientales de las ciudades. Para mediados del siglo XIX el paisaje fue ganando terreno en la arquitectura y posteriormente en los estudios de la ciudad en el ámbito de la planificación regional y el diseño urbano. Así, a su función de lectura del mundo se añadía la escritura de los sitios (Corner & Hirsch, 2014). En esto, Frederick Law Olmsted ocupó un papel central como fundador de la primera escuela de Arquitectura del Paisaje, y difusor de la denominación de “arquitecto del paisaje” (*landscape architect*¹⁷), sustituto del *landscape gardener*¹⁸, como disciplina o campo de estudio. Sus visitas a París influenciaron su trabajo, en especial el proyecto de mejoras al *Bois de Boulogne* realizado por el jardinero paisajista Louis-Sulpice Varé en 1854, considerado el más significativo precedente al diseño del Central Park de Nueva York por el que Olmsted fue premiado (Waldheim, 2016).

¹⁷ El primer uso del término se adjudica al diseñador francés Jean-Marie Morel (1810). Posteriormente adoptado en lengua inglesa por Gilbert Meason en su obra *On the Landscape Architecture of the Painters of Italy* (1828), y por John Claudius Loudon en su obra *The Landscape Gardening and Landscape Architecture of the Late Humphry Repton* (1840). Fue llevado a Norteamérica por Andrew Jackson Downing en el capítulo 9 de su obra *A Treatise the Theory and Practice of Landscape Gardening* (1841) titulado *Landscape or Rural Architecture*. Este estudio sirvió de base para el uso del término por Olmsted a partir de la década de 1860.

¹⁸ Propuesto por Humphrey Repton en la última década del siglo XVIII, en un intento por hacer explícita la conexión entre la jardinería y la pintura paisajista del setecientos que se alejaba de la naturaleza “natural”, con mejoras ornamentales mediante figuras mitológicas o religiosas, ruinas, etc. (Ábalos, 2005, p. 43)

El trabajo de Olmsted se centró en la construcción del espacio público moderno con la presencia activa de la naturaleza. A él se atribuye la formulación de los “sistemas de parques” norteamericanos, pares contemporáneos de los *green belt* “cinturones verdes” ingleses, cuya función se planteó en término de control de la dispersión suburbana mediante franjas libres de edificaciones (Amati, citado en Monclús, 2017). Olmsted fue admirador de los bulevares y parques parisinos y los *squares* y parques londinenses, y, a la vez, influenciador de modelos de diseño paisajístico implementados en Europa. En lo esencial, construyó las bases del movimiento basado en la idea del sistema de parques, en un cruce de influencias entre ambos continentes (Monclús, 2017, p. 226). Adicionalmente, la *invención* de los parques naturales y su carácter de monumento protegido para nuestro disfrute, como son conocidos hoy, puede ser atribuida a su visión, como lo estima Iñaki Ábalos (2005).

En síntesis, con la *arquitectura del paisaje* de Olmsted la naturaleza en el pensamiento contemporáneo se tornó en un bien manipulable y reveló así el “carácter artificial de lo natural” (Ábalos, 2005). La condicionante plástica del ámbito disciplinar de la arquitectura hacía entender la construcción de parques naturales como una *simulación*. Al respecto, debe señalarse que Olmsted guardaba conciencia de lo limitado que resultaba el término *landscape architecture* para el alcance de su arte, que consideraba más cercano a un *syllvan art* (arte selvático), para el que se requería de la alineación del conocimiento científico con las artes y la arquitectura (Waldheim, 2016, p. 169).

En todo caso, el paisaje diseñado para una dimensión cívica y pública legitimó su vinculación a la arquitectura comenzando a tener un papel antagónico en el urbanismo de finales del siglo XIX e inicios del XX, tiempo en que la preocupación se centraba en la resolución de las problemáticas de la ciudad industrial. La implementación del paisaje como instrumento proyectual abrió paso a la construcción de espacios públicos “verdes”, de parques “naturalizados”, de “cinturones verdes”. De allí que el paisaje se haya convertido en un instrumento de intervención de la ciudad capaz de acercar, ofrecer y recrear las calidades ambientales que ofrece la naturaleza, tanto para los ambientes urbanos públicos como para la intermediación entre éstos con ambientes rurales y zonas suburbanas.

Figura 1-5. Plano de diseño paisajístico del Jackson Park, Chicago.

Law Olmsted, Frederick. *Jackson Park, Chicago* (1895). Imagen de la *New York Public Library* (30 de mayo de 2017), *Greener Pastures*. Southsideweekly, <https://southsideweekly.com/what-history-jackson-park-uncertain-future/>



Nota. La oportunidad que tuvo Olmsted de crear este plan general para el Jackson Park se dio a causa de un incendio que arrasó la mayoría de los edificios. En este caso el origen del diseño de grandes parques está vinculado a procesos de renovación, reconstrucción y restauración de zonas degradadas. De este modo, la transformación del paisaje se da por medio del proceso de diseño y de producción de ambientes naturales.

En relación a la problemática expuesta por Olmsted, Ábalos (2005) reconoce que la inscripción del paisaje en el ámbito de la arquitectura, bajo la denominación de Arquitectura del Paisaje, no desconoce su papel en el medioambiente y sus competencias científicas, aunque sí afianza su valoración estética y artística, adquiriendo una función implícita orientada desde la plástica. Diseñar el paisaje implica, desde esta perspectiva, un grado específico de arquitectura basada en elementos de la naturaleza.

Se puede señalar que en el período de cambio de siglo confluyeron las dos dimensiones del paisaje en torno a su instrumentalización en el urbanismo. Tanto el ámbito de las formas físicas, esto es, el relacionamiento de la ciudad con la naturaleza, la construcción material de ambientes salubres pretendida mediante una armonización lograda a través del diseño, como el ámbito de las formas simbólicas, esto es, el relacionamiento del espacio con el individuo, el desarrollo de procesos que acercaran cierta forma de justicia social, estuvieron en primer plano en el urbanismo hasta el primer cuarto del siglo XX. En ese contexto se formularon entre otros los modelos de ciudad jardín (Ebenezer Howard), el tratado de diseño urbano (Raymond Unwin) y la gran ciudad (Ludwig Hilberseimer).

1.2.5 Miradas ampliadas

La comprensión y el análisis de los fenómenos que sucedían a escala de ciudad, así como la formulación de modelos urbanos, adquirieron una nueva visión del espacio que vino acompañada de avances en la tecnología y el desarrollo aeronáutico, permitiendo una mirada ampliada de los paisajes. De forma simultánea al auge de los paradigmas urbanos de primeras décadas del siglo XX, se implementaron herramientas gráficas y cartográficas para el proceso creativo tales como la perspectiva, el mapa o la sección. Igualmente, las aerofotografías entraron a ocupar un papel central. Obras como *Weisungen der Vogelschau* (Lecciones desde una vista aérea), (Karl Brunner, 1928), y *Aircraft* (Aeronave), (Le Corbusier, 1935), abrieron la discusión sobre el vínculo entre el campo de acción del arquitecto y la fotografía aérea. La tarea del arquitecto pasó a ser vista no como el diseño de proyectos individuales sino como un ejercicio global y de conjunto (Hofer, A., citado en Villard et al., 2009, p. 215).

Figura 1-6. Foto área de la Estación del tren de Leipzig,

Brunner, Karl. *Estación del tren* (1928). Imagen tomada de *Stadt und Siedlung*, (1928), disponible en eichwalde.com

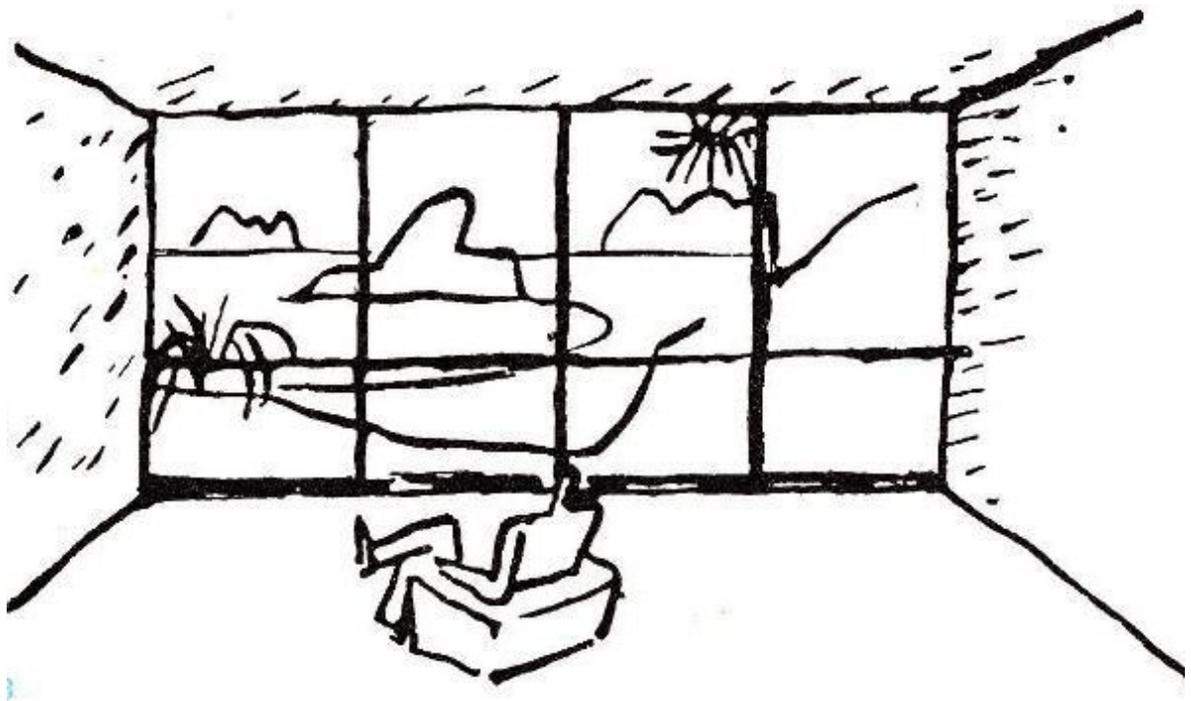
https://www.eichwalde.com/Eichwalde/eichwalde/000000_eichwalder_lager/Eichwalde_1928_08_00_Stadt_und_Siedlung_August_1928/n_Stadt_und_Siedlung_August_1928_S114.jpg



Nota. En agosto de 1928, la revista *Stadt und Siedlung* de Berlín, publicaba por primera vez un conjunto de aerofotografías de algunas zonas de las principales ciudades. Lo novedoso en la percepción de las estructuras y el espacio hizo de este un tema de interés.

Figura 1-7. Dibujo de paisaje observado tras la ventana.

Le Corbusier. Ministerio de Educación y Salud de Río de Janeiro, Brasil (1936-1945). Imagen del libro *Atlas Pintoresco. Volumen 1*, (Ábalos, 2005).



Nota. El hombre moderno se ubica tras la ventana para contemplar el paisaje. Las curvas sinuosas de las montañas imponen cierto erotismo al paisaje convirtiéndolo en sujeto de admiración y deseo.

Avanzada la primera mitad del siglo XX, la extensión del paisaje a la rama urbana, considerada dentro del árbol de la arquitectura moderna, se dio en un sentido pragmático. Los estudios regionales retomaron los postulados de Geddes así como elementos de planificación de la tratadística alemana, y éstos fueron aunados a los ideales funcionalistas proclamados desde los CIAM. La ciudad fue entendida como una máquina y como tal debía considerarse su diseño. Esta noción mantenía encasillada la naturaleza a una pieza más del sistema urbano, asignándole funciones de soporte físico y ambientación. Esto se hizo evidente en el método de zonificación, que incorporó dentro de una de sus categorías la de “zonas verdes”. En consecuencia, el espacio público, además de ser cualificado mediante elementos de la naturaleza, un espacio amable que acercaba al peatón al paisaje natural, ahora podría ser observado también como un tapiz que configuraba una “vista” tras la ventana (Ábalos, 2005).

1.2.6 Medio ambiente y ecología

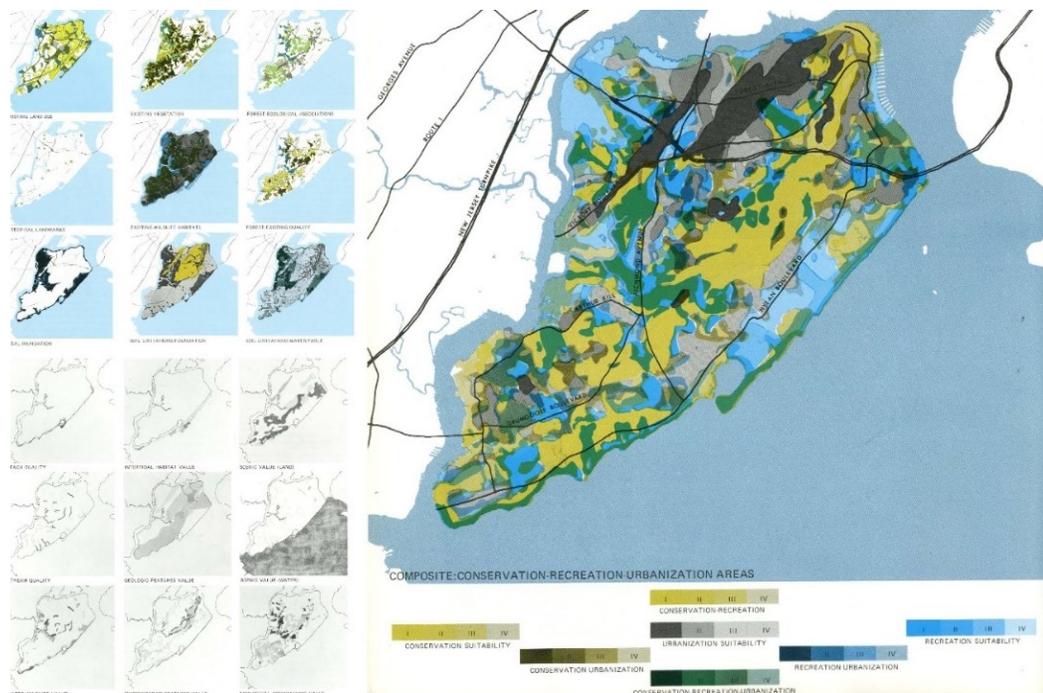
Avanzada la segunda mitad del siglo XX, la ciudad del urbanismo moderno empezó a recibir fuertes críticas entre otras razones por no considerar factores ambientales pues la configuración urbana producida generaba rupturas en los procesos de la naturaleza y alejaba al sujeto de su disfrute. Fue así como, controvirtiendo el modelo de la ciudad moderna, hacia los años 1960, el diseño viró hacia el enfrentamiento de la problemática ambiental. Quizá, el estudio que mejor desarrolló la cuestión fue el publicado por Ian McHarg (1969), titulado *Diseñar con la naturaleza*, cuyo planteamiento superaba la visión utilitarista de la naturaleza como bien manipulable y la ubicaba como una unidad orgánica suprema a la que habría que adecuar la intervención del hombre. Se trató de un programa práctico, un manual de diseño cuya visión innovadora aseguraba una relación más saludable entre el entorno humano y la naturaleza. En su introducción, Lewis Mumford asegura que a partir de dicha visión se “...reemplazará un mundo contaminado, deshumanizado, amenazado por máquinas y explosiones, que ahora se desintegra y desaparece ante nuestros ojos” y consideró a McHarg un “planificador ecológico”, más allá de su profesión como *townplanner* y *landscape architect*, por ubicar a la ecología como centro del discurso. En adelante, la planificación ecológica se instaló al interior del programa de arquitectura del paisaje, llenando aquel vacío identificado por Olmsted.

Otro de los grandes aportes de McHarg fue el reconocimiento de la repercusión global de los procesos de la naturaleza. De su comprensión de la Tierra como conjunto se superaba la visión del paisaje como región. En ese sentido, McHarg revolucionó el pensamiento acerca de las metrópolis

como hechos aislados, retomando el descubrimiento advertido por Humboldt, sobre la sinergia global en la que los procesos naturales tienen efectos transcontinentales. Por supuesto, esta noción terminó por impactar considerablemente el campo de pensamiento disciplinar de diversas áreas como la botánica, la biología, incluso la política. En concordancia, a partir de la década de 1970, con la cumbre de Estocolmo como escenario inaugural, se abrió la discusión sobre el medio ambiente a escala global. Desde entonces, un cúmulo de iniciativas, políticas y proyectos han abordado la cuestión, dentro de estos el informe Brundtland (1987) y el lanzamiento del concepto de desarrollo sostenible con la formulación y adopción de los Objetivos de Desarrollo Sostenible en la cumbre de Río (1992), así como la firma de la convención sobre el cambio climático (1992)¹⁹.

Figura 1-8. Diagramas de análisis por capas.

McHarg, Ian, *Diagramas para el diseño de Staten Island* (1969). Suzanne O'Donovan, en wordpress, 7 de junio de 2013. <https://suzanneodonovan.files.wordpress.com/>



¹⁹ La reunión de estas políticas ha estado en cabeza de la ONU. Las conferencias han tratado temas sociales y económicos, sin embargo, su origen es el medio humano. Desde 1972 en Estocolmo: Río 1992, Nueva York 1997, Johannesburgo 2002, NY 2005, NY 2008, NY 2010, Río 2012, NY 2013, NY 2015.

1.2.7 *Landscape Urbanism*

“Architecture is no longer the primary element of urban order; increasingly urban order is given by a thin horizontal vegetal plane, increasingly landscape is the primary element of urban order”.

Rem Koolhaas. (1998)

Como resultado del afianzamiento del papel del paisaje en la intervención del territorio, algunos arquitectos paisajistas (James Corner -discípulo de McHarg, Stan Allen, entre otros), han empleado el término *landscape urbanism* (urbanismo paisajístico), como un paso adelante en la gestión de la ciudad por medio del paisaje, dejando atrás los arreglos escenográficos y simuladores acordados entre la planificación y el diseño. De acuerdo con Corner (2014, pp. 241–255), las ideas pastoriles del paisaje y el ambientalismo populista característico de algunos arquitectos del paisaje resulta irrelevante e ingenua de cara a la urbanización del planeta. De ese modo, su visión emplea el paisaje no como un medio para “camuflar” sistemas ecológicos tras imágenes de “naturaleza”, sino como un sistema de infraestructura pública articulado a la ciudad. En ese sentido, reconociendo que el trabajo de McHarg contiene implícitamente una oposición entre naturaleza y ciudad, que, en cierto sentido, desconoce la mutabilidad y las transformaciones continuas, Corner retoma el paisaje no como un producto de diseño acabado sino como un proceso dinámico, y utiliza la herramienta gráfica no como una representación de un ideal pretendido, un plano acotado que describe, sino como un programa a seguir, una secuencia de pasos para el establecimiento de relaciones ecológicas y económicas.

El origen de esta noción se dio hacia finales del siglo XX. El discurso del *landscape urbanism* se alineó con el auge de la cultura del diseño y la popularidad del ecologismo de ese entonces. Por lo mismo, sus prácticas instrumentales buscaron ocupar el vacío dejado por la planificación urbana, que se había tornado hacia las ciencias sociales alejándose del diseño, así como también enfrentar la problemática ambiental que empezaba a denotar una crisis a nivel global. Desde los métodos de planificación regional de Geddes a la superposición de capas de análisis territorial de Ian McHarg, el urbanismo paisajístico propuso una serie de mecanismos que recogen tanto las preocupaciones

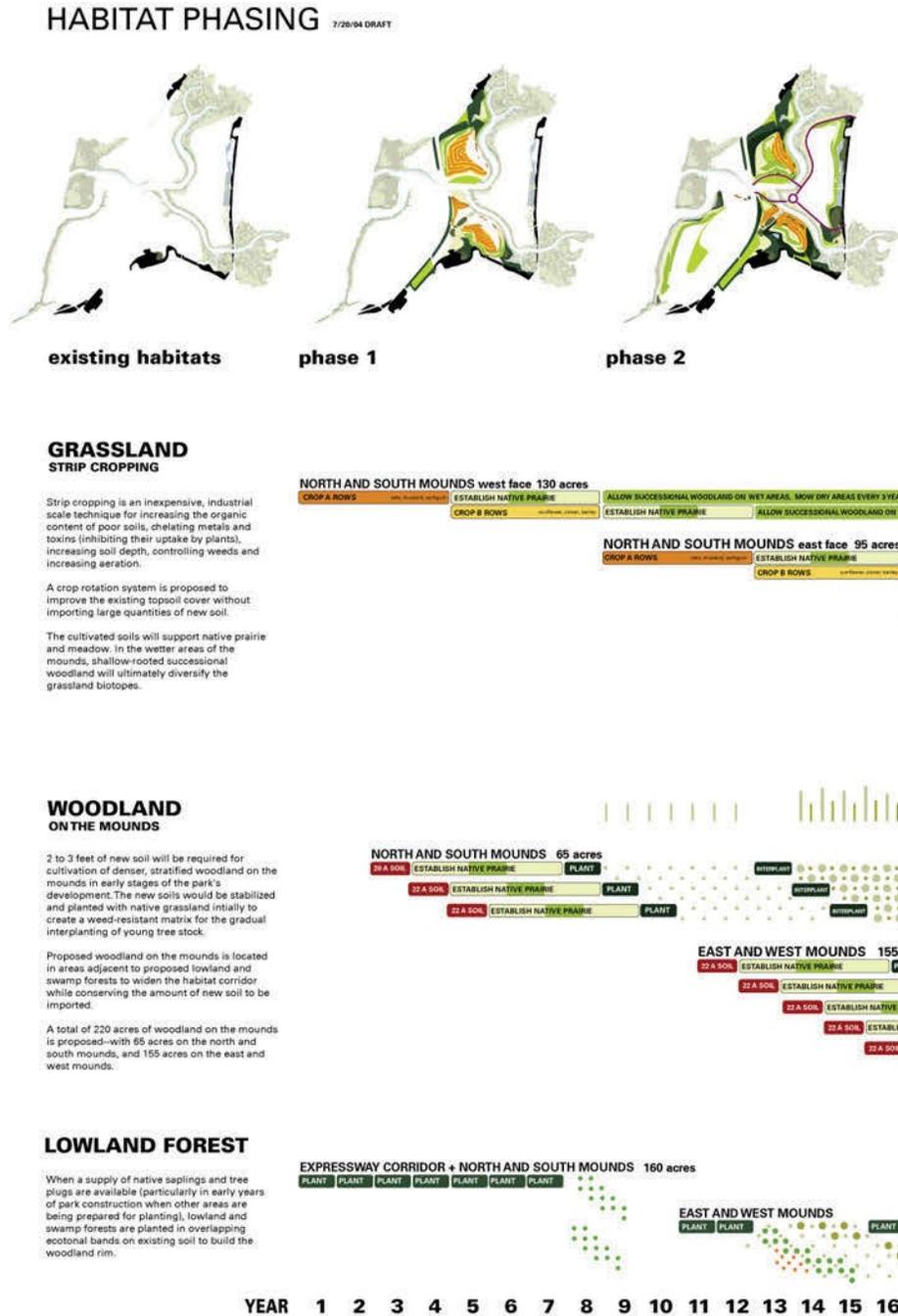
de planificación territorial como de diseño urbano y, principalmente, los factores ecológicos. Se trata de un planteamiento que fusiona e integra los sistemas medioambientales y de infraestructura, cuyo resultado, más allá de ser visto como un objeto estático, pretende ser comprendido como un proceso que atiende a la continuidad y dinamismo de los flujos naturales de los elementos que lo componen.

Entrado el siglo XXI, el urbanismo paisajístico se ha propuesto como un medio y modelo para pensar y proyectar la ciudad, una “categoría cultural” a través de la cual ver y comprender los territorios. Según Richard Weller cualquier arquitecto paisajista sabe que el paisaje es en sí mismo un medio a través del cual todas las transacciones ecológicas deben pasar, “es la infraestructura del futuro” (Waldheim, 2016).

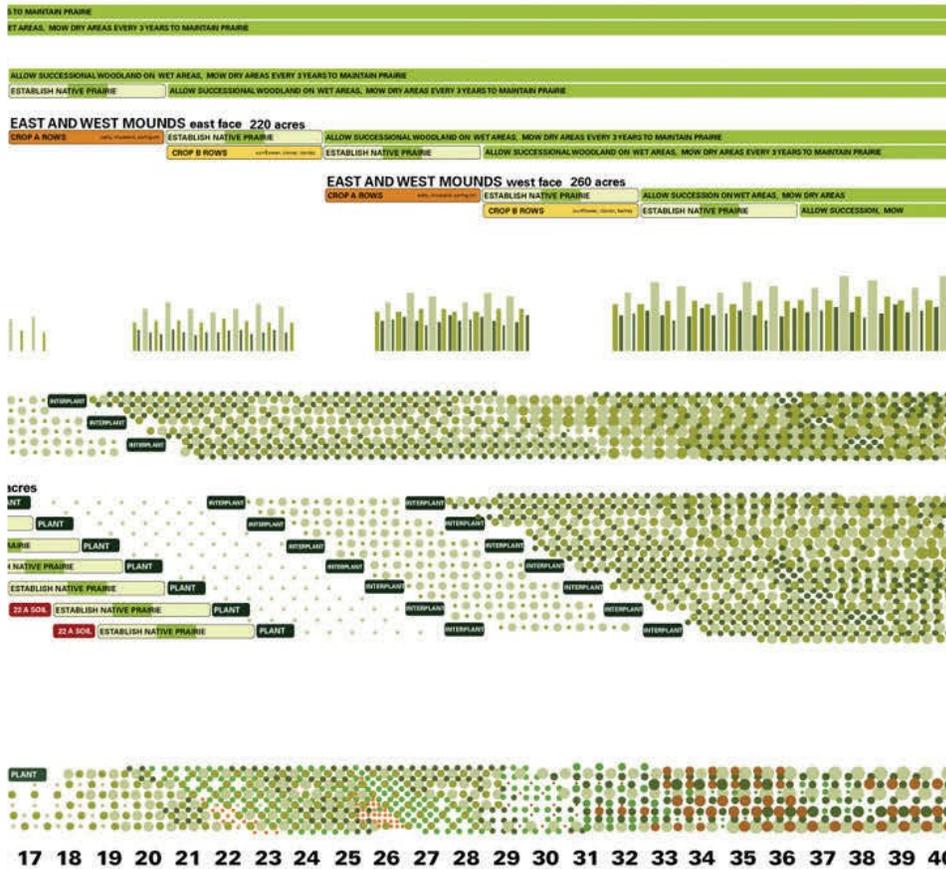
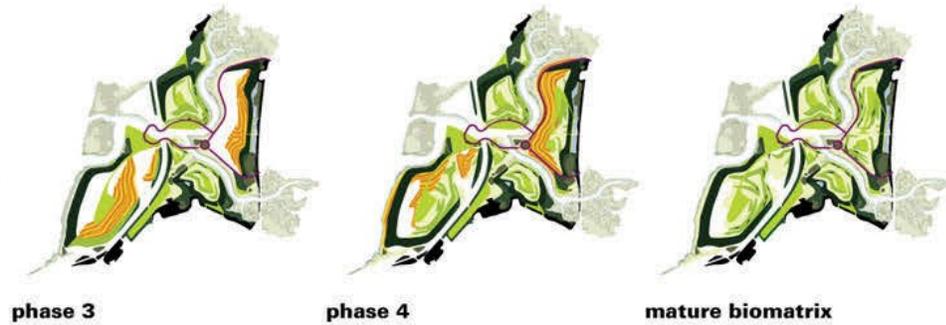
Con el urbanismo paisajístico la vinculación del componente ecológico al pensamiento urbano desarraigó al paisaje tanto de la noción de naturaleza semejante al país-jardín, como de la noción cosmética atada a la arquitectura. A partir de allí, la naturaleza y la ciudad han pasado a ser entendidas en su interrelación socio-ecosistémica como parte de la Tierra y el paisaje como un instrumento excepcionalmente adecuado ante la apertura, la indeterminación y el cambio exigidos por las condiciones urbanas contemporáneas (Waldheim, 2016, p. 15).

Naturalmente, con este avance el paisaje ha empezado a ocupar un lugar central en distintos campos disciplinares. Primero, por su utilidad para el análisis y proposición de formas urbanas que permiten superar los errores de las transformaciones macroeconómicas; luego, por su capacidad para absorber impactos sociales y medioambientales; además, por ser un instrumento capaz de producir y reproducir condiciones ecológicas en las infraestructuras humanas, por mitigar los impactos urbanos sobre las áreas de conservación natural; y, también, por su capacidad de respuesta ante problemáticas de riesgo y adaptación. El potencial conferido al paisaje como adjetivo que cualifica al urbanismo, entró a representar un medio y modelo para la ciudad, un conjunto de instrumentos operativos tanto para el pensamiento y producción de la ciudad, vinculados estrechamente a la planificación, como para el estudio y gestión de los recursos del planeta y la interacción del hombre con la naturaleza.

Figura 1-9. Diagramas de análisis del proceso de conformación del hábitat.



Corner, James. Field Operations. *Fresh Kills Lifescape* (2004). Imagen tomada de Filed Operations, en <https://www.fieldoperations.net/home.html>



Nota. El programa planteado para el Fresh Kills Lifescape propone un desarrollo por fases a 40 años. En el esquema se observan los momentos de desarrollo de cada fase y la superposición de capas que se va consolidando.

1.2.8 El paisaje, presente y futuro

La trayectoria dibujada hasta este punto revela que el paisaje se ha hecho parte en los compromisos de gestión del territorio desde las ciencias naturales y humanas y las disciplinas de la planificación y el diseño. El paisaje ha resultado ser una herramienta fundamental para el reconocimiento de los componentes constituyentes de la naturaleza, las formas de interacción del hombre con el medio natural, la producción de entornos habitables y con calidades ambientales, la superación de problemáticas urbanas, el enfrentamiento a fenómenos de la naturaleza, incluso el acercamiento a un nivel de justicia social. En consecuencia, los campos disciplinares con controles académicos fronterizos trazados mediante especialidades han estrechado vínculos alrededor del paisaje como medio y modelo para el proyecto colectivo de construcción de ciudad (Waldheim, 2016). Igualmente, las políticas de gestión urbana han hecho asocio con los objetivos de sostenibilidad²⁰ global teniendo el paisaje como uno de los instrumentos de mayor alcance para su cumplimiento.

En las últimas décadas, los avances en la instrumentalización del paisaje lo ubican como medio de soporte del territorio, como matriz de base de los procesos antropológicos, sustento con el cual se establecen parámetros de ordenación a todas las escalas. Se trata de una noción en la cual la matriz ambiental pasa de ser conocida y estudiada a ser asumida y planificada. En esto, la cualificación del urbanismo por el paisaje se ve superada por las políticas de ecología, y, por ende, el concepto *ecological urbanism* empieza a sobreponerse al de *landscape urbanism*, volviendo a aquella controversia histórica que aísla el interés científico del interés estético. En todo caso, el paradigma del siglo XXI busca encontrar un término medio que permita absorber y mitigar las condiciones de riesgo de sustentabilidad en que se encuentra el planeta. Siendo así, el conjunto de herramientas que contiene el paisaje parece consolidarse como un medio para tal cometido.

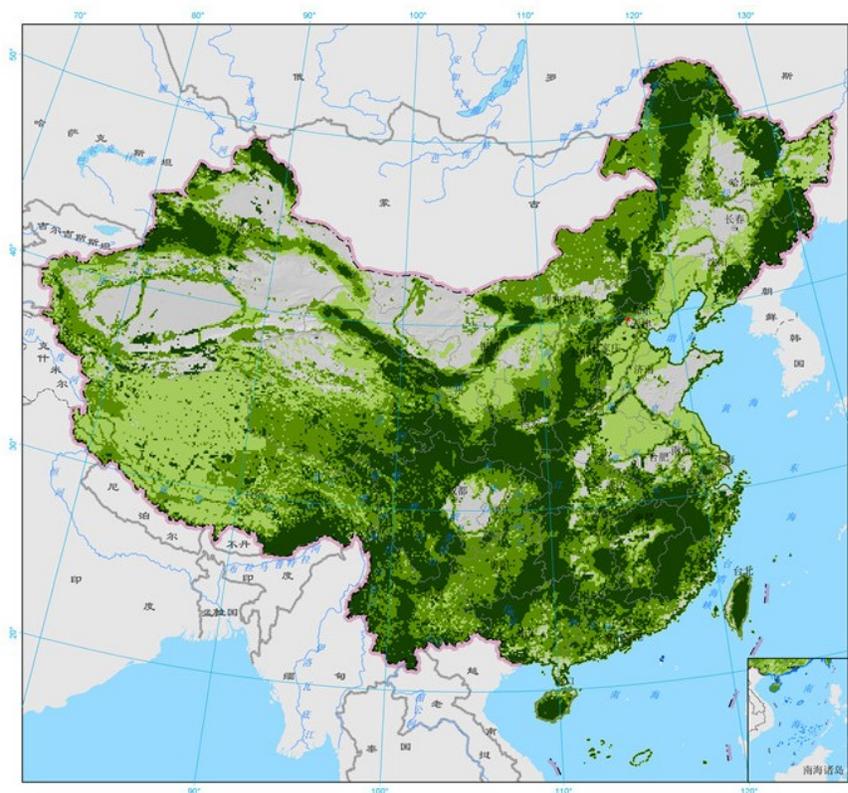
En este punto, la entrada del paisaje dentro de la cadena de valor económica de las ciudades lo ha introducido en la discusión política. Una de las convenciones que mejor se ha adaptado para poner en valor los atributos del paisaje es la denominada “prestación de servicios ecosistémicos”. Su reconocimiento y cuantificación como parte de la cadena económica ha empezado a ser parte

²⁰ Los Objetivos de Desarrollo Sostenible ODS fueron establecidos por la ONU en 2015.

fundamental en los diseños y planes a diversas escalas y en muchas ciudades; por ejemplo, Kongjian Yu y su estudio Turescape en China, han desarrollado distintos proyectos de recuperación ambiental, también de diseño de parques urbanos, e incluso un plan nacional de seguridad ecológica, todos sustentados conceptualmente sobre el valor agregado aportado por los servicios ecosistémicos. Podría considerarse éste como un logro de lo ecológico en su disertación con el pragmatismo económico que históricamente ha orientado las ciudades.

Figura 1-10. Mapa de Patrones de seguridad ecológica de China.

Turescape. *China National Ecological Security Patterns: To Realize the Beautiful China* (2019). Imagen tomada de Turescape, disponible en turescape.com



Al mismo tiempo, en los procesos de planificación urbana se ha generado mayor conciencia del impacto de los fenómenos naturales como las inundaciones, por ejemplo, a las cuales se ha dado libertad de ser, “... hemos hecho amistad con las inundaciones” refiere Kongjian Yu. Sus planteamientos han materializado *infraestructuras verdes*, sistemas de soporte que brindan servicios de mitigación, adaptación, restauración ecológica, descontaminación. Esta innovadora infraestructura, según la definición de la *US Environmental Protection Agency*, corresponde a “un

término adaptable utilizado para describir una matriz de productos, tecnologías y prácticas que utilizan sistemas naturales o diseñados. Sistemas que imitan procesos naturales para mejorar la calidad ambiental general y proporcionar servicios públicos.” A su vez, los servicios de las infraestructuras verdes, pasados al ámbito urbano, han expandido las oportunidades de recreación, de producción de alimentos, pedagogía y cultura ambiental, entre otros.

Ya para terminar, más allá de la instrumentalización del paisaje en la gestión de la materialidad, es el cambio de pensamiento sobre esa materialidad lo que marca el paradigma del siglo XXI. Kathryn Moore (Doherty & Waldheim, 2015, Chapter 12), desarrolla esta idea acercando el paisaje a la filosofía, reconociendo que nuestro relacionamiento con el espacio nos ubica no como observadores fríos de un mundo “allá afuera” sino como componedores indispensables de este mundo. En otras palabras, no tenemos una relación con el paisaje, sino que hacemos parte de él. En ese sentido, propone una visión holística del concepto paisaje que vincule no sólo su entendimiento sino una actitud, una forma de ver, pero también de ser, una filosofía que dirija hacia una civilización ecológica.

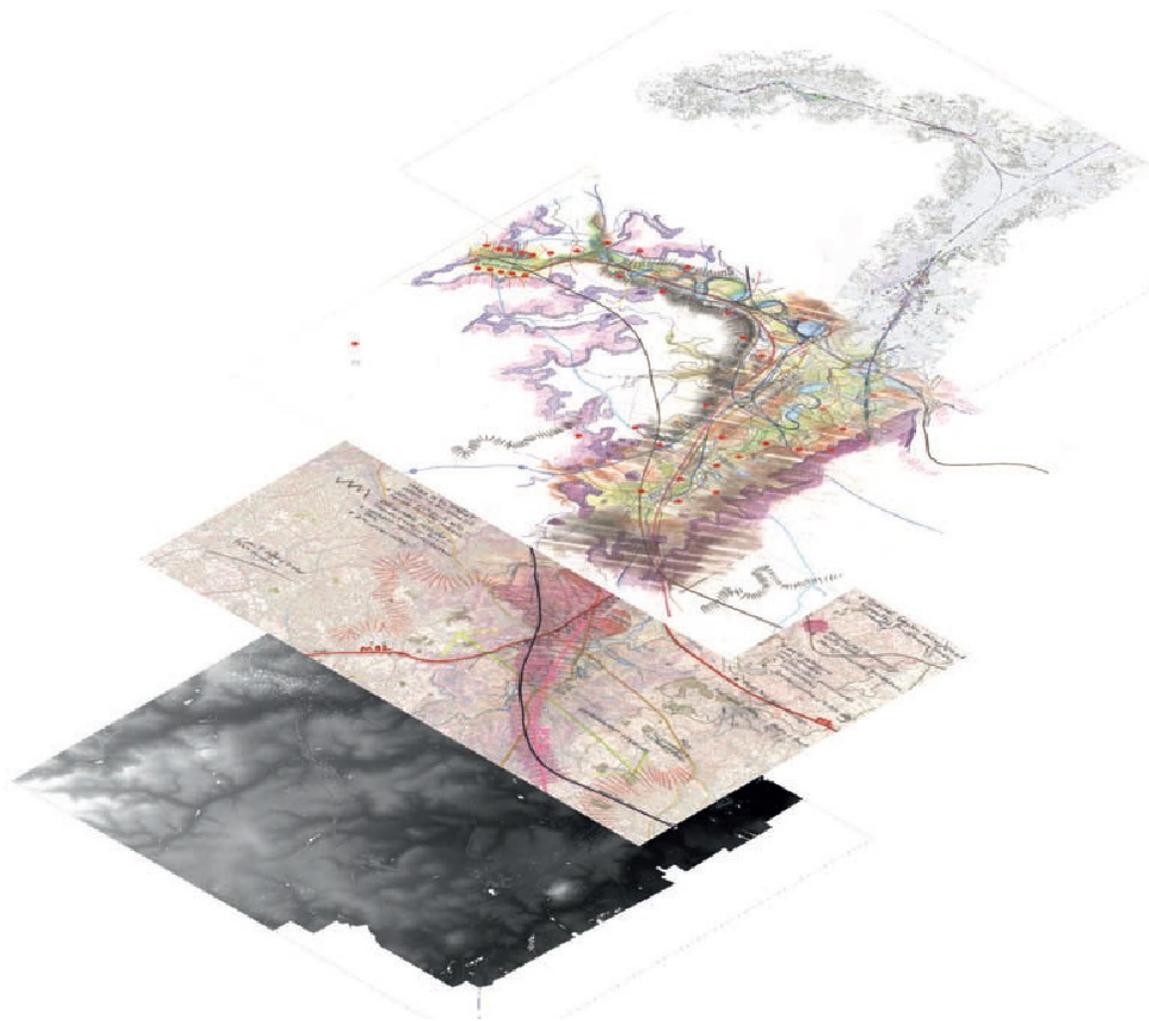
Esta noción considera el paisaje como un medio vital, un rasgo humano, un atributo antropológico fundamental para lograr una mejor calidad de vida y un desarrollo sostenible sólido. Para alcanzar el pensamiento holístico retomado por Moore, la premisa es el entendimiento del sistema a partir del entendimiento de cada uno de sus componentes y vínculos. Se trata de una comprensión integral del funcionamiento de la naturaleza y de una sistematización de su conocimiento científico, sus dinámicas; se trata de la formulación de unas bases sólidas que sean el soporte de la construcción del territorio a partir de la superposición de todas las capas de información que definen la materialidad.

En el marco de la visión holística del mundo retomada por Moore, y de la entropía general del universo, han surgido diversas propuestas. El paisajista y teórico Gilles Clément plantea la idea del jardín planetario y el jardín en movimiento. Se trata de un método de intervención en el que el jardinero propone cartografías vegetales, proyecta el movimiento, genera líneas de fuga y deja que la naturaleza haga lo suyo de forma espontánea, que los flujos sigan su curso. Es una forma de volver la naturaleza a su estado salvaje, de renunciar a la tercera naturaleza formulada por John Dixon Hunt, dejando que la primera naturaleza entre en acción. Para esta propuesta no hay lugares

propicios para la construcción de jardines, pues todos los rincones del planeta entran a ser parte del sistema y su funcionamiento es autónomo, se autoorganiza.

Figura 1-11. Vista isométrica de capas.

HS2 Ltd & Ministry of Transport. Moore & Cureton, 2013. Imagen de Kathryn Moore, Moore & Cureton, del libro *Is landscape ...? Essays on the Identity of Landscape* (Doherty & Waldheim, 2015)



Nota. En el esquema en clave de capas se separan las áreas temáticas de estudio permitiendo observar las particularidades. En este caso, la primera capa es un modelo de relieve, la siguiente es un mapa que muestra algunas relaciones funcionales y contiene notas que detallan, la siguiente es una cartografía que señala coberturas vegetales, ríos, vías y algunas indicaciones adicionales; y la última capa es un mapa de ocupación en el área de influencia de una vía principal.

Figura 1-12. Pintura de naturaleza en el siglo XVI.

Durero, Alberto. *Das große Rasenstück* (*Gran tabla de césped o Gran mata de hierba* (1503). [Acuarela y aguada sobre papel. 40,3 × 31,0 cm.] Museo Albertina, Viena, Austria. <https://www.albertina.at/>



Nota. La representación de la naturaleza a esta escala era algo novedoso hacia 1503. En la obra se observan plantas silvestres, pequeñas y de crecimiento espontáneo. Ningún artista había pintado algo tan trivial considerado, frecuentemente, mala hierba o maleza. Sin embargo, esta mirada se hizo cada vez más común, y luego sería aplicada para reconocimientos taxonómicos y enciclopedias de ciencias naturales.

1.3 Dimensión simbólica del paisaje: de la naturaleza laicizada al espacio emocional

1.3.1 Nacimiento del paisaje

El paisaje es una noción que nace con el descubrimiento de la belleza paisajística (Roger, 2007; Zimmer, 2008; Milani, 2015). Aunque esto parezca redundante, Agustín Berque nos recuerda que “...antes de una cierta época, ninguna sociedad humana veía el paisaje en su ambiente; después hubo una que comenzó a hacerlo, cosa que hoy se ha expandido con la civilización moderna” (2014, p. 120). La sociedad a la que se refiere es la europea del Renacimiento. Existen, al respecto, ciertos desacuerdos en sí su origen es italiano o flamenco. Según el historiador Jacob Burckhardt (citado en Zimmer, 2008, p. 27), en el horizonte de la mentalidad humana, el surgimiento del sentimiento de belleza por el paisaje se asocia con los principios de la observación científica de la naturaleza. Por eso, ubica el origen de la noción de paisaje en la Italia del siglo XIV. Pero la belleza paisajística no es la misma belleza de la naturaleza. Milani (2015, p. 113) nos recuerda que el sentimiento de belleza se separa en una variedad de determinaciones estéticas mediadas por el ojo humano a través de un proceso de percepción que depende de dos placeres: los sentidos y la imaginación, por un lado, y la cultura artística, por otro. De este modo, el paisaje, como se ha entendido desde el Renacimiento, está conectado con las descripciones hechas por la literatura y las imágenes creadas por la pintura. Estas últimas de creación técnica reconocida a la escuela flamenca. Sin embargo, no es cuestión de esta investigación ahondar en los orígenes del término, cuya reseña ha sido muy bien desarrollada en varios estudios²¹.

Dentro de este marco, son tres los aspectos que permiten un acercamiento objetivo a la cuestión: en primer lugar, la naturaleza laicizada que libera al país de toda referencia religiosa y que, a medida que se desarrollaron las técnicas pictóricas de perspectiva y profundidad, confirió armonía a los elementos sueltos del medio natural integrándolos en una escena propiamente dicha que resalta la naturaleza; en segundo lugar, la vista panorámica que integra los elementos físicos en una unidad y sin elementos religiosos, cuyo pionero fue Durero (1490); en tercer lugar, la

²¹ Recomiendo la lectura de “*El nacimiento del paisaje en occidente*” (Roger, 2007, pp. 71–90)

característica dilatación de la ventana o “veduta” lograda por los flamencos, que enmarca la escena abrazando la totalidad del espacio, abriendo el cuadro al exterior. Este último, según Alain Roger (2007, p. 80), es el gran salto pictórico que convierte el país en paisaje²². Esta fue la pauta para el surgimiento del género pictórico y, en consecuencia, para el nacimiento del paisaje. Cabe señalar que el primer artista especializado en este género fue el flamenco Joachim Patinir (1475-1524), razón por la que se tiende a asignar el origen de la definición a su lugar de nacimiento.

Figura 1-13. Pintura de paisaje flamenco en el siglo XVI.

Patinir, Joachim. *Paisaje con San Jerónimo* (1516-1517). [Óleo sobre tabla, 74 x 91 cm.] Museo Nacional del Prado, Sala 055^a Madrid, España. <https://www.museodelprado.es>



Nota. El tema del cuadro es el santo, un hombre que cura la pata a un león, sin embargo, este representa sólo una escena más dentro del lienzo. El artista detalla a cada personaje “en su propio tiempo”. (Eva Lootz, en Museo del Prado) fuente. <https://www.youtube.com/watch?v=EWDcbKCK-jg>

²² Esta relación entre *país* y *paisaje* no se hace evidente en nuestra lengua, donde *país* tiene una connotación como estado-nación, por lo que debe ser comprendida en el contexto de la lengua francesa donde el vocablo *pays* expresa una unidad geográfica y humana, o de la inglesa donde la partícula *land* se refiere a una parte de la superficie de la tierra.



1.3.2 Conquista del campo y conquista del mundo

Si bien es cierto que las obras de Durero y Patinir fueron el inicio, la mirada que se impuso del paisaje años más tarde, avanzado el siglo XVI, no guarda relación con sus pinturas. El paisaje que se instauró no fue el de la naturaleza espontánea ni el del entorno del “hombre urbanizado del Norte”, como lo llamó Humboldt; fue el del *campo*: un país amable, domesticado, apacible. Rabelais lo denominó la *Beauce* (bosque transformado en “campo”) (Roger, 2007, pp. 23, 87), asociando la belleza a un cierto grado de fascinación por la naturaleza transformada²³.

Esta mirada hacia el campo despejado evidencia que la belleza paisajística no es la misma belleza de la naturaleza. Desde esta perspectiva, el paisaje se muestra, entonces, como una imagen producto de un criterio subjetivo, un gusto, una noción puramente estética. Milani (2015) reconoce que este fenómeno esconde una relación entre la realidad del ambiente y la percepción del sujeto, su memoria histórica, colectiva y psíquica. Tal fenómeno implica la valoración estética, la reflexión, la adquisición cultural y, por ende, la mediación del arte, para que el país empiece a ser paisaje. En ese sentido, el paisaje y la imagen son inseparables. Richard Weller señala que “sin imagen no hay paisaje, solo un entorno inmediato” (Corner & Hirsch, 2014, p. 241). De hecho, el primer uso del término paisaje, ubicado en lengua neerlandesa bajo el término *landschap*, equivalía a una pintura del país, su connotación era pictórica. En definitiva, esta noción conduce a concebir el paisaje como una formación cultural determinada por las imágenes creadas por la pintura (Cosgrove, 1986). El campo y su belleza paisajística, a través de la representación pictórica desplegada en aquel tiempo, permitió que el país británico se convirtiera en paisaje, y, esto, a su vez, fue determinante para nuestra civilización pues conquistó nuestra mirada.

Probablemente, luego del Renacimiento, en la Europa de los siglos XVI y XVII, la imagen predominante en la sensibilidad estética (la *beauce*), se originó sobre la reflexión cultural de pueblos europeos que, al haber encontrado la naturaleza laicizada, diferenciaron el país salvaje, estéril, *horrible*, del país domesticado, amable, *bello*. Esa sensibilidad dio apertura a nuevos

²³ Rabelais narra en *Gargantúa* la escena de una yegua que, adentrada en el bosque y vengando los ultrajes causados por las moscas, abate con su cola los árboles y los abejones hasta reducir el bosque a un campo despejado que, a la vista de Gargantúa, se percibió como bello y lo denominó, entonces, la *beauce*.

criterios de belleza respecto a la naturaleza. Así, sirviéndose de la pintura (y la poesía), dichos pueblos fueron creando “paisajes ideales” alejados de la viva y objetiva espontaneidad de la naturaleza, y plasmaron ilusiones que evocaron lugares amados producidos en el encuentro entre la imaginación y la realidad (Milani, 2015, p. 115).

Estas nuevas visiones hicieron que la tradición artística, enfocada en plasmar escenas religiosas y retratos, tuviera una ruptura (Grombrich, 1997), un cambio en el que se abrió la pintura a la libertad de plasmar visiones que reflejaron distintas maneras de percibir, imaginar, representar y “diseñar” el paisaje. Por ejemplo, las obras barrocas de Claudio de Lorena (1600-1682) muestran paisajes ideales, paisajes poéticos²⁴ (Hussey, 2013) que se aproximan a la Maravilla, a lo extraordinario, son una verdadera “máquina de ilusión” (Milani, 2015, p. 116); también se acercan a lo pintoresco, al gusto por la ruina y la extravagancia. La pintura de paisajes, que había sido una rama menor del arte, había cobrado mayor fuerza, especialmente en la Inglaterra del siglo XVIII. Sus manifestaciones fueron diversas. Entre otros, se distinguen Gainsborough por sus escenas idílicas, Turner por su “espectacularidad deslumbradora”, Constable por la fidelidad a su propia visión (Grombrich, 1997). Los cuadros tenían un marcado gusto por lo pastoril, entre lo romántico y lo extraordinario (Hussey, 2013). Fue un período en que se produjo un conjunto de imágenes que evocaban belleza en paisajes solitarios, insólitos, desde visuales de viajeros por caminos en el campo, escenas que ponían de manifiesto distintas formas de ver, pero más, de apreciar. Lentamente, la belleza paisajística de la *Beauce*, fue extendiéndose hasta alcanzar la naturaleza indómita. La montaña se volvió paisaje, también el pantano, la tempestad y el bosque.

²⁴ La dependencia entre la obra pictórica y poética que no se encontraba en el Renacimiento, se da con Paussin y Lorena quienes empiezan a vincularlas estrechamente (Hussey, 2013).

Figura 1-14. Pintura del paisaje pintoresco en el siglo XVII.

de Lorena, Claudio. *El vado* (1644). [Óleo sobre lienzo, 68 x 99 cm.] Museo Nacional del Prado. No expuesto. <https://www.museodelprado.es/>



Nota. En la obra se observa un pastor que espera paciente a que sus bueyes vadeen el río, se observan monumentales edificios y un puente que atraviesa el río. La escena está marcada por el cielo, la luz, la majestuosidad de la arquitectura, el contraste que producen los árboles frondosos y una aparente quietud perceptible en el reflejo de las aguas. De este modo, el tema del paisaje en el arte ocupaba un papel central en la definición de la belleza de la naturaleza.

Para ese entonces, la lengua inglesa se distanció del inglés antiguo abandonando el término *landskip*, que se refería a las pinturas de paisajes, y adoptó el término *landscape* para referirse a “...la perspectiva de un paisaje natural alcanzada desde un punto de vista, un pedazo de paisaje campestre”²⁵. Así, la secuencia etimológica demuestra que el paisaje emergió como un género pictórico y un siglo después pasó a referirse a una vista comparable con esas pinturas.

Estos cambios hicieron que durante el siglo XVIII el artista adquiriera el papel de agente en la sensibilización estética de los espectadores; su capacidad de abrirse a la libertad lo convirtió en el

²⁵ “Landscape”, Oxford English Dictionary. (Waldheim, 2016, p. 94)

hacedor de paisajes, de su criterio subjetivo sobre lo que intuía bello se imponía lo que debía mirarse y ser valorado. El artista hizo paisajes donde solo había país; de sus pinturas se obtenía la imagen y el significado del espacio. En sus manos se definió lo “digno de ser pintado”, lo pintoresco, lo que el arte debía plasmar y difundir y cómo debía ser expresado. En ese sentido, con el descubrimiento de las propiedades visuales el arte se alejó del conocimiento (Hussey, 2013, p. 90).

Figura 1-15. Pintura de paisaje antes y después, en el siglo XIX en Inglaterra.

T. Bensley for J. Taylor. *Water at Wentworth, Yorkshire* (1803) “antes”. Repton, Humphry *Observaciones sobre la Teoría y práctica de la Jardinería Paisajística* “después”. Leeds Library and Information Service, Leeds, Inglaterra. De *Drawing and making in the landscape medium*, del libro *The landscape imagination: collected essays of James Corner, 1990-2010* (Corner & Hirsch, 2014).



Nota. Estas obras hacen parte de la publicación *Observations on the Theory and Practice of Landscape Gardening*, 1805. En ellas se observa el ejercicio de adecuación de la obra pictórica de un paisaje existente a un paisaje imaginado y recreado mediante elementos adicionados como el río, el puente y un bote. Este efecto no sólo recrea una escena, sino que impone una idea de belleza paisajística.

En ese orden de ideas, a manos del artista la representación del paisaje fue convirtiéndose en un ejercicio de poder pues era a través de los cuadros que se daba un sentido estético a las condiciones reales del espacio. De este modo el artista estaba involucrado en la significación de los lugares pues no solo tenía la capacidad técnica para plasmar el paisaje sino la autoridad sutil de definirlo. El enmarque, el clima y las demás condiciones sobre las que decidía la representación dependían de su mirada. Así, el paisaje se trataba de una composición en la que se podía agregar y quitar, incluso alterar con elementos reales e imaginarios. En otras palabras, el artista determinaba sin más la belleza paisajística.

Dicho poder se ejerció, además, sobre la jardinería cuando, agotada la forma francesa lograda con árboles mutilados y encerramientos que delimitaban laberintos y huertos del rey, el paisaje se abrió a la naturaleza. Un rasgo característico del siglo XVIII es el anhelo de construir *in situ* los paisajes idealizados por el artista. El jardinero se inspiraba en los cuadros. Incluso, llegó a considerarse que el arte de los jardines consistía únicamente en llevar al terreno los cuadros. Era común que el jardinero se valiera de cuadros de paisajes para su composición y que prodigara referencia a algún estilo: jardines al estilo Claudio de Lorena, o Robert, o Salvator, etc. (Roger, 2007, pp. 44–48).

Debe suponerse que el jardinero se inspiraba en “la vista” ofrecida por el pintor, no en el paisaje que representaba sino en una vista en particular, incluso idealizada. Esto nos recuerda la frase que usamos cotidianamente para apreciar un paisaje: “mira esta vista”, “qué vista tan bella”. Esta expresión parece invitar no a mirar una cosa en particular sino a ignorar todas las particularidades en favor de una percepción que generaliza. Mitchell (2002), asegura que lo obligatorio del paisaje es una especie de mandato a retirar, sustraer de un sitio. En su obra *Landscape and Power* desarrolla la idea de la fuerza pasiva que ejerce el paisaje para producir *escenarios* y *escenas* y dirigir la vista, asegura que “...el paisaje no es solo una escena de la naturaleza, y no sólo una representación de una escena de la naturaleza, sino una representación *natural* o una escena *natural*, un rastro o ícono de la naturaleza en la naturaleza misma, como si la naturaleza estuviera imprimiendo y codificando sus estructuras esenciales en nuestro aparato de percepción”.

Esto sugiere que el paisaje es un medio no sólo para expresar valor sino también significado. Lo que revela es la asignación del atributo *poder* sobre lo ideológico: el paisaje como una herramienta para construir una verdad. A propósito, Mitchell entiende el paisaje no como un objeto a ser visto o un texto a ser leído sino como un proceso de formación de identidad del sujeto, un instrumento

de acción psicológica. De hecho, lo expone como un instrumento utilizado sutil pero estratégicamente al servicio del imperialismo europeo, con el que se afianzó la colonización ideológica eurocéntrica a lo largo de nuestra civilización. Esta idea se ejemplifica con los cuadros pintados de Nueva Zelanda durante el período colonial británico, que denotan cierto romanticismo en la escena haciendo ver exóticos a los pobladores nativos, imponiendo así un orden al servicio de la colonia (Mitchell, 2002).

Ahora bien, entrado el siglo XIX el paisaje pintoresco agotaba ya su explotación estética. Con la orientación científica que se dio al concepto de paisaje gracias a Humboldt, la representación pictórica complementó su función estética sirviendo nuevamente de herramienta para el conocimiento y la ciencia. Las representaciones del paisaje se orientaron a reflejar cuestiones objetivas como el conocimiento de los elementos que componen la tierra, lugares desconocidos, principalmente del “Nuevo Mundo”. Por eso, al oficio pictórico se sumaron topógrafos militares y viajeros que se encargaron de representar la naturaleza “descubierta”, en un juego de expedición y conquista cultural y científica.

A mediados de ese siglo, el paisaje se convirtió en instrumento útil para cubrir la necesidad de conocer los territorios de nuevas naciones y promover el sentimiento de nacionalidad. La sensibilidad estética fue superada por el racionalismo moderno conllevando a ligar estrechamente el concepto de región al de paisaje, no solo desde el carácter de los fenómenos de la naturaleza sino desde la unidad cultural de cada entorno paisajístico. Años más tarde, Vidal de la Blanche (1908, citado en Ramírez & López Levi, 2015, p. 86) ahondó en esta noción definiéndola como el reflejo de un orden que combina naturaleza y cultura.

Para finales del siglo XIX, la geografía francesa, representada por Blanche, había asumido el paisaje como un todo donde los elementos se conectan, donde el ser humano es parte activa creadora y humanizadora del medio natural. El paisaje, permitía, así, entender el pasado y el presente de las formas del relieve. Su representación pictórica y el trabajo de campo se conjugaban para consolidar una herramienta que permitía registrar y sistematizar los hallazgos, no sólo de la fenomenología de la naturaleza sino de la cultura.

Figura 1-16. Pintura de paisaje en tierras de colonias británicas en el siglo XIX.

Gilfillan, John. *Consejo de guerra nativo* (1853) [Óleo sobre lienzo]. Nueva Zelanda. John Gilfillan, Jock Phillips, 'Painting - Images of Māori', Te Ara - the Encyclopedia of New Zealand, <http://www.TeAra.govt.nz/en/artwork/45870/john-gilfillan-native-council-of-war>



Nota. Las obras pintadas en viajes a tierras colonizadas, como esta del reino británico en Nueva Zelanda, daban una idea de exotismo y romanticismo de esas tierras a través de escenas que focalizaban el ambiente local y los habitantes nativos. En este caso se trata de una representación del “consejo de guerra nativo”. Los nativos, una línea de guerreros Maoríes se agrupan sentados en círculo en medio de un ambiente rodeado de naturaleza. El artista parece estar ubicado en una de las embarcaciones que se encuentran en la orilla.

Figura 1-17. Pintura de paisaje del “nuevo Mundo” en el siglo XIX.

von Humboldt, Alexander. *Viaje por Turbaco* (1801). [Acuarela sobre papel]. Imagen tomada de El Tiempo, en “El hombre que revolucionó la forma como entendemos la naturaleza”, en <https://www.eltiempo.com/vida/medio-ambiente/historia-de-alexander-von-humboldt-el-hombre-que-revoluciono-la-forma-como-entendemos-la-naturaleza-332730>.



Nota. En esta obra aparece Humboldt hablando con un indígena en Turbaco (Colombia). Las geoformas que modelan el ambiente dominan la obra mostrando las formaciones de las tierras descubiertas y la vegetación tropical.

1.3.3 Revolución y libertad

Pero en el arte esa nueva función asignada a la pintura en favor del racionalismo moderno empezaba a destruir las propias tradiciones del quehacer pictórico. Artistas y críticos empezaron a diferenciar entre el Arte, con A mayúscula, y el simple ejercicio de un arte (Gombrich, 1997). Durante el siglo XIX, en las artes, pero en especial en la arquitectura, la producción maquinista²⁶ había volcado la estética hacia el estilo como búsqueda de una imagen reproducible. La edificación adquirió convenciones estilísticas siendo lo propio de esa época escoger entre lo barroco, lo rococó, lo neoclásico, lo neogótico, etc. Los artistas pintores perdieron seguridad en su oficio pues debían satisfacer los gustos del cliente escogiendo entre estilos para pintar sus cuadros. Auguste Renoir (1910; 2016), en los últimos años de su carrera, escribió en una carta a Mottez: “...el racionalismo moderno, si bien puede satisfacer a los científicos, es un modo de pensar incompatible con una concepción del arte”.

Tal como lo expone Gombrich (1997), en el último cuarto del siglo XIX, se hizo evidente que ese malestar había echado a perder sólo a los artistas carentes de temperamento; los demás, en cambio, habían encontrado un medio para expresar el sentir individual. Este sentimiento, generalizado en un grupo de hombres solitarios, capaces de opinar por sí mismos, así como de ser críticos de las convenciones estéticas, abrió paso a nuevos horizontes en la pintura y en especial en el paisaje, pues como él mismo lo reconoce, a partir de allí el paisaje estaba destinado a convertirse en el tema más importante del arte del siglo XIX (ídem, 1997, p. 507). De las tres corrientes que tomó el arte en ese siglo (Delacroix, Courbet y Manet), a la tercera se adhirieron seguidores convencidos de representar las cosas tal como son evitando la artificialización, llegando así a descubrir que una vista verdadera del espacio al aire libre se logra con la mezcla de tonos que se combinan en nuestros ojos.

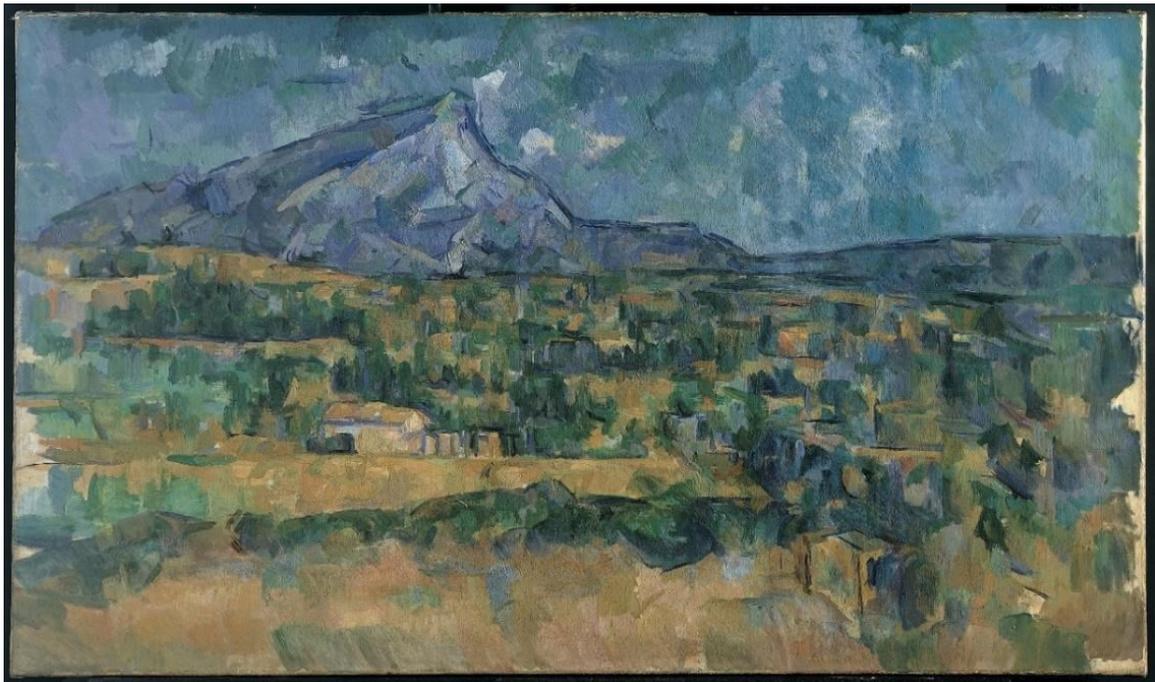
El grupo de pintores jóvenes seguidores de Manet había guiado a la transformación total en la forma de mirar el paisaje. El artista, en la búsqueda de su función artística, ya no podía pintar en el estudio, necesitaba abandonar el lugar cómodo en el que recreaba las mejores vistas y adentrarse

²⁶ Producto de la revolución industrial en la que el oficio artesano fue minusvalorado. La máquina pasó a superar al hombre, el arte paso del taller a la fábrica.

en el paisaje y producir la realidad directamente y los efectos del instante. Esta mirada, que luego tomó el nombre de Impresionismo, no necesitaba hallar un paisaje pues el paisaje estaba por doquier: en el camino, en la pradera, en el *boulevard*. Monet, por ejemplo, se adentró al río a capturar sus variaciones; Pissarro, las praderas; Morisot, el bote, ... El tema era la captura del momento, y el efecto general del conjunto: la impresión. El objetivo del artista impresionista era plasmar la imagen de lo que se presentaba ante sus ojos, sin ilusión, sin extravagancia. Finalmente, el artista ya no estaba frente al paisaje para pintarlo sino para vivirlo (Á. Nogué, 2008).

Figura 1-18. Pintura de paisaje impresionista en Francia en inicios del siglo XX.

Cézanne, Paul. *Mont Sainte-Victoire* (1902-06). [Óleo sobre lienzo 57.2 x 97.2 cm.]. Metropolitan Museum de Nueva York MET, colección Pinturas Europeas, disponible en <https://www.metmuseum.org/art/collection/search/435878>



De este modo, la escuela Impresionista encontró paisajes donde solo había país. La montaña de la *Sainte-Victoire* que el campesino no “veía” se hizo paisaje por Cézanne²⁷; los agricultores, ignorando ser un paisaje, se convirtieron en uno por Van Gogh. Eso que durante algún tiempo se creyó el espíritu del lugar²⁸ (*genius loci*), inspiración divina del artista, una suerte de dios misterioso que custodiaba los lugares y los hacía paisajes ante el ojo humano, quedó delatado como una construcción cultural alojada en nuestra mirada, creada gracias a la artealización por parte del pintor (Roger, 2007). Notablemente, la belleza paisajística extendida a las escenas de la vida cotidiana del campo, al vaivén de los árboles, el reflejo en el agua, la cosecha, la nieve en el camino..., a una amalgama de formas y circunstancias naturales y culturales que se encontraban en todos los sitios, estaba nuevamente en manos del artista. Su actitud revolucionaria²⁹ le había devuelto la función estética a su oficio.

²⁷ En una carta a Gasquet, Cézanne dice “*jellos ni siquiera la ‘veían’! ...Con los campesinos, fíjate, a veces he dudado de que sepan lo que es un paisaje, un árbol. Sí, esto os parece extraño. A veces, he dado paseos. He acompañado detrás de su carreta a un granjero que iba a vender patatas al mercado. Nunca había visto, lo que nosotros llamamos visto, con el cerebro, en conjunto nunca había visto la Sainte- Victoire*”. (Roger, 2007)

²⁸ “*Hay lugares que sacan al alma de su letargo, lugares envueltos, bañados de misterios, elegidos desde toda la eternidad para ser la residencia de la emoción religiosa (...) la abrupta roca de Sainte-Victoire bañada de horror dantesco cuando se llega a ella por el vallejuelo de sangrantes tierras (...) Y, no lo dudemos, en el mundo hay infinidad de puntos espirituales que todavía no se han revelado, parecidos a esta almas ocultas cuya grandeza nadie ha reconocido. ¡Cuántas veces, por el azar de una feliz y profunda jornada, no hemos encontrado la linde de un bosque, una cima, un manantial, una simple pradera, que nos obligaban a mandar callar nuestros pensamientos y a escuchar hasta lo más profundo de nuestro corazón! ¡Silencio! Los dioses están aquí*” (“Hay lugares en los que se respira el espíritu” citado en Roger, 2007, pp. 25–26)

²⁹ Antes de esta corriente, el artista había estado dedicado a producir cuadros por encargo, reproducir escenas idílicas, heroicas, religiosas o históricas. Resultaba revolucionario pintar escenas cotidianas de cualquier sitio.

Figura 1-19. Pintura de paisaje impresionista en Francia a mediados del siglo XIX.

Pissarro, Camille. *Paisaje en Les Pâtis*, Pontoise, Francia (1868). [Óleo sobre lienzo 81 x 100 cm]. National Gallery of Art de Washington, Colección del museo, disponible en <https://www.nga.gov/collection/art-object-page.72886.html>



1.3.4 Escenas que ponen orden

En la medida que el paisaje adquirió un carácter integrador de lo natural y lo cultural, tanto en lo pictórico como en lo científico, su estudio fue encontrando lugar en distintas disciplinas. Tomando como referencia a Jean-Marc Besse (citado en Lopez Silvestre, 2009, p. 11), la dimensión simbólica del paisaje se ubicaría en los humanistas, los historiadores de la cultura, de la literatura o del arte, que parten del paisaje como representación; también a los geógrafos culturales, que parten del paisaje como un espacio humanizado; a los filósofos fenomenológicos, que parten de la idea de la experiencia del paisaje; o, a los creadores (artistas, arquitectos del paisaje), que parten de una línea proyectual, creativa. De allí que el paisaje sea un instrumento integral para el conocimiento y análisis de las interrelaciones del hombre con el medio natural, una herramienta que permite observar la forma en que interaccionan los elementos físicos con los culturales; y, también, un dispositivo contenedor de historias y experiencias, sentimientos y emociones, y un compendio de procesos de construcción del territorio, el individuo y la sociedad.

Sin duda, es en el campo de la geografía que más profundamente se ha construido el conocimiento contemporáneo sobre el paisaje. En la geografía del siglo XX, la Escuela de Berkeley, liderada por Carl Sauer, desarrolló una línea de pensamiento que dio un gran impulso a la geografía cultural. En su texto *Morfología del paisaje* (1925), Sauer propone el término *landscape* para referirse al "...área compuesta por una asociación distintiva de formas, tanto físicas como culturales". Deja claro que el paisaje está definido por formas que resultan de la interacción entre naturaleza y cultura. "*El escenario*" [énfasis agregado], asegura Sauer, "...incluye los trabajos del hombre como una expresión integral de la escena", es "...el espacio narrado como una manifestación de la identidad de los habitantes que viven en un espacio determinado" (citado en Ramírez & López Levi, 2015, p. 87). A pesar de que la metodología planteada por esa escuela hizo del paisaje un concepto objetivo y científico, con atributos cuantificables, el término *escenario* amplió la concepción de paisaje en dos sentidos, tanto como lugar en que ocurren sucesos, como lugar donde se representa una obra. Al respecto, Sauer reconoció que quedaba un aspecto de significado en el paisaje "más allá de la ciencia", cuya comprensión no se podía reducir a procesos formales.

En función de lo planteado por Sauer, más adelante, la geografía cultural esclareció que el paisaje se configura tanto por las formas (naturales y culturales), como por las representaciones de esas formas en variados medios de expresión como cuadros, textos, fotografías o representaciones

teatrales, e, incluso, llega a configurarse como espacio deseado, recordado y somático de la imaginación (Cosgrove, 2002). En ese sentido, la *escena*, plasmada en una imagen del paisaje, puede ser fiel reflejo de la realidad ambiental y cultural del espacio, pero lo es más aún de su percepción y concepción (de su belleza paisajística, si se quiere). La imagen adquiere importancia, entonces, al constituirse como la manifestación de identidades sociales e individuales pues no es solo la representación de una realidad, sino que es agente activa en la configuración de esa realidad (ídem, 2002). Las condicionantes de esas identidades están asociadas a identificadores sociales como género, clase, identidad étnica, etc. Este argumento se ejemplifica con el campesino que no “ve” un paisaje³⁰ en la Sainte-Victoire de Cézanne, o con los nativos que no sabían de su exotismo según el paisaje de Gilfillan.

En otras palabras, un paisaje no es igual para todos y eso depende de las convenciones estéticas incorporadas en el sujeto particular a través de la vista. Al respecto, Cosgrove argumenta que los ojos han sido entrenados por las imágenes pictóricas, de modo que los modelos y formas del mundo exterior se han alterado para hacerlos corresponder a las convenciones del paisaje pictórico. Este análisis permite comprender cómo la imagen, como herramienta suprema de lectura del mundo, condiciona la sensibilidad estética del sujeto que mira el paisaje. Resulta lógico que el vínculo que hace inseparables imagen y paisaje, señalado por Weller, estreche también al conocimiento.

Se explica, entonces, que las alteraciones del mundo exterior convertidas en convenciones estéticas por medio de la imagen, hayan cambiado la concepción del paisaje. De allí que se atribuyan momentos de “invención” del paisaje (Cauquelin, 2007), de “auge” o de “caída” (Roger, 2008). De hecho, durante un tiempo las representaciones del paisaje estuvieron relegadas, en el arte, a un segundo plano, por debajo de los retratos y los acontecimientos históricos y religiosos, y estaban limitadas al gusto burgués (Cosgrove, 2002). La pintura o, más precisamente, la belleza paisajística retratada en la pintura no es común a toda la humanidad ni a todos los tiempos. Por ende, dichas convenciones permanecen en algunos grupos sociales y configuran contenidos simbólicos que pueden o no perdurar, a veces se heredan, se trasladan, incluso se exportan y se

³⁰ El sentido de la vista relacionado a la razón y la comprensión. Usamos la frase “ya veo” como “comprendo”.

importan. Esto se evidencia en que cierta estética puede ser dominante en un momento y lugar determinado y para un grupo social determinado, como en los cuadros de paisajes de Claudio de Lorena que inspiraron a los jardineros fundándose como marca de la buena sociedad inglesa del siglo XVIII en base a convenciones estéticas de la Europa continental, que mientras eran utilizados para recrear sus espacios y hacer pintorescos sus ambientes, en nada se acercaban a un sentido de contemplación desde las clases más bajas. Trayendo otro ejemplo, los artistas impresionistas volcaron las convenciones estéticas hacia un paisaje cotidiano. Sus cuadros, lejos del exotismo y la rareza, reflejaron cierta belleza contenida en escenarios comunes a más población; quisieron enfocar la labor del artesano relegado por la máquina (Renoir, 2016), emularon alegría en el trabajo y distinguieron campos y flores como contraparte de la industria; reconstruyeron la noción de belleza en una idea de paisaje bucólico, de manera que esa estética recibió mayor aceptación y se fue expandiendo y tomando forma por fuera de sus fronteras.

Desde esta perspectiva, el paisaje adquiere connotaciones que van más allá de la pura interacción del hombre con la naturaleza y de las formas físicas producidas, e incorpora aspectos internos del sujeto o del grupo social espectador. De acuerdo con Cosgrove (1986), el paisaje no es sólo el mundo que vemos, es una construcción, una composición de este mundo, una forma de verlo. Por la misma línea, Joan Nogué sostiene que los paisajes naturales transformados en paisajes culturales están caracterizados “no sólo por una determinada materialidad sino también por los valores y sentimientos plasmados en el mismo” (2016, p. 11). En ese orden de ideas, el poder de acción psicológica ejercido por el paisaje, mencionado por Mitchell, representa la vía por la que ciertos grupos sociales han dado significado al mundo estableciendo un orden social frente a los demás de su especie. Se trata de un proceso de interacción entre objeto y sujeto, condicionado históricamente por la literatura y la pintura, capaz de establecer un orden estético determinado.

Este análisis permite considerar que desde el momento de la “invención” del paisaje en el Renacimiento los efectos pictóricos ya alteraban la realidad ambiental para producir un orden estético al servicio de intereses particulares³¹. Sin embargo, fue hasta la segunda mitad del siglo XX que se profundizó en esta idea gracias a la geografía cultural, cuando fue identificada la marcada

³¹ Ver el capítulo 2 de *Landscape and Power* (Mitchell, 2002), titulado *Competing Communities in the “Great Bog of Europe”, Identity and Seventeenth-Century Dutch Landscape Painting*.

relación entre el paisaje y la “la mirada” (Cosgrove, 2008), productora de la tensión entre el sujeto y el objeto. Entonces, la dimensión cultural del paisaje fue rescatada como referente analítico para el reconocimiento y estudio de procesos sociales en el campo de la geografía.

En la medida en que las formas visibles pasaron a ser consideradas como parte constitutiva de la vida de las personas y de su interacción con el entorno, llegó a relacionarse la noción de paisaje con la visión, como el medio que induce al proceso eidético y a través del cual la imagen atraviesa los filtros del pasado individual del sujeto, para alojarse en su psiquis mediante un conjunto de símbolos que configuran significados (Cosgrove, 2008). Este argumento cobra fuerza al comprender que la experiencia visual y la educación del ojo organizan las formas dispuestas en el espacio dándoles sentido, naturalizando y normalizando relaciones sociales y estéticas con el territorio. De ese modo los paisajes pasan a ser asumidos, incorporados y legitimados, incluso defendidos, por las personas. Al respecto, Joan Nogué (2016) relaciona los paisajes como una herramienta de poder que establece, manipula (premeditadamente en algunos casos), las relaciones entre grupos sociales, naciones, estados, religiones, para marcar límites de existencia y dominio. Por eso los define como un producto social. Con estas definiciones, en el último cuarto del siglo XX la geografía cultural reconoció el papel central del sujeto en la configuración del paisaje, enfoque que ha sido considerado como posmoderno (Minca, 2008).

1.3.5 Ciudad bella, ciudad de todos

Por otra parte, en el campo del urbanismo de finales del siglo XIX e inicios del XX confluyeron tensiones y cambios que introdujeron al paisaje en los procesos de construcción de la ciudad, originados esencialmente por una preocupación frente a los problemas de la ciudad industrial. En primer lugar, los artistas Impresionistas habían conseguido la anhelada libertad al desmarcarse del estilo. Esto, aunado a la evolución de la cámara fotográfica portátil, que permitía la captura instantánea de momentos fortuitos y ángulos de visión inesperados, conllevó a un cambio en la mirada del mundo (Grombrich, 1997). Recordemos que Cosgrove (2008) reconoce que la evolución del paisaje ha estado marcada, también, por los cambios en las tecnologías de percepción. Segundo, la crítica a los estilos con los que se había construido las ciudades, que tachaba de absurda la labor del arquitecto como reproductor de clasicismos, conllevó a una reforma y renovación de las artes. La idea empezó por la abolición de la producción en masa y, a su paso, el trabajo del artesano, que había sido relegado por la máquina, empezó a ser reconocido de nuevo. Incluso, sus producciones pasaron a ser consideradas un lujo. En ese contexto se conformó el *art Nouveau* en 1890, erigiéndose como un estilo *ornamental* nuevo (Grombrich, 1997) que cambiaría de ahí en adelante la imagen de la ciudad. Tercero, el surgimiento del movimiento *City Beautiful*, en el que se dio la incorporación de una visión renovadora de la imagen de la ciudad, una visión integradora de soluciones de infraestructura, el *Park Movement*, el *Civic Art*, la producción de parques-paisaje y el tratamiento de la arquitectura en conjunto bajo la figura de pieza urbana (Monclús, 2017). Y, cuarto, el surgimiento de la utopía del reformismo que pretendía atender la problemática social causada por la migración que estaba conduciendo a desastrosas condiciones de vida tanto en las ciudades como en el campo.

Al respecto, hubo dos miradas. Por un lado, la necesidad de enfrentar el problema social de las migraciones y las condiciones de vida, y, por otro, la necesidad de atender a la nueva forma de ver el mundo. En lo primero, Ebenezer Howard respondió a la situación social y política promoviendo la idea de ciudades-jardín como forma que combinaba las ventajas de la ciudad y el campo. Su obra *Tomorrow: A Peaceful Path to Realm Reform* (Mañana: un camino pacífico hacia la verdadera

reforma)³², (1898), juntó una idea de socialismo utópico al reformismo social, pretendiendo la conformación de un proceso social de cambio a través de la configuración formal de la ciudad. Su objetivo era “...demostrar que en ‘campo-ciudad’ pueden disfrutarse de las posibilidades de interrelación social iguales, por no decir mejores, que las que disfrutaban las grandes ciudades, y que, al mismo tiempo, las cosas bellas de la naturaleza pueden acompañar y rodear a todos los habitantes” (citado en Luque Valdivia, 2004, p. 488).

En lo segundo, uno de los mayores influyentes del momento fue Camilo Sitte. Su obra *Construcción de ciudades según principios artísticos* (1889) recogió los argumentos principales que condujeron a la idea de “embellecimiento de la ciudad”, convirtiéndose en referente para ciudades europeas, norteamericanas e incluso en América Latina, donde Karl Brunner implementó muchos de los presupuestos de Sitte en los diseños para Santiago de Chile y Bogotá (Monclús, 2017, Chapter 17). A partir de allí, otros arquitectos exploraron en la definición de términos para la aplicación de sus principios. Uno de los más destacados fue Raymond Unwin con su obra *Town Planning in Practice* (1909), considerado un tratado o manual de vocación práctica para el urbanismo. La visión de Unwin cubrió el aspecto estético que había sido descuidado en el planeamiento urbano y se acercó a la idea de diseñar el paisaje urbano. El autor afirmaba que en el urbanismo “...es indispensable el toque vivificante del arte” (citado en; Luque Valdivia, 2004, p. 917). El tratado de Unwin recopiló métodos de diseño que configuraron un hecho trascendental para la disciplina en el sentido de incorporar una nueva mirada estética alejada del estilo como forma reproductora de clasicismos, dando paso a prácticas instrumentales para la escritura de los sitios a través del paisaje urbano.

En este punto, cabe señalar que en ese período se desarrollaban de forma paralela las disertaciones técnicas y de gestión urbana, se institucionalizó el oficio³³ y se celebraron los primeros congresos, llegando a ser considerado por algunos, el período de nacimiento de la disciplina (Luque Valdivia,

³² No se trataba en sí de un proyecto sino de un método proyectual. Una forma de planificación y distribución de las actividades que daba prioridad a la búsqueda de la justicia social. Este planteamiento sirvió de base para la formulación de varias ciudades-jardín en Inglaterra, principalmente. No obstante, con el tiempo dejó de ser una forma de equilibrar el espacio para las clases sociales y terminó siendo una forma burguesa de ocupación del suelo.

³³ En Francia, bajo el término *Urbanisme*; en Italia, la *Urbanística*; en España, el *Urbanismo*.

2004; Moclus, 2017, Chapter 1). No obstante, la tratadística alemana (que incluía ya un manual) precedía esos tiempos. En efecto, con diferencia de algunas décadas, tanto en el ámbito de las ciencias sociales y la planificación como en las disciplinas de diseño, se estaría frente al mismo deseo de enfrentar las problemáticas de la ciudad industrial.

Figura 1-20. Publicidad de la Ciudad Jardín de Welwyn City en 1920.

Howard, Ebenezer. Póster publicitario de Welwyn City (1920). MIT
<https://ocw.mit.edu/ans7870/11/11.001j/f01/lectureimages/6/06053.JPG>

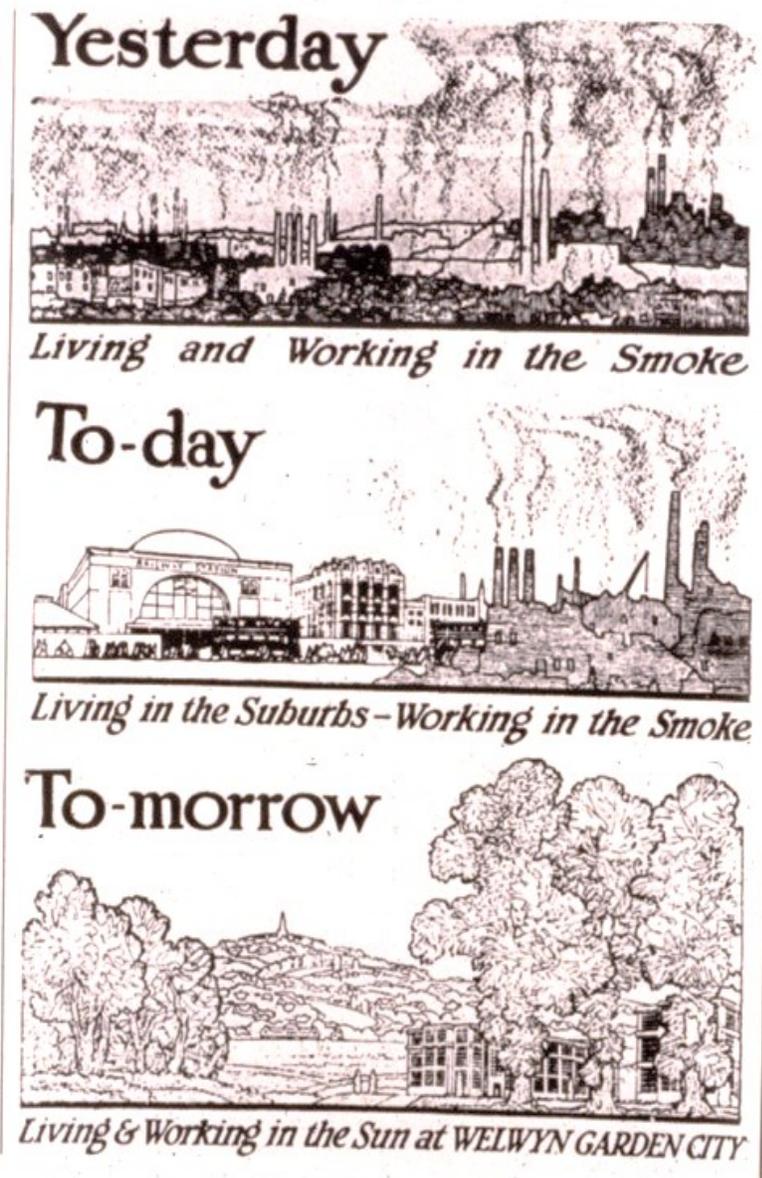


Figura 1-21. Dibujo de un paisaje urbano en Bélgica en 1902.

Bernoulli, Hans. *Calle pintoresca en una ciudad europea, Brujas, Bélgica* (1902). En "El arte de construir ciudades" Sitte, Hegemann and the Metropolis (Villard et al., 2009)



En lo esencial, para inicios del siglo XX se habían implementado, por un lado, la ciudad jardín propuesta por Howard y, por otro, el tratado de diseño urbano de Unwin. Esto, en un contexto de modernización de técnicas, sistematización e integración de visiones sectoriales y legislación urbanística, configuró un conjunto de herramientas de intervención de la ciudad con las que la disciplina incorporó nociones del paisaje. De allí que el paisaje haya tomado lugar en la configuración del espacio urbano, abriéndose a la resolución de problemáticas sociales y al diseño con criterios estéticos para el embellecimiento de la ciudad. El cambio de siglo marcó el tránsito entre la recién formada *arquitectura del paisaje*, hacia prácticas instrumentales del paisaje en el campo de la planificación urbana.

1.3.6 Re-humanizar el espacio

Después, con ocasión de la modernización de la disciplina, la técnica fundamental de ordenación para atender al crecimiento urbano se basó en los planes generales y la zonificación. Para la segunda década del siglo XX, el urbanismo moderno, instalado sobre los postulados de los CIAM³⁴, daba lugar a un nuevo paradigma que proyectaba soluciones edificatorias funcionalistas y trazados y procesos a gran escala, los cuales derivaron en un urbanismo enfocado en la construcción de grandes bloques en altura y en la renovación de los centros históricos. Cabe señalar que este paradigma debe ser entendido en el contexto de entreguerras y posguerra, siendo así que los planes de renovación y reconstrucción de los centros de algunas ciudades y los planes de desarrollo de áreas de vivienda resultaban necesarios y ejemplares. Para la década de 1960 tales paradigmas funcionalistas habían alcanzado muchas ciudades. No obstante, para ese entonces, el modelo recibía fuertes críticas por ser desconocedor de factores asociados a la vida social urbana, a la identidad colectiva y el arraigo al lugar. Como consecuencia de la “deshumanización” de la ciudad funcionalista del urbanismo moderno, aparecieron innovadoras propuestas que rescataban el valor simbólico del espacio urbano y retomaban las propuestas de Sitte, bajo el enfoque del “redescubrimiento” de la ciudad histórica y el estímulo de sensaciones como “la sorpresa” enriquecedoras del espacio público.

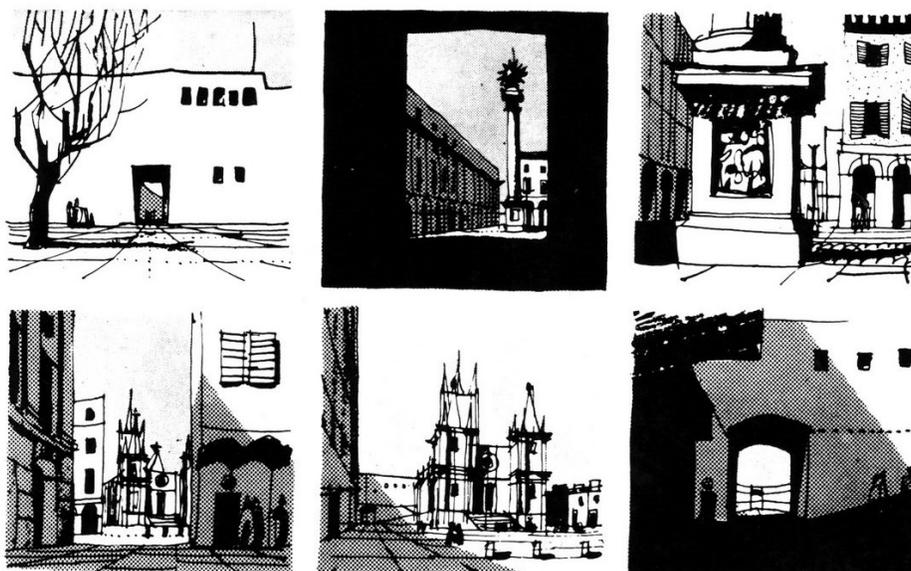
Una de ellas, bajo el título *Townscape*, producida por Gordon Cullen y publicada en 1953, se fijó como objetivo enfrentar la “frialidad del racionalismo”. La propuesta se basó en realzar la percepción del espacio a partir de una aproximación pionera que denominó *serial vision* (Goesling, 1996; citado en Luque Valdivia, 2004, p. 340). La idea de Cullen incorporaba el paisaje como medio para generar regocijo y dramatismo a la escena urbana, pues reconocía el impacto visual que una ciudad, el espacio público y sus infraestructuras edilicias, producen a las personas. Recuperó la perspectiva y activó el *sketch* como herramienta gráfica para la proyección del espacio. Cullen

³⁴ Los Congresos Internacionales de Arquitectura Moderna CIAM arrancaron en 1928. Los temas tratados iniciaron con las consideraciones sobre vivienda mínima, pero fueron tornándose hacia la ciudad funcional, siendo la llamada Carta de Atenas de 1933 la que delimitó de forma más clara y sintética los principios de urbanismo moderno.

manifestaba que “...debemos preocuparnos por la facultad de ver, porque es precisamente por medio de la vista con la que podemos formarnos una idea del conjunto”.

Figura 1-22. Dibujos en de paisajes urbanos en 1953.

Cullen, Gordon. En "The Concise Townscape". Imágenes tomadas del *Tratado de Estética Urbanística* (Cullen, 1974) disponibles en FADU-UBA, cátedra RA Pulpulo
<https://rapulopulo.blogspot.com/2009/05/el-paisaje-urbano-gordon-cullen-i.html>



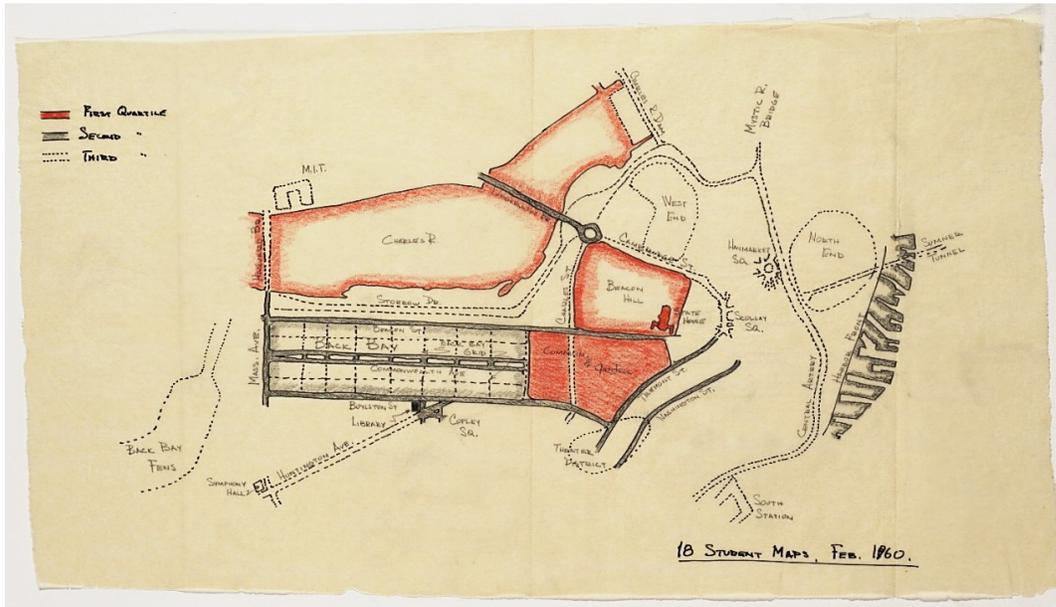
Nota. El trabajo de Cullen es reconocido por su riqueza gráfica. Sus dibujos expresan lugares y formas que producen sensaciones y emociones. La altura de los edificios, la sombra y la perspectiva no sólo eran una herramienta descriptiva sino proyectual. De ese modo, el diseño arquitectónico y urbano adquirirían un papel en la configuración de los lugares desde una perspectiva consciente de los atributos paisajísticos.

Luego, en 1960, Kevin Lynch publicó su obra *The Image of the City* (La imagen de la ciudad). En ella, propuso un instrumento de análisis del paisaje a partir del mapeo de las percepciones colectivas. La propuesta de Lynch se fundó en la estructura del paisaje como forma visual de la ciudad en base a cinco elementos constitutivos: áreas (*regions*), hitos (*landmakers*), nodos (*nodes*), itinerarios (*paths*) y bordes (*edges*). Su visión enfatizó el diseño urbano no sólo como ordenamiento y organización física de elementos sino como método de valoración de los derechos fundamentales. El trabajo de Lynch incorporó la noción simbólica del paisaje a través de la imagen reconociendo que de la sumatoria entre la sensación inmediata y la experiencia del pasado se produce un criterio, un designio mental, que se vincula al desarrollo personal del individuo (Luque Valdivia, 2004, p.

607). Lynch argumentaba que “...si bien necesitamos de un medio, éste no solo debe estar bien organizado, sino que sea poético y simbólico”.

Figura 1-23. Mapa colectivo de Boston en 1960.

Lynch, Kevin. Mapeo colectivo de la ciudad de Boston “18 student maps” (Lynch, 1960).

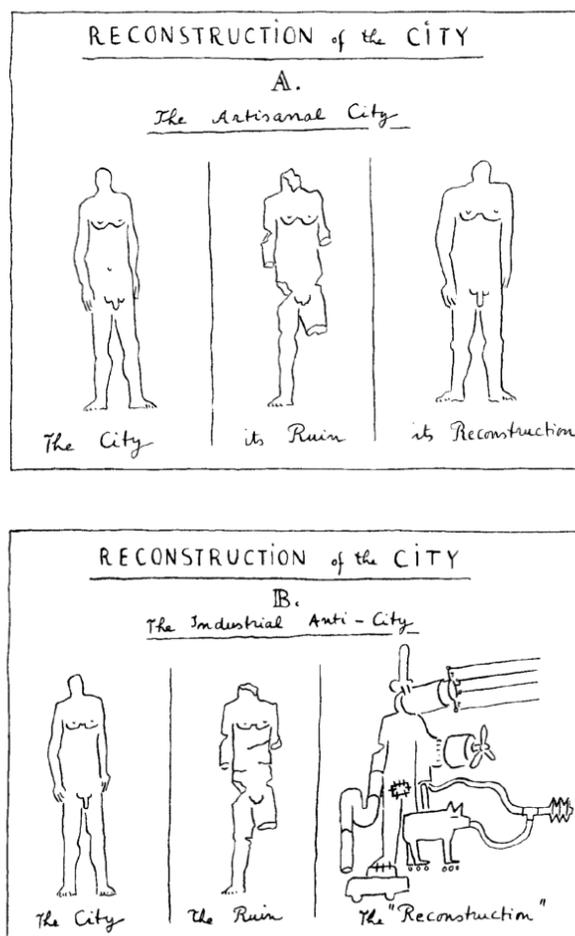


Nota. El enfoque humanista de Lynch lo ubica como uno de los mayores referentes del urbanismo en los aspectos vinculados a la sensibilidad, la percepción y la identidad. Uno de los aportes más importantes de su producción fue el uso de cartografías situacionistas o mapeos sicogeográficos desde un ámbito estético y perceptual.

Después, para la década de 1970, con la atención puesta sobre los centros históricos como contenedores de la identidad colectiva, emergieron ponencias polémicas y radicales, opositoras de la destrucción de la ciudad tradicional. León y Rob Krier, Jane Jacobs, entre otros, manifestaron su rechazo a la arquitectura capitalista del movimiento Moderno pues comprendían que, ante el escenario de la posguerra, era necesario tomar medidas de intervención, por lo cual acotaron su postura dentro de una tendencia conservacionista que resaltaba el valor simbólico de la ciudad histórica. Numerosas publicaciones dejaron clara la posición del movimiento, en especial la Declaración de Bruselas publicada en 1978, la obra de León Krier *Rational Architecture Rationelle*, y la corriente italiana representada por Aldo Rossi. Podría decirse que se trataba de postulados con corte *neosittiano* en el sentido de el embellecimiento de la ciudad, en una combinación entre diseño urbano y arquitectura del paisaje (Vegara & Rivas, 2004, p. 57).

Figura 1-24. Dibujos de crítica a la ciudad industrial.

Krier, León. *Conservación y mantenimiento* (1999). Imagen del libro *Drawin for architecture*, Krier, 2009, tomada de MIT Press, disponibles en <https://mitpress.mit.edu/9780262512930/>



Nota. Krier era crítico de la ciudad industrial y promovía los procesos de reconstrucción de los centros históricos. En sus dibujos quería expresar con lenguaje gráfico las problemáticas que observaba.

Algo semejante ocurrió en las ciudades que empezaron a ver abandonadas las zonas industriales en el último cuarto del siglo XX. Quizá, el caso más emblemático sea el de Detroit, cuyo crecimiento urbano se estancó e incluso empezó a decrecer. Dan Hoffman (citado en Waldheim, 2016, p. 92) reconoció que durante la década de 1990 la principal actividad de la arquitectura era la demolición. Ese fenómeno se replicó en varias ciudades europeas y norteamericanas abriendo la discusión sobre el papel de los planes y los diseños frente a las posibilidades de reconstrucción de las

ciudades. En esto, el paisaje emergió como medio de diseño capaz de restaurar algunas formas de orden espacial y social.

En ese contexto, la memoria de las ruinas representadas por Claudio de Lorena, aquella imagen de una naturaleza que envuelve las infraestructuras humanas, emergió del pasado para establecer una nueva categoría cultural en la que el paisaje permite una relectura del lugar ofreciendo calidades estéticas mediante el reciclaje de edificaciones, la adecuación de ruinas, sitios e infraestructuras abandonadas. A partir de allí, el reciclaje de edificaciones y espacios urbanos se encuentra presente en la agenda de las ciudades.

1.3.7 Imaginación, sujeto y objeto

El rechazo al urbanismo Moderno, manifiesto en críticas hechas abiertamente a ese modelo, a la vez abrió nuevas miradas al paisaje. Así, fue activado el reconocimiento de la percepción como insumo relevante para el pensamiento, análisis y diseño de las ciudades convirtiéndose en un rasgo característico de un paso a la posmodernidad (Minca, 2008). Los trabajos que emergieron hacia finales del siglo XX, enfocados en estudios psicológicos, ideológicos y perceptuales, llevaron a la comprensión de nuevas relaciones entre objeto y sujeto.

En ese sentido, el papel activo del sujeto en la configuración del paisaje permite consideraciones que van más allá de la pura identificación de las sensaciones o emociones que produce la imagen del espacio, llegando a cubrir el imaginario y la producción de fantasías que nutren *ideas* sobre la ciudad y configuran identidades colectivas. Al respecto, James Corner, citando a Nietzsche, concluye que la historia del mundo cultural no es otra cosa que pura *idea*, una proyección de productos culturales cuyo significado es “sedimentado” y no “dado” a través del arte y el lenguaje (2014, p. 96). De allí que el paisaje sea un constructo de la imaginación. De allí que las ideas de belleza estética, belleza paisajística, así como las convenciones establecidas por ciertos grupos sociales pasen a ser entendidas como proyecciones culturales, miradas subjetivas. Nietzsche (*ídem*; 2014) señala que las verdades son conceptos relativos, subjetivos y cambiantes. Por eso, el paisaje, al ingresar a la mente a través de los sentidos, se convierte en una imagen subjetiva de la realidad. La interpretación que se haga de éste depende de cada sujeto, su historia, el cúmulo de aspectos que definen su identidad, y de las circunstancias en que percibe el paisaje.

En la misma línea, Nogué (2016), sostiene que el paisaje es, a la vez, “una realidad física y la representación que culturalmente nos hacemos de ella (...) Es, a la vez, el significante y el significado, el continente y el contenido, la realidad y la ficción”. Corner nos recuerda que “...después de todo, no hay nada natural sobre el paisaje: aunque el paisaje invoca la naturaleza y compromete procesos naturales a lo largo del tiempo, es primero una construcción cultural, un producto de la imaginación” (Corner & Hirsch, 2014).

El desarrollo de esta noción revela que un paisaje es ante todo una imagen con significados definidos por nuestra imaginación. Cuando observamos un paisaje tenemos de inmediato una respuesta imaginaria. Simmel (2013), también referido en Milani (2015), denominó este fenómeno como una tonalidad espiritual, la *Stimmung*³⁵ (el estado de ánimo) del paisaje: un proceso psíquico que unifica la experiencia estética, “algo que se da inmediatamente, tanto como acto de visión y de los sentidos como acto del sentimiento”.

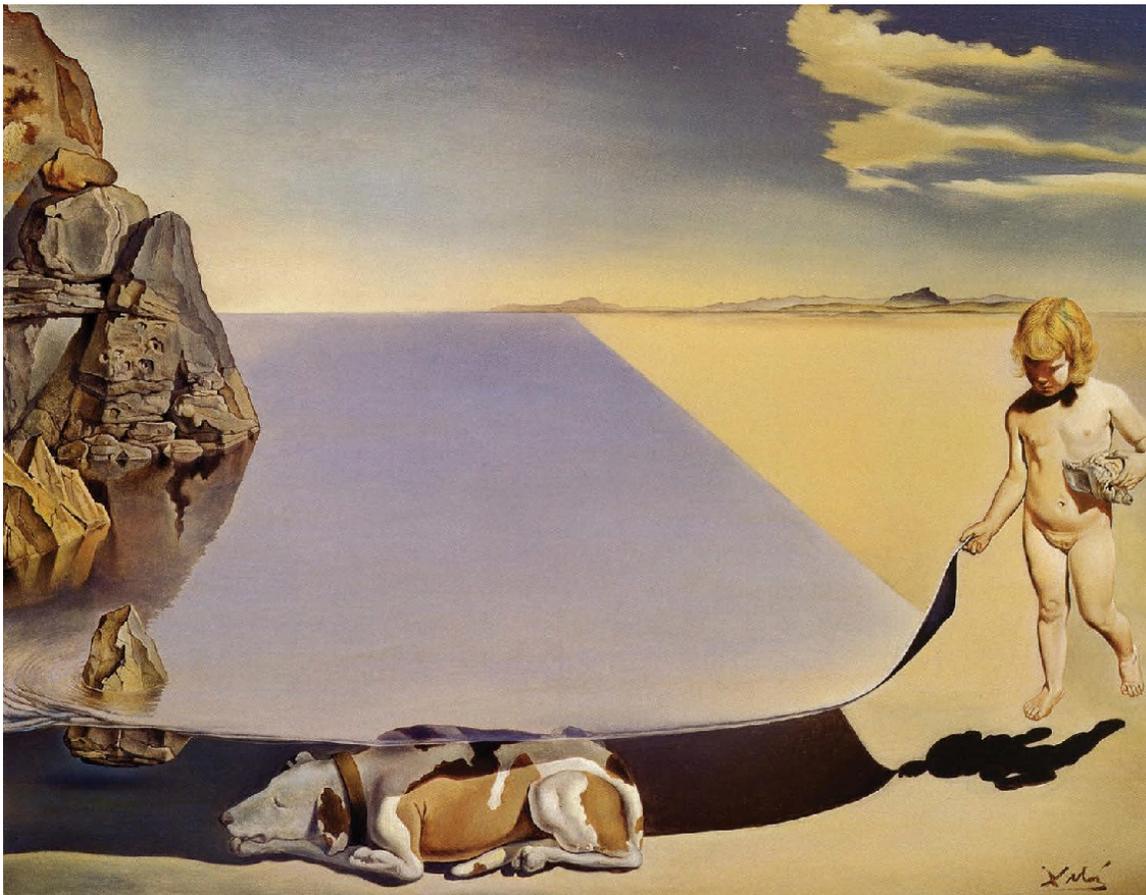
En consecuencia, la significación de un paisaje si bien puede corresponder al orden de lo percibido, de lo racional o al del imaginario, se nos presenta ante todo como una verdad subjetiva. De acuerdo con Minca (2008), el sujeto moderno ha educado su mirada para componer el paisaje, darle significado y valor, ha apropiado en su mente imaginarios sobre los paisajes y ha establecido criterios de acuerdo con imágenes pictóricas y fotográficas. Lindón (2006), por su parte, citando a Castoriadis, señala que la subjetividad y el simbolismo que sustentan los paisajes configuran imaginarios, visiones del mundo desde las cuales los sujetos actúan con propósitos y efectos de “realidad”. Sin embargo, el sujeto posmoderno se ve enfrentado a la reproducción de imágenes y a la reproductibilidad tecnológica de paisajes que acercan la totalidad del mundo a través de medios virtuales. Este fenómeno da capacidad y poder de acción psicológica en función de intereses

³⁵ En inglés se utiliza de forma similar a *mood*, que se puede traducir como *humor*, o estado de ánimo. En alemán, el término proviene de *Stimme* que significa “voz” y en las artes se refiere al tono. La acción de afinar, por ejemplo, es *Stimmen*. De este modo, la *Stimmung* del paisaje hace referencia a la tonalidad alcanzada por la totalidad del conjunto y no por los tonos individuales. Es un estado de ánimo duradero con expresividad propia. (Capdevila; citado en J. Nogué, 2015).

particulares que son reproducidos en imágenes hasta el infinito para suscitar emociones y sentimientos.

Figura 1-25. Pintura de los imaginarios del paisaje.

Dalí, Salvador. *Dalí a los seis años, cuando se creía niña, levantando la piel del agua para ver un perro durmiendo a la sombra del mar* (1950). [Óleo sobre tela, 27 x 34 cm.] Colección privada. París, Francia. Imagen de Fundación Gala-Salvador Dalí, tomada de (Corner & Hirsch, 2014), disponible en <https://www.salvador-dali.org/es/obra/catalogo-razonado-pinturas/obra/653/dali-a-la-edad-de-seis-anos-cuando-pensaba-que-era-una-nina-levantando-la-piel-del-agua-para-ver-a-un-perro-durmiendo-a-la-sombra-del-mar>



Nota. Esta obra de Dalí se acerca a la idea de los imaginarios descrita por Lindón (2006). La niña, en su campo visual, ve y asume una realidad, sin embargo, oculta bajo una superficie extensa, se halla la verdadera realidad. Esto nos aproxima a la noción de paisaje como esa “mirada” subjetiva que domina la concepción que se construye sobre los espacios.

Entre el acto de sentir, activado por la *Stimmung*, la combinación de información, las experiencias y fantasías, es como se configuran los imaginarios. La comunicación continua y permanente a través de imágenes que nutren esos imaginarios por medio de dispositivos electrónicos, termina

configurando las verdades sobre el mundo. Una vez codificados los imaginarios en la memoria pasan a condicionar nuestra interacción con el exterior en un juego de resistencia a la objetividad y la razón (Lindón et al., 2006). En otras palabras, la realidad se hace volátil frente al cúmulo de imaginarios que hacen parte de la memoria y condicionan las decisiones y los criterios que tomamos sobre el mundo. Así, por ejemplo, la imagen de un lugar puede evocar miedo, placer, inseguridad, bienestar, peligro, salubridad, etc., aun cuando esos atributos carezcan de confirmación por medio de la experiencia.

Dichos imaginarios mutan y cambian de acuerdo al sujeto que los apropia. Un ejemplo claro de esta condición lo expone Alicia Lindón en su estudio *Del suburbio como paraíso a la espacialidad periférica del miedo* (2006), donde deja ver cómo el modelo suburbano en similares configuraciones espaciales produce distintas connotaciones e imaginarios, siendo así que para la cultura norteamericana, cuya raíz imaginaria los acerca a cierto grado de placer y libertad por estar a “las afueras” cerca al *wilderness* (lo salvaje), se trata de un espacio de deseo y bienestar; mientras que para la cultura latinoamericana, refiriéndose puntualmente a la ciudad de México, se trata de espacios de exclusión, inseguridad, abandono.

1.3.8 Espacios emocionales

En este punto cabe aclarar que a pesar de que la trayectoria hasta acá descrita revela una condición ambigua del paisaje, una evidente subjetividad, esto no lo convierte en un instrumento de poco valor frente al pragmatismo con que se interviene la ciudad actualmente. Al respecto, Joan Nogué (2021) reconoce que estamos frente a un cambio de paradigma movido por un *retorno* a las emociones, originado, en parte, por el resquebrajamiento de las estructuras materiales e ideológicas que han primado en las últimas décadas, los valores sociales, la competencia, el individualismo cuestionados por nuevas actitudes frente al medio ambiente, los recursos del planeta y el trabajo. En este contexto de cambio de paradigma, asegura Nogué, las geografías emocionales adquieren sentido.

La subjetividad del paisaje no lo hace incompatible con la gestión colectiva de sus valores propios. Al contrario, el paisaje considerado como un bien común debe y puede ser instrumentalizado para lograr ciertos consensos sociales al momento de su valoración. El planteamiento de Nogué, en *Emoción, lugar y paisaje* (2015; 2021) va más allá de intervenir el territorio con y por la naturaleza,

y más allá de la producción de paisajes ideales que son visitados una vez al año. Él considera que la gestión debe hacerse en los paisajes cotidianos donde las personas tengan la posibilidad de vivir en paz y armonía con su entorno inmediato.

La noción de paisaje, según Nogué, comprende el espacio ya no desde la geometría sino desde las emociones. Se trata de una recomposición de la geografía humanística de los años 1970 y 1980, que ya advertía de la percepción humana y su rol central en el proceso de formación de imágenes, tornada en este tiempo a una nueva geografía emocional. Su argumento está en que la materialidad está impregnada de connotaciones simbólicas que adquieren mayor relevancia en la vida diaria de las comunidades. De este modo, plantea que la metodología basada en unidades de paisaje³⁶ resulta un instrumento de poder de acción, pues no se basa en fines estéticos sino en atributos diferenciadores: una estructura que modela el territorio de acuerdo a las interacciones del hombre con el medio natural pero también con la significación y carácter que éste les otorga y con el sentimiento de identidad e historia que construye con el paso del tiempo. En ese sentido, Nogué propone que el concepto de paisaje avance dejando atrás la noción de divisiones formales y pase al entendimiento de los espacios de vida, de la experiencia de los lugares y la memoria. En la práctica, se trata de la formulación de mapas de emociones³⁷, mapas simbólicos que reflejen los sentimientos y sensaciones que se configuran alrededor de las formas físicas, mapas cuya leyenda desagregue el significado de los lugares con el fin de reconocerlos, caracterizarlos, valorarlos y gestionarlos.

Para finalizar, el paradigma del siglo XXI parece promover la construcción de una conciencia colectiva sobre el paisaje como un bien común que, estratégicamente, actúa con la educación de la mirada con el fin de construir una ética colectiva. De acuerdo con Nogué, "...un paisaje que se crea de manera estéticamente consciente genera un entorno estéticamente experimentable que puede llegar a influir de manera decisiva en la conciencia moral al respecto" (idem, 2021). Esta idea

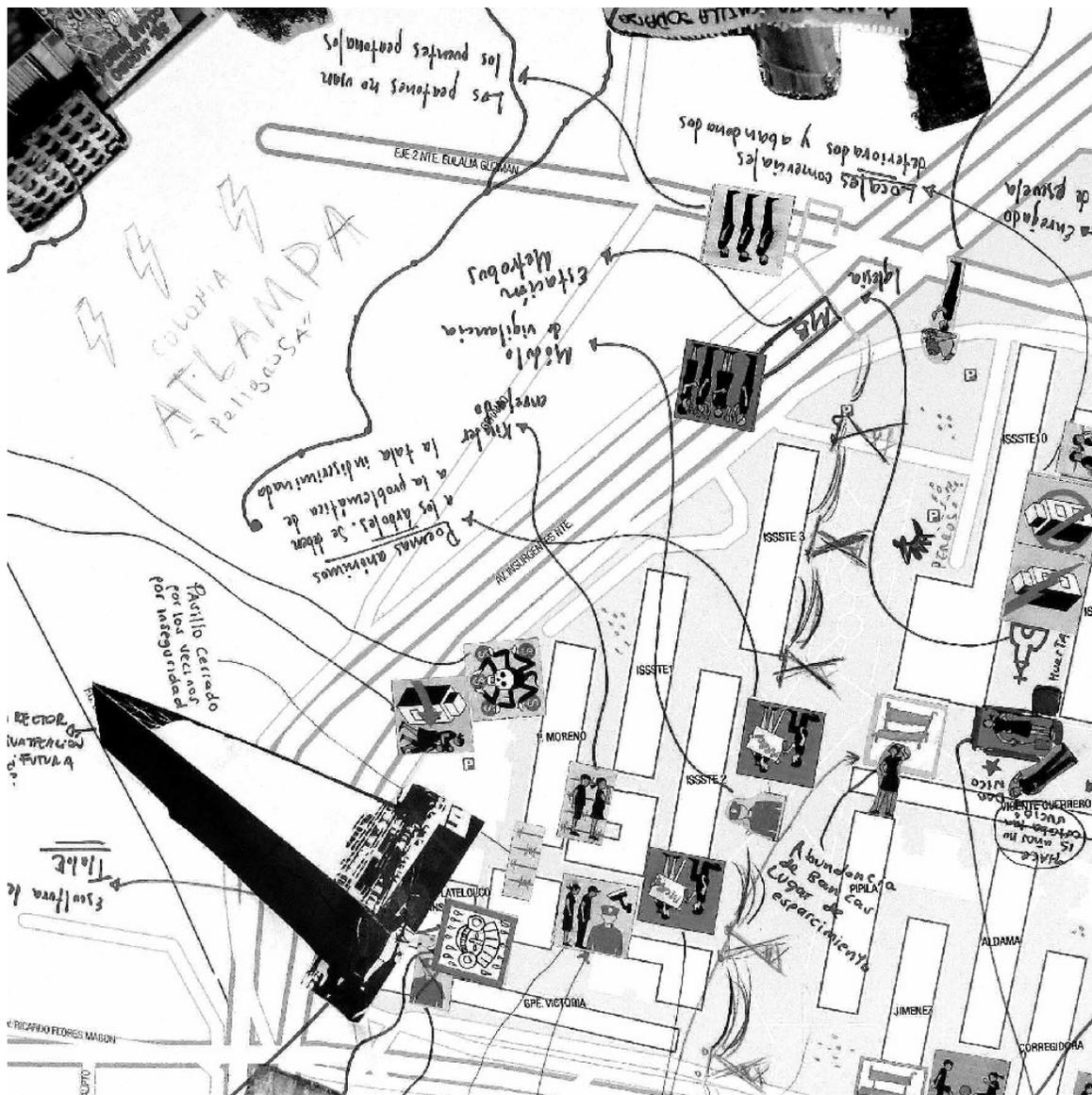
³⁶ El concepto encierra tanto las condiciones singulares de un paisaje en función de sus atributos físicos y culturales, que permiten leer y comprender un espacio geográfico determinado, como la condición resultante de una intención, casi siempre operativa, que afecta la forma de ser leído.

³⁷ Retoma las ideas sobre mapas biogeográficos propuesta por Lynch. Actualmente esta metodología se implementa en procesos de planificación territorial como insumo de participación ciudadana.

nos recuerda a Kant y la estrecha relación entre representación estética y determinación ética (del paisaje, en este caso).

Figura 1-26. Diagrama de mapeo colectivo.

Iconoclasistas. *Mapeo colectivo*. Imagen tomada del *Manual de Mapeo Colectivo* de Iconoclasistas, (2013). (Kelly, 2016).



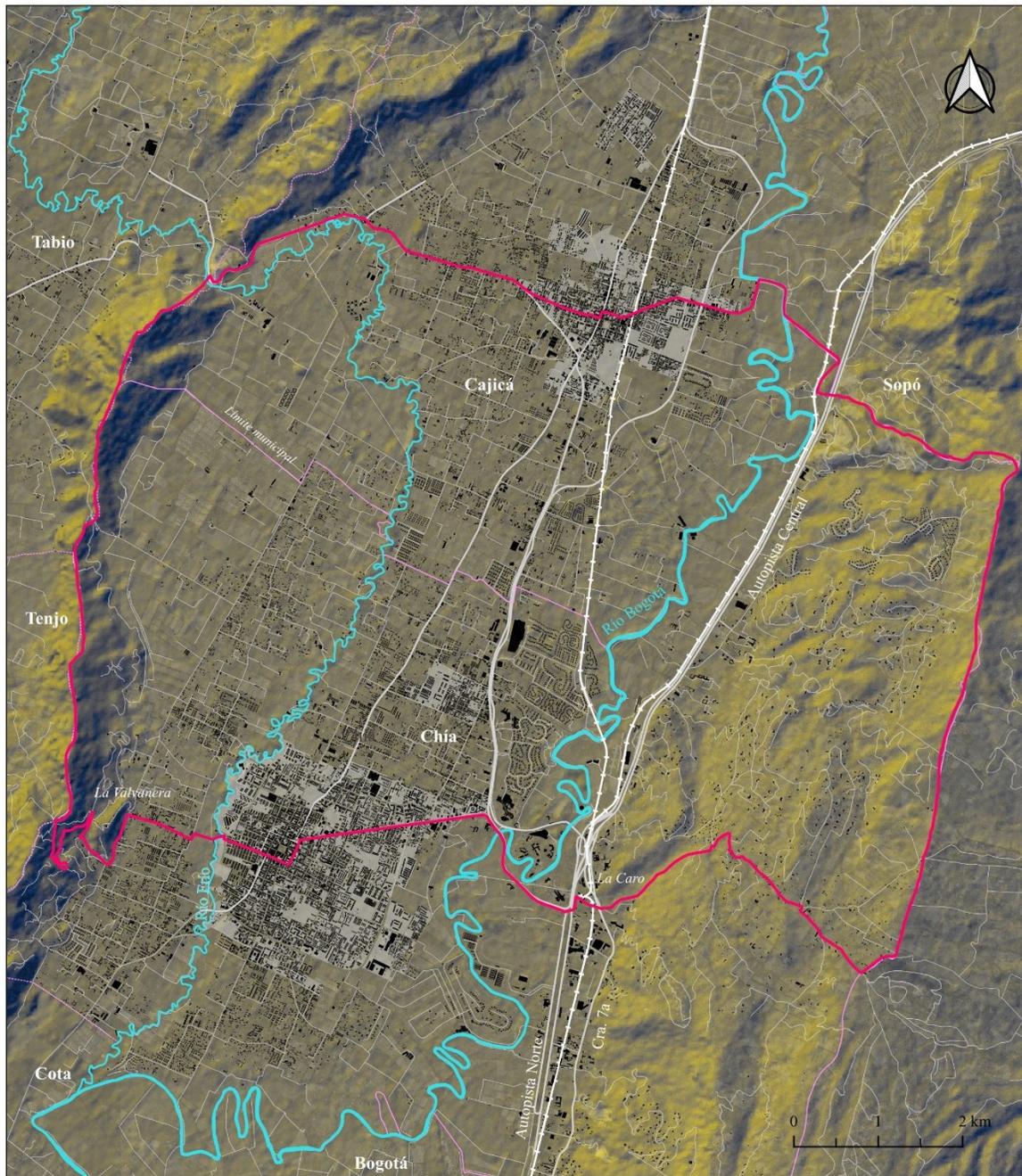
Nota. Los mapas mentales o psicogeografías se han convertido en herramienta útil para la descripción, estudio y análisis de las percepciones colectivas sobre el paisaje.

2. LA SABANA DE BOGOTÁ. 50 años de transformación

2.1 Delimitación del caso de estudio

Para el caso de estudio se ha delimitado una zona de la Sabana de Bogotá ubicada entre las cabeceras urbanas de los municipios de Chía y Cajicá, tomando como límites en sentido sur-norte sus centros urbanos históricos y oriente-occidente las cadenas montañosas. Es una porción de la Sabana que recoge una muestra de los procesos de transformación del paisaje, caracterizada por ser lugar de instalación de vivienda y servicios suburbanos para estratos socioeconómicos altos (Cristancho & León, 2008, p. 294). Esta zona, por su cercanía a Bogotá y por la conectividad sobre principales vías (ferrocarril del norte, Autopista Central del Norte -Bogotá-Tunja-, eje conexión Bogotá-Zipaquirá, regional Chía-Girardot) recibe la influencia directa del proceso de *metropolización* de Bogotá (Cristancho & León, 2008). Asimismo, la zona es atravesada de norte a sur por el río Bogotá y por el río Frío, en cuyas áreas de influencia se han establecido usos industriales y agroindustriales, clubes de recreo e instituciones educativas y conjuntos de vivienda. El área abarca parte de los centros urbanos, las zonas urbanas inmediatas, y las zonas rurales y poblados adyacentes, antiguas haciendas, viviendas dispersas y zonas de producción agropecuaria, áreas de conservación ambiental y zonas destinadas a infraestructuras de servicios públicos. La delimitación comprende las laderas de las montañas de oriente y occidente, incluida la Iglesia de la Valbanera, hito paisajístico y religioso regional.

Figura 2-1. Mapa de delimitación del área de estudio.



DELIMITACIÓN DEL ÁREA DE ESTUDIO

Mapa de elaboración propia
 Software Qgis Desktop 3.34
 SRC WGS 84 + EGM96 height
 Identificador EPSG:9707

Convenciones

- Área de estudio
- Río
- Límite municipal
- Zona urbana
- Construcciones
- Vía férrea
- Vía principal
- Vía secundaria

Fuente: Elaboración propia.

2.1.1 Descripción geomorfológica

La Sabana de Bogotá es uno de los grandes altiplanos cundiboyacenses y el de mayor extensión. Se ubica al norte de la cordillera oriental de Los Andes y hace parte de la cuenca alta del río Bogotá, cuyo relieve muestra la herencia del paso de masas glaciares durante el Pleistoceno³⁸, matrices de un sistema orográfico periférico de levantamientos complejos que dieron lugar a la conformación de lagunas y grandes depósitos aluviales a más de 2.000 m.s.n.m. (Rivera, 2004). Su formación se debió al relleno de sedimentos lacustres y al desecamiento paulatino del lago Humboldt hace aproximadamente entre 50.000 y 30.000 años. Cuando las lluvias disminuyeron el lago comenzó a desaguar por el salto de Tequendama y se formaron los valles del río Bogotá y sus afluentes, configuración definitiva que se alcanzó durante el Holoceno³⁹ (Van der Hammen, 1998).

La evolución geológica e hidrológica que durante milenios dio forma natural a la Sabana constituyó un sistema morfogénico natural que, siguiendo la clasificación propuesta por el IDEAM (2010) y según el estudio geomorfológico detallado para el municipio de Chía, realizado por Castiblanco (2021a), complementado para el sector de Cajicá en este estudio, permite diferenciar cinco ambientes y veintitrés unidades geomorfológicas, descritas y especificadas de la siguiente forma (Castiblanco, 2021a; IDEAM, 2010).

- *Ambiente periglacial heredado*

Se reconoce como la montaña altoandina inestable. Su formación está ligada a procesos de fusión de los glaciares y asociada a bajas temperaturas, con limitantes térmicos por encima de los 2.800 m.s.n.m. Actualmente este ambiente constituye un frente de condensación que potencializa la acumulación y retención de agua en zonas de páramo y bosque altoandino.

- *Ambiente estructural*

Se trata de geoformas resultantes del levantamiento, plegamiento y fallamiento de las estructuras sin evidencia de influencia glaciar. La formación de este ambiente permite distinguir geoformas

³⁸ (Del griego Pleistos, *lo más*; y kainos, *reciente*). Período geológico transcurrido hace entre dos millones y 10.000 años, que incluye el período glacial reciente.

³⁹ Es el período geológico más reciente, iniciado hace 10.000 años con la inclusión de nuestro tiempo. También se denomina Período reciente.

específicas según las diferencias litológicas, la deformación de rocas y la pendiente. En el área de estudio este ambiente se ubica entre los 2.580 y 2.800 m.s.n.m., es decir entre la cota inferior del ambiente periglacial y los bordes del altiplano.

- *Ambiente coluvio-aluvial*

Se trata de modelados resultantes de procesos de erosión, transporte y acumulación de material proveniente de los dos ambientes anteriores. Vulgarmente es asimilado a un piedemonte y se relaciona directamente con el sistema hidrográfico de la montaña en su recorrido hasta los bordes del altiplano.

- *Ambiente fluvio-lacustre*

Incluye las geoformas resultantes de la dinámica lagunar del pasado. Su formación se debe a procesos de colmatación y desecamiento del gran lago Humboldt que se fechan para el área de estudio en 40.000 años aproximadamente (Van der Hammen, 1995). El relieve de estas geoformas se reconoce por la presencia de terrazas planas rectas y longitudinales de norte a sur del altiplano correspondientes a diferentes etapas de acción de los ríos. También se encuentran modeladas por la disección de los ríos Frío y Bogotá. En este ambiente se han desarrollado las principales formas de asentamiento humano en la región y es el de mayor extensión en el área de estudio. En este ambiente se ubican los centros urbanos.

- *Ambiente fluvial*

Se trata de terrenos dominados por la acción de las corrientes hídricas en tiempos recientes incluyendo modelados por procesos de erosión e inundación. En el área de estudio corresponde a las geoformas modeladas recientemente por las dinámicas fluviales de los ríos Frío y Bogotá. Es el ambiente con mayor dinámica tanto natural como antrópica. En este ambiente se han desarrollado diversas formas de ocupación y de alteraciones geomorfológicas de origen antrópico.

En la tabla 2-1 se precisan los aspectos morfodinámicos de cada ambiente y geoforma específica indicando la referencia geográfica. La figura 2-1, correspondiente al mapa de geomorfología natural. En este se reconocen las geoformas, asociaciones y vínculos. En la figura 2-2 se presenta una gráfica en tres dimensiones. A partir de la delimitación cartográfica de las unidades geomorfológicas, en las figuras 2-3 y 2-4 se muestran los resultados en gráficos del cubrimiento de cada unidad geomorfológica.

Tabla 2-1. Descripción de las geoformas naturales.

Fuente: elaboración propia a partir del estudio de Castiblanco (2021)

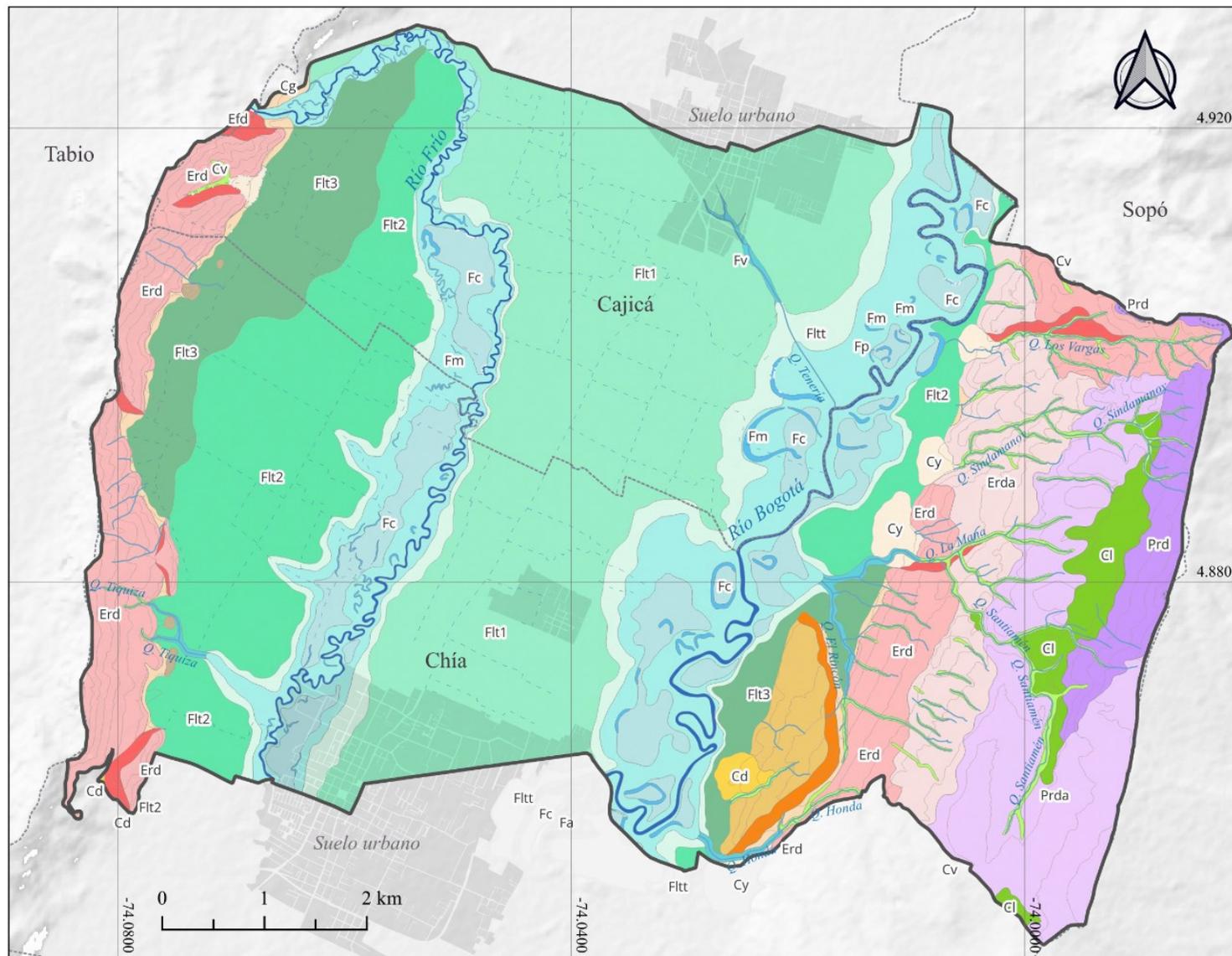
Geoformas naturales y su referencia geográfica en el área de estudio						
Ambiente y geoforma específica		Tipo y forma de pendiente	Aspectos morfodinámicos	Referencia geográfica actual		
Periglacial Hereditado (P)	Prd	Revés estructural en sedimentitas duras	Escarpada Irregular (plegada)	Relieves montañosos, reconocido también como ladera estructural o de reverso, con pequeños movimientos de tipo planar, escurrimiento superficial difuso y concentrado, reptación y soliflucción lenta y superficial del suelo con graderías tipo terracetas y pata de vaca, deflación, disección incipiente, coluvionamiento en los límites inferiores.	Nororiente, sectores montañosos más altos de la vereda Yerbabuena.	
	Prda	Revés estructural en sedimentitas duras con alteritas		Moderadamente escarpada a escarpada. Irregular (plegada).	De sur a norte por la montaña oriental, veredas Fusca y Yerbabuena.	
Estructural (E)	Efb	Frente erosional en sedimentitas blandas	Escarpada a extremadamente escarpada. Irregular (escalonada).	Relieves montañosos, con desplomes, derrumbes y desprendimientos puntuales y ocasionales de material meteorizado, suelto e inestable. Escurrimiento superficial difuso, incipiente desarrollo de suelos, depositación de derrubios y resurgencias de agua en zonas bajas.	Montaña oriental, sector Castillo Marroquín, El Espejo.	
	Efd	Frente erosional en sedimentitas duras			Pequeñas unidades dispersas en la montaña oriental y occidental.	
	Erba	Revés estructural en sedimentitas blandas con alteritas	Moderadamente escarpada a extremadamente escarpada.	Relieves montañosos, con pequeños y esporádicos deslizamientos de tipo planar y rotacional especialmente en rocas arcillosas. Ruptura y pérdida del suelo, reptación y soliflucción lenta, profunda, con graderías tipo terracetas y pata de vaca principalmente en rocas arcillosas. Escurrimiento superficial difuso, escorrentía intermitente concentrada, desarrollo de coluviones y resurgencias de agua en los límites inferiores.	Montaña oriental, sectores Castillo Marroquín, Karina, La Caro.	
	Erd	Revés estructural en sedimentitas duras			Irregular (plegada).	Cubrimiento extenso general a través de la montaña occidental y en sectores extensos en la montaña oriental.
	Erda	Revés estructural en sedimentitas duras con alteritas			En extensiones en zonas medias de la montaña nororiental de norte a sur, vereda Yerbabuena.	
Ec	Cerro residual	Moderadamente escarpada a muy escarpada. Convexa.	Relieves de degradación en forma de loma o colina, con denudación por meteorización y erosión intensa y diferencial. Escorrentía superficial no concentrada, remoción en masa y acumulación de materiales al pie de laderas.	Pequeñas unidades en las veredas Fagua, Tíquiza, Fonquetá, Cerca de Piedra y al suroriente en Fusca.		
Coluvio-Aluvial (C)	Cd	Cono de derrubios	Inclinada a moderadamente escarpada. Irregular.	Modelado de acumulación caótica, con derrumbes, soliflucción lenta, reptación, ondulaciones y rupturas del terreno, escurrimiento superficial difuso y concentrado.	Suroccidente veredas Fonquetá y Cerca de Piedra; al oriente en el sector Castillo Marroquín.	
	Cy	Cono de deyección	Ligeramente inclinada a inclinada. Recta-convexa.	Modelado de acumulación caótica, con inestabilidad fluvio-torrencial en las corrientes, compactación, disección moderada,	Transición montaña-altiplano (piedemonte), veredas Yerbabuena y Fusca, Hacienda Fagua en Cajicá	

La transformación del paisaje de la Sabana de Bogotá. Una mirada a los procesos de urbanización y metropolización en Chía y Cajicá, 1970-2020

				tunelización, hundimientos menores, reptación superficial lenta y resurgencias de agua.		
	Cg	Glacis de acumulación	Ligeramente inclinada a moderadamente escarpada. Recta-cóncava.	Modelados de acumulación en ladera, con sedimentación de material fino y de poco espesor. Erosión laminar del suelo, flujos lentos y escurrimiento superficial difuso.	Pequeñas unidades situadas en zonas bajas de la montaña oriental y occidental. Cerca al Río Frío	
	Cl	Ladera coluvial	Inclinada a moderadamente escarpada. Irregular.	Modelado de acumulación, con meteorización del subsuelo, coluvionamiento, compactación, ocasionalmente anegamientos, filtración hídrica, deflación.	Zonas elevadas de la montaña oriental, vereda Yerbabuena.	
	Cv	Vallecito de montaña	Inclinada a escarpada. Compleja.	Modelado de disección, con potencial hidro-gravitatorio, acumulación detrítica, dinámica torrencial con crecientes súbitas ocasionales, remoción lateral tipo pequeños derrumbes, meteorización del subsuelo.	Unidades distribuidas en la montaña oriental, veredas Yerbabuena y Fusca y occidental en la Hacienda Fagua en Cajicá.	
Fluvial (F)	Fa	Cauce Aluvial activo	Plana. Recta.	Modelado cóncavo bordeado por vegas y diques aluviales, con fluctuación hídrica permanente, desbordes, erosión lateral, socavación de bermas, avulsión y divagación.	Ocupación extensa sobre el altiplano, de norte a sur a lo largo de los dos valles aluviales: Río Bogotá y Río Frío.	
	Fm	Meandros y cauces abandonados	Plana. Compleja.	Modelados arqueados y sinuosos, con estancamiento de agua casi permanente, acumulación y compactación constante de sedimentos y material orgánico.		
	Fc	Cubeta de decantación	Plana. Cóncava.	Modelado depresional, con anegamiento prolongado por desbordes periódicos, colmatación, niveles freáticos altos.		
	Fp	Plano de desborde	Plana. Recta-cóncava.	Modelado depresional, con desbordes por crecientes periódicas, encharcamiento y sedimentación.		
	Fv	Vallecito de altiplano	Plana a ligeramente inclinada. Compleja.	Modelado de disección, con crecientes repentinas y esporádicas, encharcamiento por lluvias, obturación, entallamiento discreto por las quebradas.	Al occidente en la Qda. Tíquiza, y el oriente en las Qdas. La Mana, Honda y El Rincón.	
Fluvio-Lacustre (Fl)	Flt1	Plano de terraza	Nivel 1	Plana. Recta-irregular.	Modelados de acumulación dados en ambiente lagunar, con compactación de sedimentos, encharcamientos por lluvias, niveles freáticos altos, desecamiento de las pequeñas depresiones, disección moderada, aportes detríticos en los bordes de contacto con la montaña, retoque sectorizado por el agente fluvial. En los taludes retroceso de vertientes, disección aluvial y pequeños carcavamientos.	El sector central, zonas urbanas.
	Flt2		Nivel 2			Ampliamente en los bordes.
	Flt3		Nivel 3			Al noroccidente vereda Fagua, y sector La Caro.
	Fltt	Talud de terraza	Ligeramente inclinada. Irregular.		Unidades alargadas norte a sur marcando el cambio hacia el ambiente fluvio-lacustre. Es poco perceptible en río Frío al norte.	

Figura 2-2. Mapa de Geomorfología natural del área de estudio.

Fuente: elaboración propia a partir del estudio de Castiblanco (2021a)



Ambientes y geoformas específicas

Periglacial heredado

- Prd Revés estructural en sedimentitas duras
- Prda Revés estructural en sedimentitas duras con alteritas

Estructural

- Efb Frente erosional en sedimentitas blandas
- Efd Frente erosional en sedimentitas duras
- Erba Revés estructural en sedimentitas blandas con alteritas
- Erd Revés estructural en sedimentitas duras
- Erda Revés estructural en sedimentitas duras con alteritas
- Ec Cerro residual

Coluvio-aluvial

- Cd Cono de derrubios
- Cy Cono de deyección
- Cg Glacis de acumulación
- Cl Ladera coluvial
- Cv Vallecito de montaña

Fluvial

- Fa Cauce aluvial activo
- Fm Meandros y cauces abandonados
- Fc Cubeta de decantación
- Fp Plano de desborde
- Fv Vallecito de altiplano

Fluvio-lacustre

- Flt1 Plano de terraza nivel 1
- Flt2 Plano de terraza nivel 2
- Flt3 Plano de terraza nivel 3
- Fltt Talud de terraza

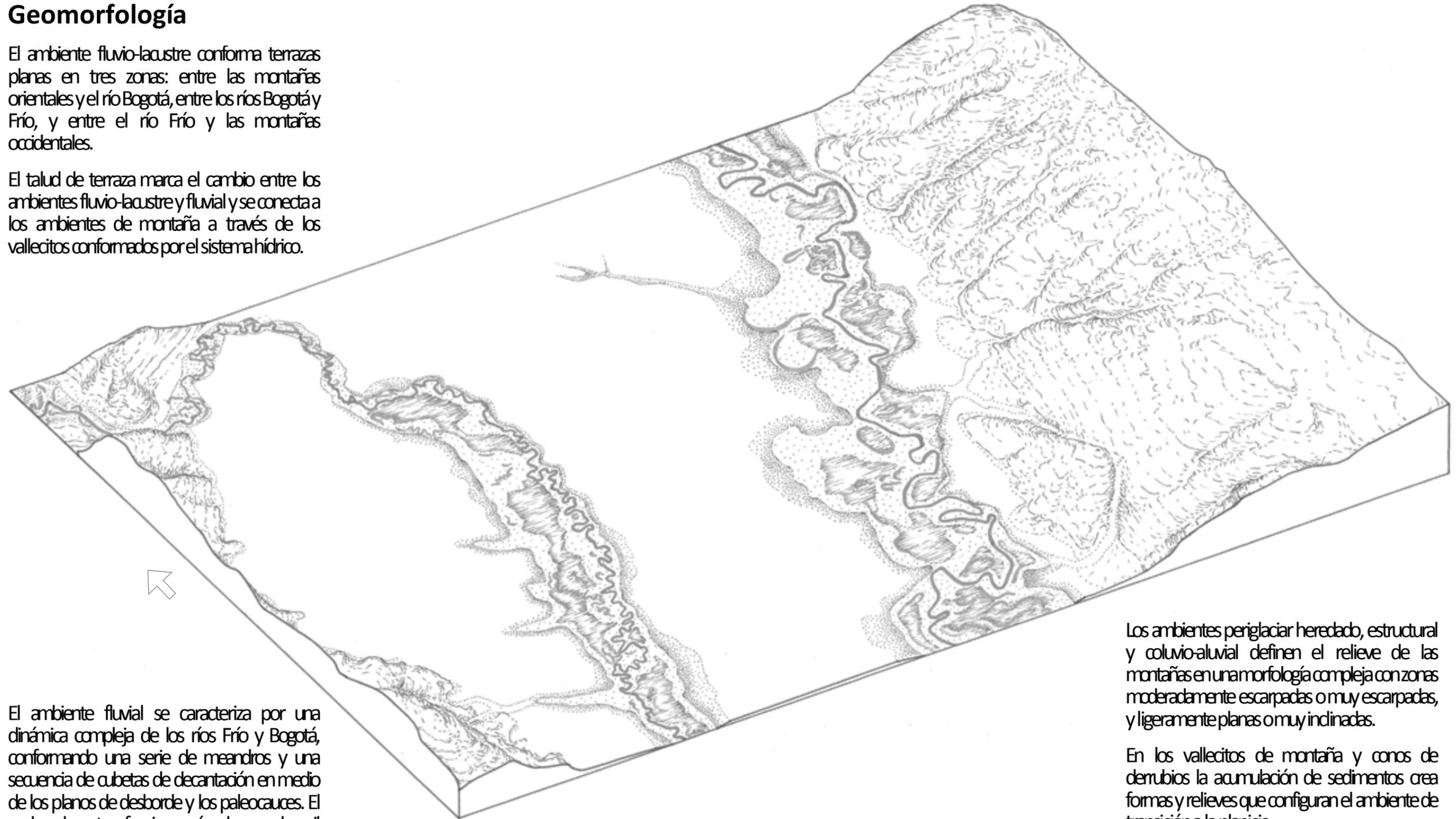
Figura 2-3. Vista axonométrica de la geomorfología natural del área de estudio.

Fuente: Elaboración propia. Tinta sobre papel. 35 x 50 cm.

Geomorfología

El ambiente fluvio-lacustre conforma terrazas planas en tres zonas: entre las montañas orientales y el río Bogotá, entre los ríos Bogotá y Frío, y entre el río Frío y las montañas occidentales.

El talud de terraza marca el cambio entre los ambientes fluvio-lacustre y fluvial y se conecta a los ambientes de montaña a través de los vallecitos conformados por el sistema hídrico.



El ambiente fluvial se caracteriza por una dinámica compleja de los ríos Frío y Bogotá, conformando una serie de meandros y una secuencia de cubetas de decantación en medio de los planos de desborde y los paleocauces. El ancho de estas franjas varía alcanzando mil metros de distancia.

Los ambientes periglacial heredado, estructural y coluvio-aluvial definen el relieve de las montañas en una morfología compleja con zonas moderadamente escarpadas o muy escarpadas, y ligeramente planas o muy inclinadas.

En los vallecitos de montaña y conos de demubios la acumulación de sedimentos crea formas y relieves que configuran el ambiente de transición a la planicie.

Figura 2-4. Gráfico de cubrimiento espacial de ambientes geomorfológicos en el área de estudio.

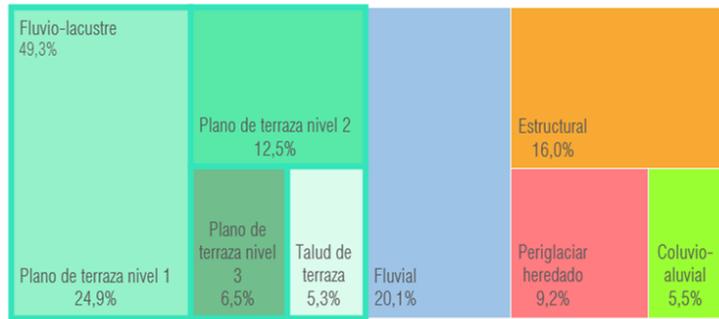
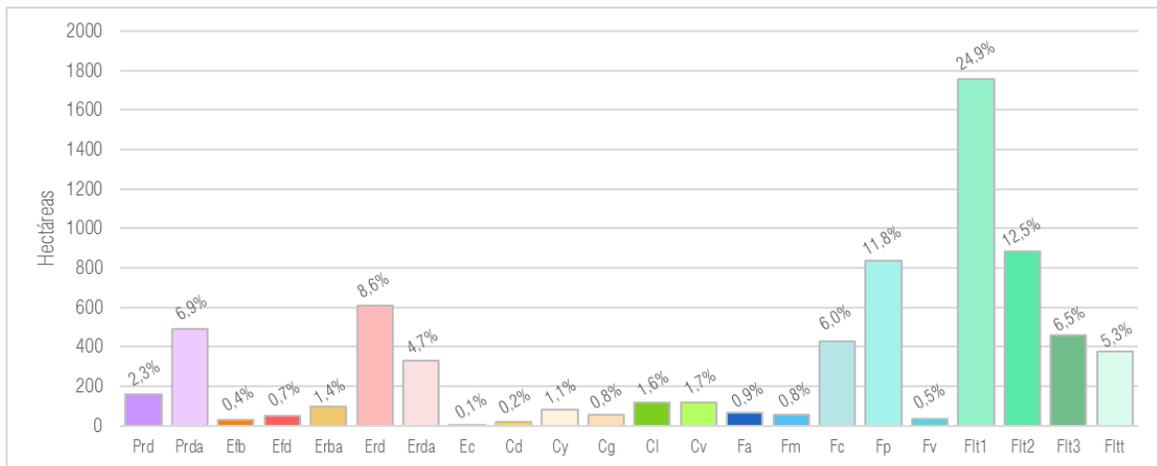


Figura 2-5. Gráfico de cubrimiento espacial de las geoformas naturales específicas en el área de estudio.



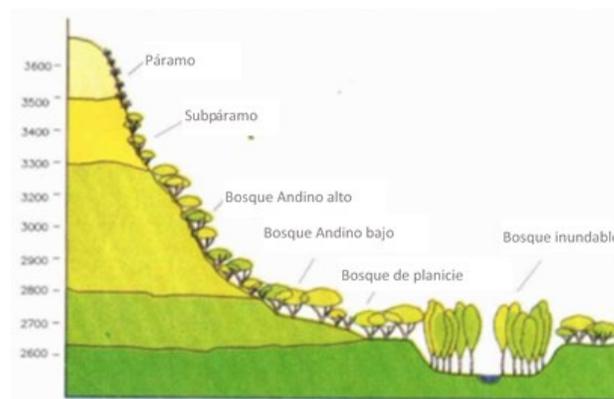
2.1.2 Descripción bioclimática y ecosistémica

Las dinámicas de los sistemas orográfico e hidrológico de la Sabana y la consecuente evolución morfogénica alcanzada, configuraron condiciones que, según van der Hammen (1998), caracterizan especialmente tanto sus suelos como su clima y, por ende, sus ecosistemas. En primer lugar, el aislamiento geográfico de las partes altas dio origen a la formación de páramos y subpáramos donde la vegetación evolucionó a formas endémicas; además, la alta humedad en esas zonas, junto con suelos esencialmente orgánicos, da lugar a funciones de almacenamiento hídrico y nacimiento de numerosos ríos y quebradas. Luego, en el contacto de las estructuras residuales de cerros y montaña con el altiplano, el relieve quebrado de la ladera cambia hacia piedemontes pequeños y acumulaciones aluviales y coluviales de conos y terrazas. Ello en un contexto de posición de sombra frente a los vientos provenientes de oriente que, con frecuencia, genera condiciones secas. Ese

contraste produce temperaturas extremas en temporadas secas, con cielos despejados y una fuerte insolación en el día, generando variaciones diarias de la temperatura de más de 20°C, heladas, fuertes tormentas y granizadas temporales. Los suelos en la Sabana de Bogotá son de tipo I y II, esto es del más alto nivel de fertilidad, en parte debido al alto aporte de materia orgánica y ceniza volcánica. Además, son suelos arcillosos a causa de los sedimentos fluviolacustres y el paisaje en general incluye numerosos humedales y lagunas, algunos de los cuales solo aparecen en épocas de lluvia. Así, la ecología de la Sabana fue derivando en diversas formas de vida dando lugar a la evolución de vegetación marina hacia vegetación de agua dulce, emergente y sumergida así como de fauna acuática. También evolucionaron los bosques inundables adaptándose como hábitat proveedor de alimento y estancia para avifauna endémica y migratoria, reptiles y pequeños mamíferos.

De este modo, en el ambiente periglacial heredado, lugar de la alta montaña, se desarrolló y evolucionó el ecosistema de páramo y el bosque altoandino; en el ambiente estructural y parte del coluvio-aluvial, zonas medias y bajas de las montañas y vertientes de quebradas y ríos, se desarrolló el bosque andino bajo; en el ambiente fluvio-lacustre, lugar de la extensa planicie, se desarrollaron los bosques de planicie; y en el ambiente fluvial se desarrolló el bosque inundable y el ecosistema de humedal con vegetación acuática. En algunas zonas del sur y el occidente con bajas precipitaciones se desarrollaron desiertos con vegetación xerofítica.

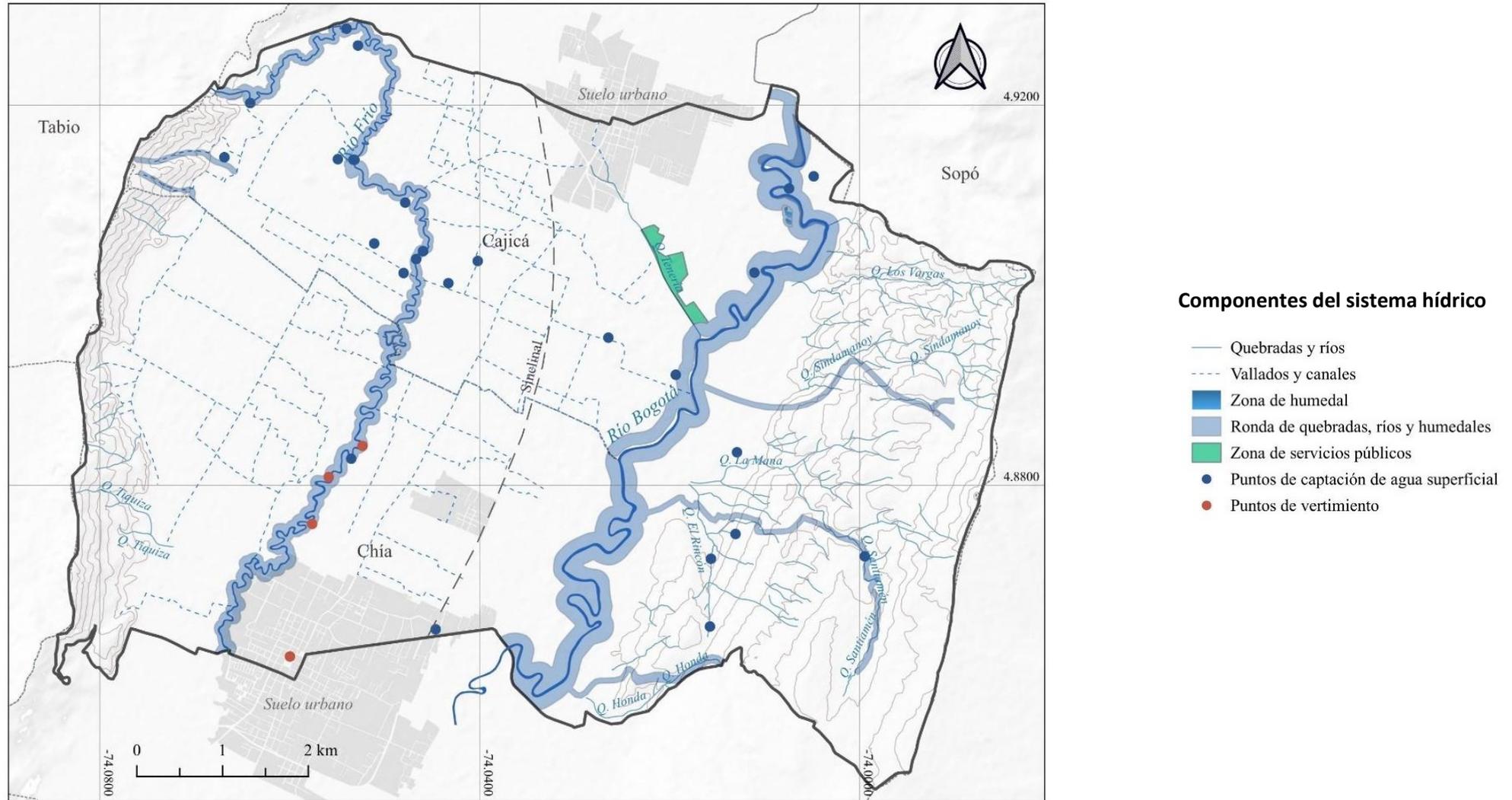
Figura 2-6. Zonas de vegetación potencial con relación a la altitud.



Nota. En los distintos bosques identificados por van der Hammen predominan especies arbóreas características de cada ambiente. En el bosque inundable predominan los alisos. En los bosques andinos se encuentran los bosques de encenillos, que forman agrupaciones puras, bosques de coronos y espinos, que se acompañan de otros árboles. En el subpáramo se encuentran bosques de rodamontes. Imagen tomada del Plan Ambiental regional de la Cuenca Alta del Río Bogotá. (Van der Hammen, 1998)

Figura 2-7. Mapa del sistema hídrico del área de estudio.

Fuente: elaboración propia con datos POMCA, POT, IGAC, EPC



2.1.3 Descripción funcional y espacial

Desde la época indígena las relaciones espaciales funcionales establecían formas de ocupación en toda la planicie y algunas partes de las montañas que componen la Sabana de Bogotá. La organización a través de núcleos implementada desde entonces, sirvió de soporte para los asentamientos coloniales en lo que fueron pueblos de indios y posteriormente municipios. Así, la red de poblados que estaban directamente relacionados con las fuentes hídricas, sirvió de base matriz para la ordenación del territorio evolucionando hasta nuestros días (IDOM, 2018). La mayor parte de esos pueblos conservan una toponimia enlazada a la lengua muisca: Cajicá significa “cercado de piedra” o “fortaleza de piedra” y Chía se refiere a la luna, astro diosa de su mitología.

Durante la Colonia el abastecimiento requerido por Santafé forjó una relación comercial y social con los pueblos de la Sabana de Bogotá, que terminó configurando una intensa y particular interacción regional. Las vías de conexión entre los poblados se convirtieron así en ejes principales para la instalación de nuevos usos. De este modo, el sistema funcional y espacial configurado por centros poblados interconectados por una red vial tejida sobre la planicie se constituyó en la base de la organización espacial en adelante.

El proceso de ocupación que ha modificado ese orden funcional preexistente tuvo su auge durante la primera mitad del siglo XX cuando se fortalecieron las relaciones entre centralidades y se creó y delimitó el Distrito Capital pues esta última condición le otorgó a Santafé de Bogotá cierto carácter cosmopolita que influía el medio sabanero también. Entrada la segunda mitad de ese siglo, el fenómeno global de las grandes ciudades la hizo convertirse en Distrito Especial y, hacia 1954, fueron anexados 6 municipios, extendiéndose la jurisdicción de la Capital con la incorporación de suelo urbanizable. Paulatinamente, porciones del territorio convirtieron sus campos en ciudad y gran parte de la población campesina pasó a ser urbana. Durante tal proceso se implementaron técnicas de planeación y ordenamiento orientadas a la salubridad, el embellecimiento y la dotación. El Estado, en su proceso de modernización, implementó instrumentos de planeación que pretendieron generar las pautas de crecimiento urbano de la Sabana de Bogotá como una unidad espacial y funcional.

En dichos procesos el paisaje sabanero estaba siendo escenario de dinámicas urbanas intensas. Por un lado, el crecimiento urbano acelerado había conducido a una urbanización extendida pero

dispersa, y, por otro lado, esa dispersión empezaba a impactar en el crecimiento de los municipios vecinos a Bogotá. La Sabana de Bogotá se incorporaba así en la compleja red de relaciones económicas y sociales globales de ese momento, encaminándose a un proceso de metropolización impulsado por la influencia del mundo externo, la oferta y la demanda del mercado internacional, el modelo capitalista y los estilos de vida. La Sabana participaba de estos influjos dada su cercanía inmediata con Bogotá evidenciando una profunda influencia en la actividad económica, social, cultural y política, que estrechaba las relaciones ligadas a su ámbito geográfico compartido. Este hecho, entre otros, era tenido en los ejercicios de planeación como el Plan Piloto de Le Corbusier en 1949 o el Estudio de Desarrollo Urbano de Bogotá, Fase II, de 1972 liderado por Lauchlin Currie, en los que se examinaron las escalas regional y metropolitana.

2.1.4 Descripción paisajística

Para mediados del siglo XX, el paisaje sabanero aún se componía por grandes extensiones de suelo dedicado al pastoreo y al cultivo, extensas zonas de humedal, haciendas y pueblos implantados en trazados de manzanas alrededor de una plaza central conectados por carreteras en un medio rural. Las líneas del tren atravesaban el territorio. La concentración de las edificaciones se daba en los centros urbanos y, en menor medida, a lo largo de las vías. La población campesina se distribuía en parcelas que configuraban mosaicos rurales donde se combinaban distintos pero vinculados estilos de vida campesina. Los cultivos de maíz y de hortalizas y la cría de ganado lechero eran las principales actividades. La forma que tomaba el paisaje incluía, además de la casa campesina, galpones, pastizales, cercas vivas, pomares y pequeñas agroindustrias.

La forma de los cerros respondía a intervenciones hechas con distintos propósitos. En algunas zonas con relieve de pendientes leves se despejaban áreas de bosque para la agricultura, mientras en otras, con relieves de mayor pendiente y escarpados, eran sembradas con plantaciones de árboles maderables, principalmente de eucalipto. El ascenso de la frontera agrícola en los cerros orientales daba origen al asentamiento gradual de nuevos pobladores que transformaron parcelas campesinas en viviendas campestres.

Por otra parte, para entonces, las estructuras morfogénicas naturales ya habían sido intervenidas con distintos propósitos mediante rellenos y excavaciones, cuyos fines principales fueron la construcción de vías, la extracción de pétreos y arenas, la adecuación de terrenos, el relleno de

humedales, y la adecuación hidráulica (Castiblanco, 2021b). En el área de estudio las modificaciones geomorfológicas son principalmente de origen antrópico. Para entonces, los rellenos y adecuaciones en la ronda del río Bogotá se hacían para la habilitación de suelos con fines agrícolas y para la construcción de las líneas férreas y las vías regionales; y las extracciones, en las laderas de las montañas, para la obtención de material de construcción. La forma que tomaba el paisaje incorporaba así nuevos suelos productivos, canales de drenaje, diques y las primeras canteras.

En la parte plana la habilitación de suelos fue reduciendo cada vez más las áreas de humedal y las lagunas. Del mismo modo con las coberturas vegetales naturales y zonas de bosque, los suelos productivos fueron ampliándose reduciendo los bosques a relictos aislados. Las plantas exóticas sembradas para ajardinar los entornos de viviendas y parques, como araucarias, magnolios o palmas, empezaban a dominar el paisaje. Algunas especies se instalaron en el territorio convirtiéndose en íconos del paisaje. Tal es el caso del eucalipto, los pinos cipreses, el sauce y la gama de arvenses y forrajes introducidos, entre los que sobresalen el pasto *kikuyo*, el llantén, el diente de león y el carretón. Otras especies locales se combinaban para conformar los entornos y proveer de frutos. Hacen parte de esta lista el cerezo, el tabaco, el borrachero, el nogal, el cedro y la variedad de plantas entre las que se encuentran los helechos, las moras silvestres y hierbas como el poleo. También la introducción de cultivos de cebada y trigo dieron forma a los entornos campesinos combinándose en el espacio con los cultivos de maíz, calabaza, fríjol o la variedad de tubérculos como los cubios o las hibas.

Para mediados de siglo XX la expansión urbana de Bogotá influía, en todo caso, en la configuración espacial y paisajística de la Sabana. Nuevas construcciones y asentamientos fueron tomando forma en las zonas rurales y a lo largo de las vías. Éstas imprimieron en la cultura nuevas estéticas y concepciones sobre la experiencia del lugar y el relacionamiento con la naturaleza. No obstante, con el tiempo estas nuevas configuraciones estrecharon vínculos con la vida rural preexistente bajo convenciones mediadoras a las que se fue bautizando de distintas formas como granjas, quintas, y más tarde, viviendas campestres. Es así que en algunos sectores del área de estudio coexisten modos de vida asociados a la vida rural pero pertenecientes a diferentes ámbitos socioculturales. Otro de los usos que más enfáticamente demuestra esta condición es el recreativo, representado en clubes y campos de golf implantados en inmediaciones a los ríos, como el Club El Rincón en este caso. La inserción de estos usos en el paisaje no solo implicó la intervención a las estructuras

naturales como el relieve y la vegetación, sino la introducción de nuevas lógicas y formas de relacionamiento con la naturaleza desde lo recreativo y lo contemplativo.

En suma, el paisaje de mediados de siglo XX está caracterizado por un ambiente rural en el que prevalece la actividad agropecuaria y a su vez, en el que la naturaleza ha sido instrumentalizada al servicio de fines productivos, que se hace evidente en la siembra sistemática de árboles de eucalipto y sauces a lo largo de las riberas de los ríos y de los límites de los terrenos donde se construían canales y sistemas de drenaje, en los cerros orientales y occidentales donde se sembraron plantaciones y en la delimitación de potreros y la introducción de pasos para el ganado.

Este paisaje está caracterizado por al menos tres formas de ocupación distintas que son: las grandes haciendas, heredadas del periodo colonial, muchas conservan las casonas y los muros de tapia y las portadas que las delimitaban; los mosaicos rurales, configurados por estilos de vida campesina implantada durante el siglo XIX principalmente, obedecen a trazados orgánicos que corresponden con antiguos camellones y vallados; y los centros urbanos, compactos y organizados en manzanas alrededor de la plaza central. Todo esto se desarrolla sobre el tejido de una red vial que se despliega a lo largo del territorio.

La imagen proyectada por este paisaje es la de una planicie productiva enmarcada entre dos cadenas montañosas. El lugar se visualiza fértil y apacible, organizado y dotado. Las múltiples intervenciones hechas para el control de la naturaleza han adaptado el ambiente para la actividad humana. Coexisten estilos de vida urbanos y rurales, donde prevalece el uso agropecuario. La productividad del entorno empuja a la sociedad a un sentimiento de admiración por su paisaje, y, por tanto, de admiración por sí misma. Los centros urbanos proveen lo necesario y el campo suministra a una ciudad en crecimiento. Son buenos momentos. El tren, el trigo, la propiedad, las vías, el tractor, el agua, la familia, todo está dado para que ese ambiente de campiña siga sosteniendo a la población por más tiempo. No obstante, la presencia sutil pero llamativa del automóvil, la tecnología del motor, la llegada de nuevos pobladores, la cercanía a una ciudad que interacciona con mercados internacionales, los cambios políticos que empujan a la capital a hacia un modelo metropolitano, hacen latente el influjo de nuevas lógicas de poblamiento advirtiendo transformaciones.

Figura 2-8. Vista axonométrica del área de estudio. Años 1970.

Elaboración propia. Tinta sobre papel. 35x50 cm.

1970

Se observa una concentración de los centros urbanos y un campo rural que los rodea. En las zonas rurales se ve una marcada diferencia en la dimensión de las haciendas y las zonas de casas campesinas y otras formas de vida rural que configuran mosaicos rurales. También se puede reconocer el espacio donde limitan ambos municipios en la parte plana como una franja con menos ocupaciones y subdivisiones.

La vegetación está definida por la mezcla de bosques y plantaciones en las montañas, cercados en la planicie y plantaciones a lo largo de los ríos.

Algunas zonas de montaña están cubiertas de plantaciones de árboles maderables, eucalipto principalmente. En otras zonas se preservan bosques naturales.

El sistema hídrico natural, conformado por ríos y quebradas, humedales y chucuas, se acompaña de una red de canales que sirven de drenaje y conducción de aguas para las actividades y el uso agrícola principalmente.

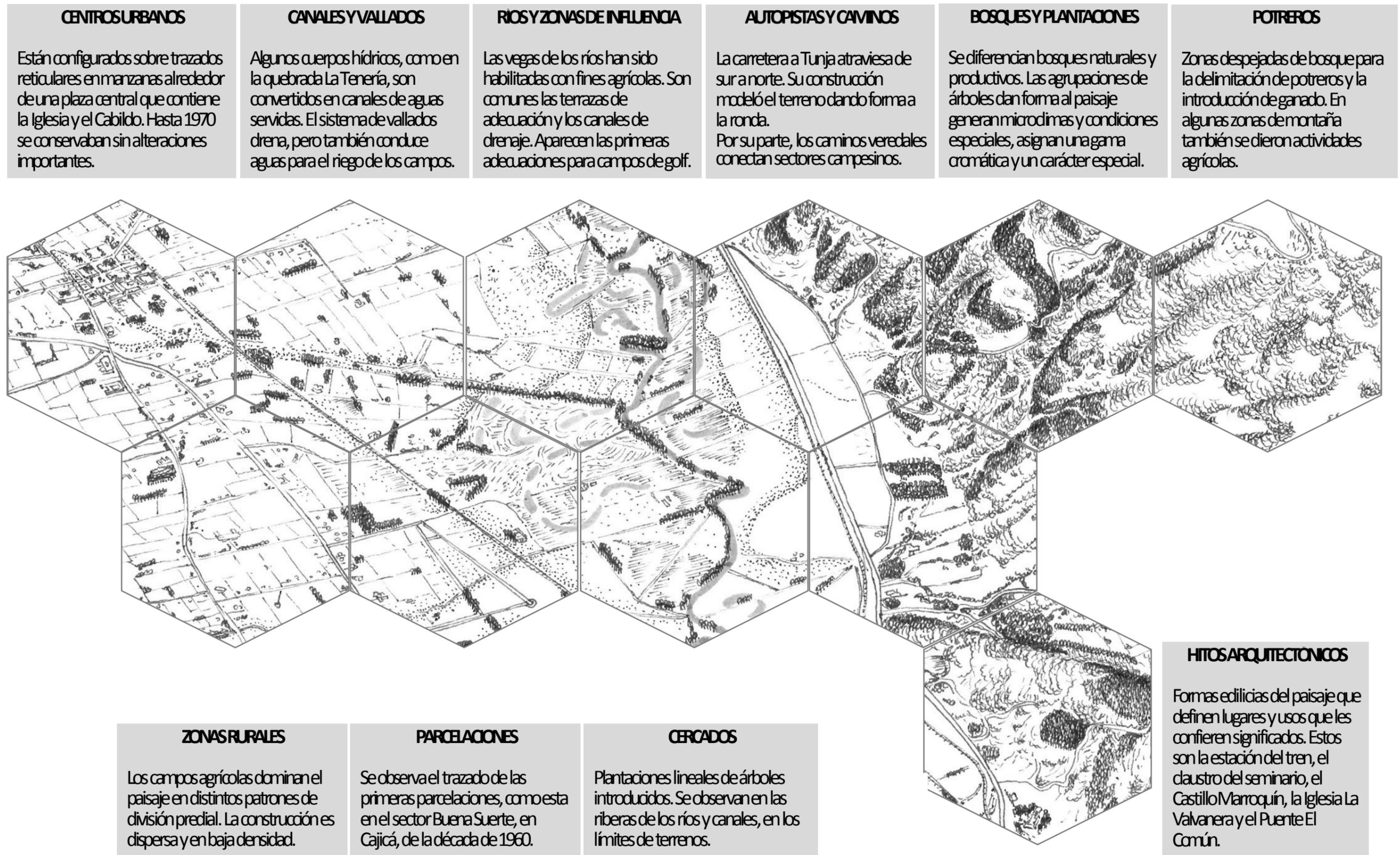
En el espacio de las montañas orientales se evidencian zonas despejadas de bosque donde se han introducido pastos para el ganado. También se observan las primeras canteras de extracción de piedra y arena y las primeras vías.

En las vegas de los ríos se evidencian procesos e intervenciones de adecuación, uso generalizado de plantaciones en las riberas, construcción de diques y modificaciones de terrenos.

Las vías principales y el ferrocarril marcan los ejes longitudinales norte-sur, y las zonas rurales se tejen por una malla vial simple.



Figura 2-9. Cuadro de identificación y descripción de unidades de paisaje en 1970



2.2 Transformación del paisaje 1970-2020

2.2.1 Proceso socioeconómico de soporte

Los aspectos sociales y económicos que acompañan la transformación del paisaje constituyen el soporte de los procesos que originan los cambios materiales y simbólicos. Debido a que los reportes oficiales de esta información se organizan para cada entidad territorial, en el presente estudio se toman los datos de cobertura del área total de los municipios sin segregar el área de estudio particular.

2.2.1.1 Población y demografía

La Sabana de Bogotá viene presentando un crecimiento poblacional importante desde la segunda mitad del siglo XX. Esta dinámica se debe principalmente a la influencia que ejerce la capital sobre los municipios. El comportamiento de la población de la región capital durante los períodos intercensales permite evidenciar el impacto de los procesos de migración en el crecimiento interno de los municipios.

Tabla 2-2. Evolución de la población de Bogotá metropolitana 1964 y 1993.

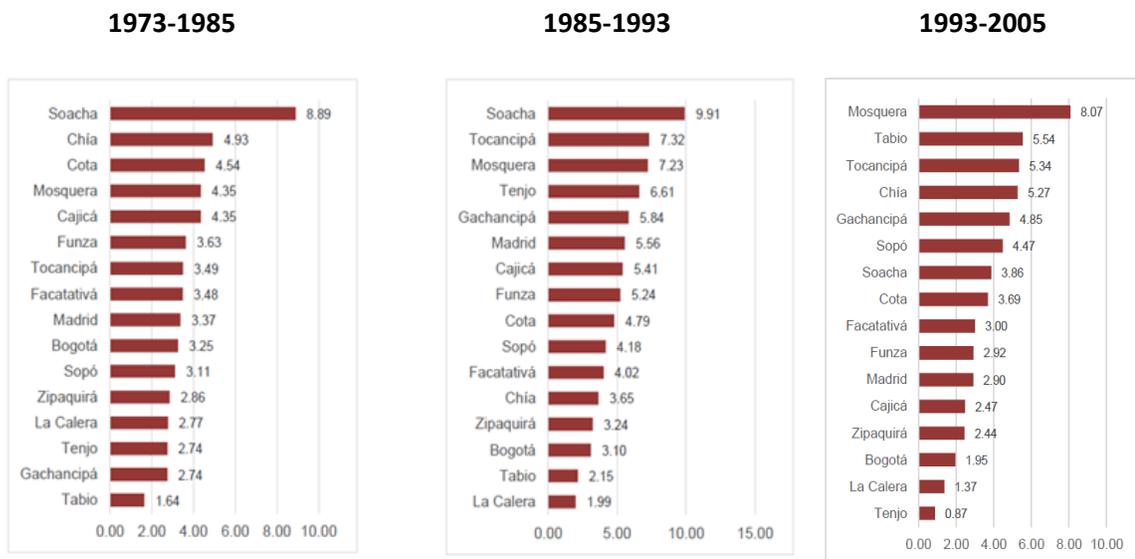
Variación de la población de Bogotá y los municipios de la Sabana en los períodos intercensales 1964 - 1993				
	1964	1973	1985	1993
Bogotá				
Población	1.794.852	2.845.361	4.227.706	5.484.007
Incremento		1.050.509	1.382.345	1.256.301
Tasa		5.25	3.35	3.31
Periferia				
Población	203.168	266.364	454.764	747.102
Incremento	63.196	188.400	292.338	
Tasa		3.05	4.56	6.40
Total				
Población	1.998.020	3.111.725	4.682.470	6.231.109
Incremento		1.113.705	1.570.745	1.548.639
Tasa		5.05	3.46	3.64

Perif./total				
Población	10.17	8.56	9.71	11.99
Incremento		5.67	11.99	18.88

Nota. Fuente (CEDE, 1998)

Los censos de 1973 y 1985 mostraron para Bogotá un crecimiento del 3,35%, relativamente menor al del período 1964-1973 del 5,25%, sin embargo, el censo de 1993 mostró una tasa de crecimiento de 3,31% para el periodo 1985-1993. En el caso de los municipios que conforman la periferia, entre 1964 y 1973 el crecimiento fue de 3.05%, entre 1973 y 1985 de 4.56% y entre 1985 y 1993 de 6,40%, llegando casi a duplicar la tasa de crecimiento respecto a la de Bogotá. Mientras el crecimiento de Bogotá fue descendiendo, el de la periferia ascendió a más del doble en 20 años. En ese período, para el caso específico de Chía y Cajicá, entre 1973 a 1993, mostraron un crecimiento entre el 4,9% y 5,4%, superando la media de la región. Al respecto hay que tener en cuenta que los datos de la media calculada para la región reciben un aporte significativo de Soacha, que tuvo para el mismo período tasas de 8,89 y 9,91, siendo las más altas de la región de estudio.

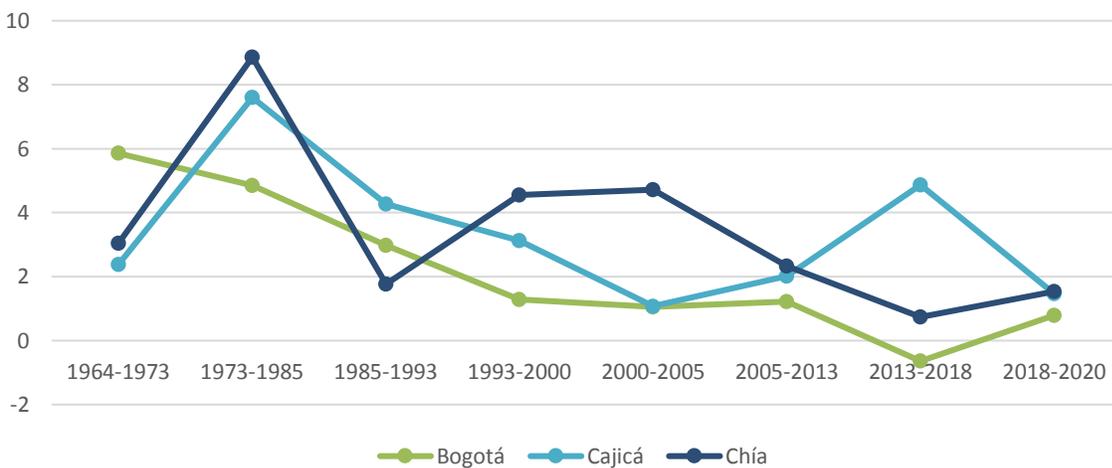
Figura 2-10. Tasas de crecimiento en los períodos 1973-1985, 1985-1993 y 1993-2005.



Nota. Fuente (Departamento Administrativo de Planeación, 2015)

Durante el período 1993-2005 el crecimiento de Chía fue de 5,27%, y el de Cajicá, 2,47%. Esto corrobora que, entrado el siglo XXI, el crecimiento poblacional de los dos municipios continuó con la misma tendencia con tasas superiores a las de la capital y dentro de los más altos de la región. El periodo de mayor crecimiento se había dado entre 1973 y 1985. Sin embargo, en comparación con el resto de la región, Chía tuvo un crecimiento por encima de la media durante el período 1993 y 2005. Por su parte, el crecimiento de Cajicá alcanzó tasas mayores a las de su tendencia durante el período 2013-2018, denotando una explosión tardía de crecimiento.

Figura 2-11. Gráfica de crecimiento poblacional 1964-2020.

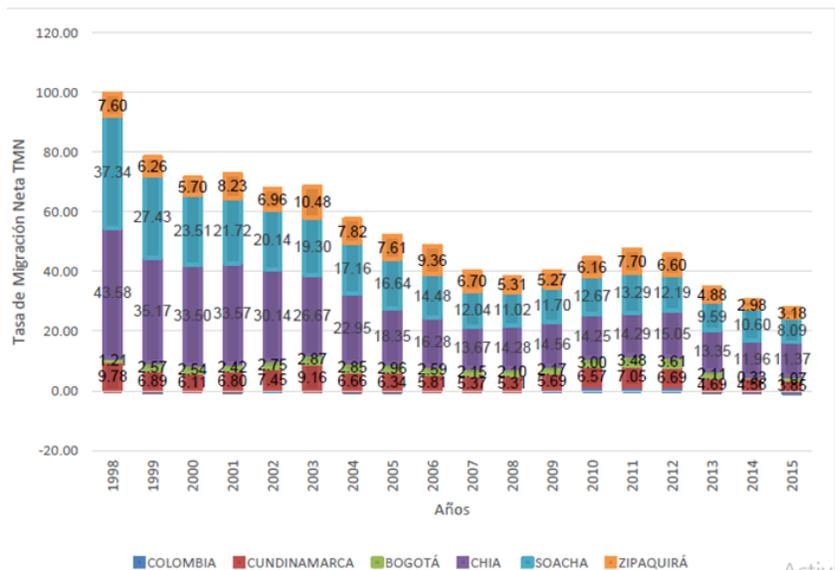


Nota. Fuente: elaboración propia a partir de datos DANE.

El estudio de caracterización de la población de Chía realizado en 2015 (Departamento Administrativo de Planeación, 2015), evidenció la influencia de la migración en la tasa de crecimiento entre 1998 y 2015 como se observa en la figura 2-12. Los resultados mostraron que en ese municipio el peso porcentual de la migración neta en el crecimiento poblacional fue mayor en todos los años de ese período en comparación con municipios como Zipaquirá y Soacha, considerados centros urbanos receptores de vivienda y muy superior en comparación con Bogotá, considerada un centro urbano receptor de migraciones de todo el país a lo largo de la historia. Esto evidencia el impacto que la suburbanización ha generado desde entonces en los municipios de la periferia de la capital. Se trata de un proceso en que Bogotá, en tanto que centralidad, influye sobre su entorno propiciando la ocupación del suelo rural con actividades que, por la accesibilidad a las

vías principales, el precio del suelo o la oferta paisajística, se van localizando en nuevos suelos habilitados conduciendo a la migración de población.

Figura 2-12. Gráfica de estimación "indirecta" de la Tasa de Migración Neta, TMN o TNM.

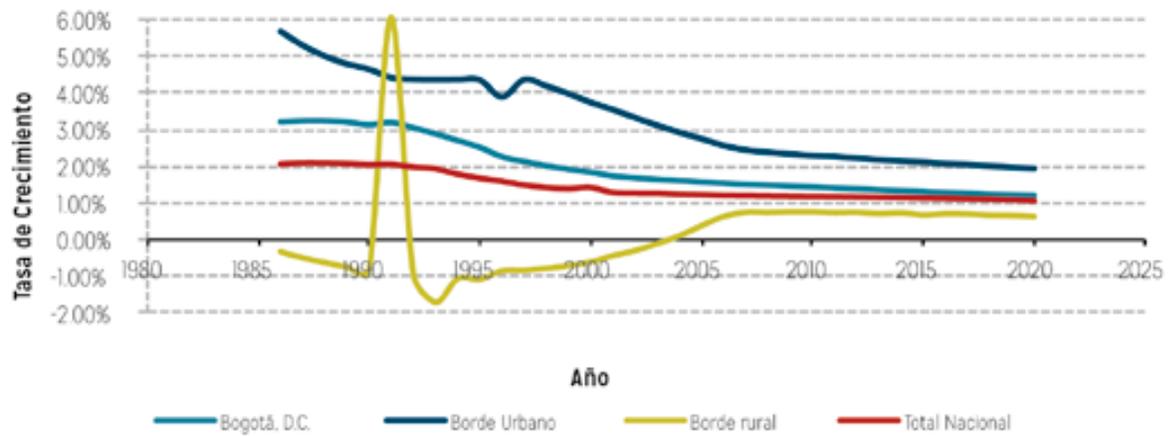


Nota. Fuente. Alcaldía de Chía.

Un estudio de la SDP de 2016 (ver figura 2-13), comparó el crecimiento poblacional de los municipios de la Sabana con el resto de Cundinamarca y Bogotá. En ese estudio se agruparon los municipios de la periferia de Bogotá en un conjunto denominado borde urbano y los del resto de Cundinamarca en uno denominado borde rural. Los resultados constataron que el borde urbano tuvo tasas de crecimiento superiores a la capital que, a su vez fueron superiores al total nacional, y muy superiores al borde rural, siendo esta diferencia constante desde 1985 hasta 2020. En comparación con la tasa de crecimiento total nacional la relación es cercana al doble, demostrando un proceso de metropolización de la Sabana como zona de consolidación del borde urbano, la región de mayor crecimiento del país.

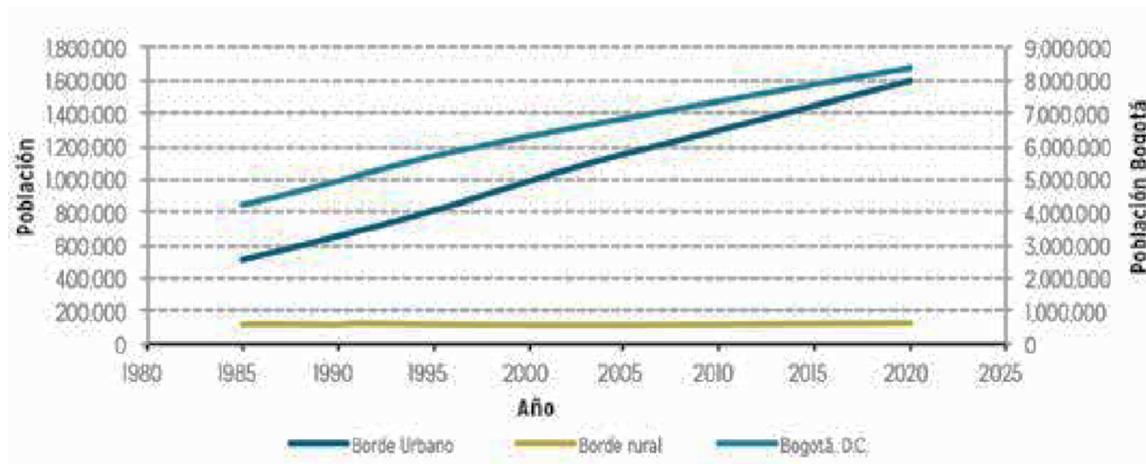
Según lo anterior, el descenso en la tasa de crecimiento de Bogotá y el ascenso en la tasa de crecimiento de su periferia, desde los años 1980, están conduciendo a que la sumatoria de la población total de los municipios que conforman el borde urbano aporte cada vez una mayor proporción a la región. Este factor denota una dimensión metropolitana que la asemeja a las grandes ciudades del mundo.

Figura 2-13. Gráfico de Tasas de crecimiento poblacional Bogotá y los bordes urbano y rural 1985-2020.

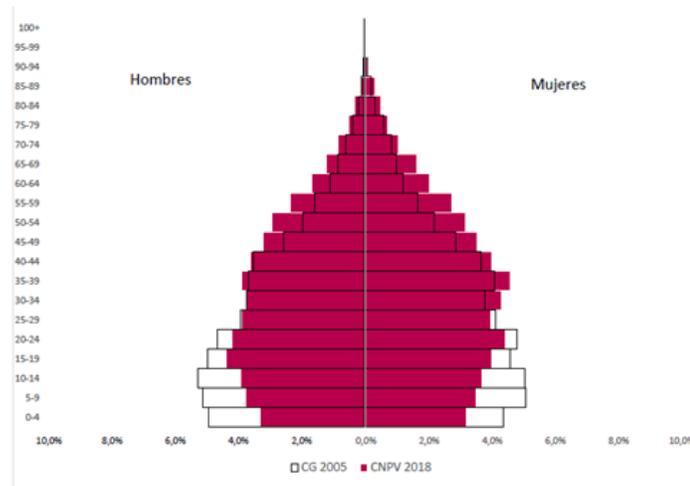


Nota. Fuente SDP, 2016

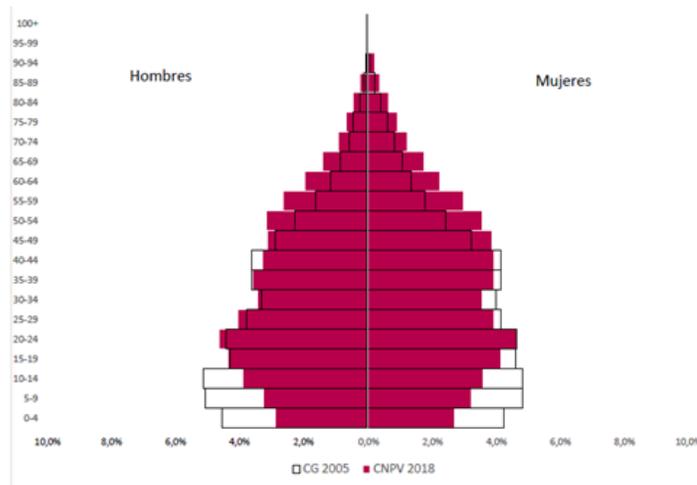
Figura 2-14. Gráfica de población Bogotá y bordes urbano y rural 1985-2020



Nota. Fuente SDP, 2016

Figura 2-15. Gráfico de pirámide poblacional en Cajicá, 2005-2018.

Nota. Fuente: Censo 2018, DANE.

Figura 2-16. Gráfico de pirámide poblacional en Chía, 2005-2018.

Nota. Fuente: Censo 2018, DANE.

La dinámica que ha tenido la estructura de la población de Chía y Cajicá en las últimas dos décadas, según los censos de 2005 y 2018, refleja que la población mayor ha aumentado y la menor ha disminuido. Diversos factores podrían explicar esta dinámica, sin embargo, es importante mencionar dos que podrían ser incidentes. El primero, el incremento de los conflictos de movilidad generados por el aumento de viajes diarios entre Bogotá y los municipios probablemente ha motivado la migración de población joven a la ciudad en busca de cercanía a sus lugares de estudio.

Segundo, la llegada de población mayor que busca más calidad de vida en zonas residenciales alejadas de los conflictos urbanos, cuya demanda es atendida, en parte, por la oferta de hogares para la población de adultos mayores presentes en el área de estudio.

2.2.1.2 Actividad económica

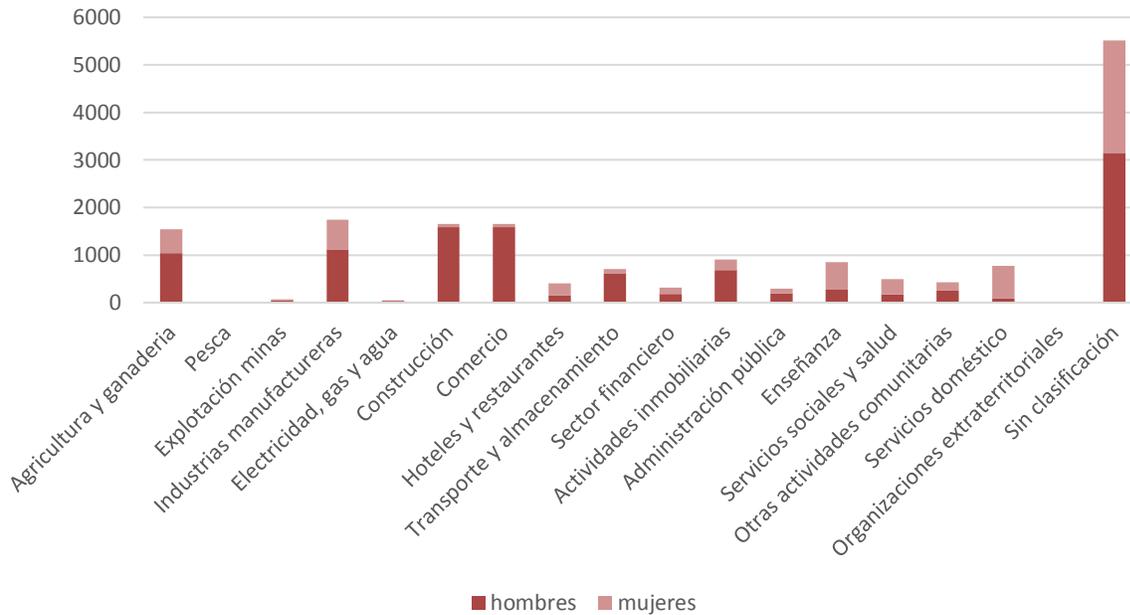
Una revisión a las actividades económicas y a los índices de calidad de vida en Chía y Cajicá en el contexto regional para la segunda mitad del siglo XX, permite evidenciar que se trata de territorios con cierto grado de atipicidad frente a los demás municipios que conforman la Sabana. Tanto la estructura social como el nivel de calidad de vida son un tanto diferentes, pues se trata de sociedades constituidas, en parte, por sectores sociales desterritorializados de la alta y media burguesía, universitarios, empresarios, profesionales, clases altas pertenecientes a círculos sociales del ámbito nacional, ganaderos, industriales y políticos influyentes. Marcada también es la diferencia en cantidad de población vulnerable que es mucho menor a la del resto del país, como se evidencia al revisar los datos de población en estratos uno y dos que para la última década del siglo pasado no llegaba al 20% (Concejo Municipal de Chia, 2000).

Tanto Chía como Cajicá se han constituido en sociedades beneficiadas por las posibilidades de comercialización y accesibilidad a los servicios. A la par de otros municipios de la Sabana, la urbanización de sus gentes implicó un cambio en la estructura social y en las actividades económicas, sin embargo, de forma diferenciada su estructura social contó con la permanencia de familias de clases altas cercanas al poder influyente quienes determinaron un cambio disímil al de municipios como Soacha o Mosquera que se conformaron principalmente por clases sociales bajas (Cuervo & Roa, 2001). Para 1993, la población de Chía mostraba un cambio social significativo pues la población ocupada en sectores como la construcción o la industria manufacturera equiparaba a la del sector agropecuario y la ganadería, mientras que la dedicada al comercio lo superaba. La población dedicada a las actividades de enseñanza y educación alcanzaba un registro alto, al igual que aquella dedicada al sector inmobiliario. Lo anterior es muestra de la influencia de la urbanización de la sociedad con actividades urbanas con primacía sobre las rurales.

Tabla 2-3. Distribución de las actividades económicas principales en la población de Chía, 2015.

Actividades económicas en la población de Chía, 2015			
Actividad	total	hombres	mujeres
Total	18356	11191	7165
Agricultura y ganadería	1546	1040	506
Pesca	2	2	
Explotación minas	68	53	15
Industrias manufactureras	1740	1124	616
Electricidad, gas y agua	45	37	8
Construcción	1650	1585	65
Comercio	2607	1585	65
Hoteles y restaurantes	406	153	253
Transporte y almacenamiento	702	613	89
Sector financiero	317	177	140
Actividades inmobiliarias	906	689	217
Administración pública	296	191	105
Enseñanza	852	275	577
Servicios sociales y salud	495	172	323
Otras actividades comunitarias	428	256	172
Servicios doméstico	768	92	676
Organizaciones extraterritoriales	11	8	3
Sin clasificación	5517	3144	2373

Nota. Fuente, (Concejo Municipal de Chia, 2000)

Figura 2-17. Gráfico de distribución de las actividades económicas en la población ocupada, 2015.

Nota. Fuente: elaboración propia a partir de datos Concejo Municipal (2015)

Además de los cambios en la actividad económica que se fueron imponiendo con el proceso de urbanización de la sociedad, también se dieron cambios por el proceso de suburbanización. Es importante mencionar que los usos suburbanos instalados durante las últimas décadas del siglo pasado en Chía y Cajicá generaron nuevas oportunidades de empleo que vinculaban labores asociadas a la tierra, la vegetación y los servicios diferentes a la actividad agropecuaria. La implantación de clubes, campos de golf y zonas de recreo permitieron la interacción entre las poblaciones de sectores campesinos conocedores de dichas labores con la administración de esas nuevas actividades. Además, el auge de nuevas economías como el sector de la construcción o las instituciones educativas que llegaron desde la década de 1980, y los sectores transporte, turismo y cultura, y, en general, el conjunto de actividades económicas producidas por el fenómeno de la suburbanización, llevó a cambios graduales de la actividad económica asociada a la vida rural. De ese modo, fueron apareciendo en el área de estudio viveros, centros de cuidado animal, establos, entre otros.

A su vez, esas nuevas actividades económicas encontraron soporte en la población llegada a los municipios cuya demanda de productos de consumo y de servicios básicos ha hecho del comercio

una oportunidad para el desarrollo local. Así, pobladores de tradición campesina, hijos de trabajadores de la tierra fueron encontrando actividades económicas sin tener que migrar de su tierra, adhiriéndose a las dinámicas de la urbanización, profesionalizándose, especializándose, emprendiendo y construyendo el comercio local (Concejo Municipal de Cajicá, n.d.).

Para 2017, según estudio *Somos un solo territorio* (SDP, 2017), la actividad productiva de los municipios circunvecinos a Bogotá había virado principalmente a la prestación de servicios. En Chía y Cajicá el sector agropecuario significó sólo un 7% mientras que el sector industrial alcanzó el 10% y 17% respectivamente. El sector servicios en Chía significó más del 50% y en Cajicá el 40%; el sector comercio en ambos municipios fue del 27% y el sector construcción fue del 6% en Chía y del 9% en Cajicá. La brecha entre la población rural dedicada tradicionalmente al sector agropecuario y la dedicada a nuevas actividades fue ampliándose cada vez más.

2.2.2 Procesos de desarrollo incidentes

2.2.2.1 Gestión del agua

Sin duda, uno de los factores que mayor incidencia han tenido en la transformación del paisaje de sabanero a lo largo de la historia es el desecamiento de las fuentes de agua superficial. En un inicio, en manos de los españoles, se trató de una domesticación del medio para hacer la tierra productiva y trabajable, de transformar la planicie y sus zonas inundables para la actividad agraria. El sistema de vallados que servía a los muiscas para irrigar el valle y mantener sus cultivos, posteriormente fue usado e implementado de forma sistemática para drenar los campos de siembra de cereales y los potreros de pastoreo.

La sistematización de los procesos productivos, la extensión de las zonas de producción y la adaptación del suelo para el sector agropecuario se fue logrando a medida que se cumplía el objetivo de ir desecando la Sabana de Bogotá. En este proceso, que tardó décadas, jugaron un papel importante árboles introducidos como el sauce, por su capacidad radicular de retención, o el eucalipto y los pinos cipreses, por su alto consumo hídrico. Estos árboles dieron forma generalizada a la Sabana convirtiéndose en hitos significativos de su paisaje.

Entrada la segunda mitad del siglo XX, la denominada Revolución Verde instauró la tecnificación del campo con el surgimiento de la agroindustria. Como se anotó anteriormente, el auge del cultivo

de flores bajo invernadero detonó el proceso de explotación sistemática de aguas subterráneas. Gran parte del suelo de la Sabana se dedicó a su cultivo, lo que generó un consumo generalizado del recurso que, poco a poco, hizo mermar las fuentes naturales hasta interrumpir su ciclo natural, conllevando así a la desaparición de algunos cuerpos de agua superficial. Los vallados de drenaje pasaron a ser canales de vertimientos y de conducción. Parte del recurso hídrico superficial de la Sabana se tornó, entonces, en una infraestructura para el uso industrial. Por una parte, los acuíferos fueron explotados extensivamente; y por otra, los cuerpos de agua superficial que soportaban ecosistemas anfibios fueron desapareciendo quedando reducidos a una red de canales de desagüe. Los datos estadísticos revelan la magnitud de la explotación del recurso. Al respecto, el inventario de pozos, aljibes y manantiales realizado entre 1989 y 1992 arrojó un total de 5258 puntos de descarga de agua subterránea en la Sabana cuyo volumen equivale a 39,4 millones de m³/año. El uso principal dado a dichas aguas fue el abastecimiento doméstico seguido de la agroindustria de las flores y otras actividades ganaderas y de cultivos (Guzmán, 1998, p. 5).

En el área de estudio y en distintas zonas de la región, en especial en los municipios de occidente como El Rosal y Facatativá funcionan cultivos de flores que extraen el agua de pozos subterráneos hace más de tres décadas. En consecuencia, la alteración de la ecología del paisaje por el cultivo de flores ha sido trascendental pues la velocidad de descarga de los acuíferos, siendo muy superior a la de recarga natural, ha ido agotando las reservas, razón por la cual los niveles freáticos continúan descendiendo con las implicaciones que esto representa para las coberturas vegetales.

El sistema hidrográfico natural ha estado complementado por la estructura de vallados que atraviesa la planicie con una doble función: drenar los suelos e irrigar los campos. Esta compleja red ha sido determinante en la estructura espacial y predial. No obstante, como las aguas de fuentes naturales han ido desapareciendo, cada vez son menos utilizadas volviendo obsoletas algunas de esas estructuras. Sumado a la demanda de suelo, esta situación ha hecho que se posibilite el relleno y alteración de gran parte de este sistema. Un caso controvertido que pone en evidencia los conflictos entre estas estructuras y el desarrollo urbano es el de la Chucua de Fagua⁴⁰.

⁴⁰ Al respecto ver notas de prensa en <https://www.eltiempo.com/bogota/secan-humedal-la-facua-en-chia-300202>, <https://elperiodicodechia.com/tag/chucua-de-fagua/> y <https://bogotailustrada.com/el-caso-del-humedal-chucua-de-fagua-en-el-municipio-de-chia/>

Por otra parte, los sistemas de alcantarillados, la ocupación dispersa de zonas rurales y la construcción informal, han hecho uso de estas redes para el vertimiento de aguas servidas contaminando sus aguas.

De acuerdo con lo anterior, la gestión del recurso hídrico superficial ha sido determinante en la transformación del paisaje. En primer lugar, las quebradas y la red de vallados se han dispuesto para la captación y vertimientos de la agroindustria, y, seguidamente, esas estructuras se han ido convirtiendo en espacios contaminados y su relleno en una oportunidad para la habilitación de suelo, conduciendo a su desaparición. En consecuencia, en épocas de lluvia las precarias redes de drenaje que aún existen se colmatan rápidamente provocando inundaciones, fenómeno que se ha vuelto inevitable periódicamente y que ya hace parte del paisaje.

Figura 2-18. Ejemplos de los conflictos con la estructura hídrica superficial.



Fuentes: La Tribuna <https://www.periodicolatribuna.com/periodicolatribuna/se-realizo-limpieza-a-los-vallados-de-la-vereda-fagua-en-chia/> y El Tiempo <https://www.eltiempo.com/bogota/secan>

Figura 2-19. Imágenes aéreas de inundaciones en Chía.



Nota. Fuente: Revista Semana, (1) En zona urbana. Gobernación de Cundinamarca (2) en zonas rurales y de invernaderos.

Pasando al río Bogotá, como eje estructurante de la Sabana, cabe señalar que el ambiente fluvial que lo conforma, con la cubeta de decantación y los planos de desborde, crea naturalmente un sistema de humedales y lagunas y una secuencia de meandros y paleocauces que lo hacen un sistema hídrico complejo. Como se observa en la geomorfología natural para el área de estudio, el talud de terraza se separa del cauce principal en un promedio de 500 metros y en algunos sitios alcanza un kilómetro de distancia. Este ambiente ha sido alterado geomorfológicamente con el propósito de habilitar suelo productivo. Esas intervenciones han reducido su capacidad natural de desborde, de retención y de conducción.

En ese sentido, el funcionamiento hidrológico del río Bogotá ha sido alterado gradualmente debido a varios factores entre los que es importante reconocer los siguientes: primero, un volumen considerable del agua potable que consume la región, incluida la capital, es trasvasada por el

sistema Chingaza desde la cuenca del río Guatiquía que hace parte de la cuenca de la Orinoquía, lo que implica que a la carga natural de la cuenca del río Bogotá se suma la del río mencionado; segundo, el relleno de zonas de ribera y la consecuente desaparición de humedales han reducido el río a un canal y han aminorado su capacidad de retención e infiltración al subsuelo, lo que ha aumentado la velocidad de conducción superficial; tercero, la contaminación y los sedimentos han reducido su sección natural.

Figura 2-20. Imágenes de la adecuación del río Bogotá.



Nota. Fuente: especiales semana. Revista Semana
https://especiales.semana.com/rio_bogota/un_nuevo_cauce.html y *El Espectador*
https://especiales.semana.com/rio_bogota/un_nuevo_cauce.html

Desde los años 1990, las consecuencias del uso del recurso hídrico superficial evidencian los impactos de la metropolización sobre la Sabana de Bogotá. El panorama ambiental que se generó con la dinámica de metropolización conllevó a que un grupo de ciudadanos presentara una acción popular por la recuperación del río Bogotá. Así, en 2014, la sentencia⁴¹ que resolvió dicha acción obligó a la autoridad ambiental y a las entidades territoriales, entre otras, a un plan de recuperación y adecuación del río, cuyo objetivo debía ser generar las condiciones estructurales, ambientales y de gestión pública para su funcionamiento como eje principal del manejo hídrico de la región. La estrategia principal que adoptó la CAR se fundó en mejorar la sección de conducción del río a través del dragado y la construcción de diques. Esas obras avanzaron con éxito durante los últimos 8 años a lo largo del río, incluida la zona de estudio. No obstante, algunos sectores defensores del medio ambiente se pronunciaron manifestando que esa estrategia no solo no fue conveniente para la vida acuática y la conformación biótica del lecho del río, sino que legitimó el relleno histórico de las zonas de humedal y lagunas⁴².

En síntesis, las obras de adecuación del río han determinado una configuración paisajística que imprime cierta artificialidad a su paisaje, tanto por su canalización homogénea como por la reducción de sus zonas naturales de inundación y de decantación. Se trata, además, de una obra que legitima la eliminación histórica de gran parte de los ecosistemas de humedal, de los meandros y paleocauces del río, y que, simplemente, lo convierte en un canal de conducción. Si bien en el imaginario colectivo esa imagen podría resultar más favorable que aquella en la que se visualiza el río como un foco de contaminación y una cloaca cargada de desechos, que ha prevalecido por décadas, podría dejar en deuda resolver el conflicto histórico con el recurso hídrico iniciado con la llegada de los españoles (Guío & Palacio Castañeda, 2008).

⁴¹ Consejo de Estado, No. AP-25000-23-27-000-2001-90479-01. 28 de marzo de 2014. Consultar en http://siriobogota.car.gov.co/assets/sentencia_rio_bogota.pdf

⁴² Al respecto ver notas de prensa en <https://www.elespectador.com/opinion/columnistas/columnista-invitado/la-car-cundinamarca-enemigo-ambiental-de-la-region-column/>

2.2.2.2 Tecnificación de la agroindustria

Durante el siglo XX, la actividad agropecuaria en la Sabana de Bogotá evolucionó hacia tipos específicos de producción mecanizada que vinieron con la evolución del motor y el uso de combustibles. En especial, el cultivo de flores dio paso al cubrimiento de áreas extensas con invernaderos de plástico. Con este cultivo, el sector agropecuario encontró una nueva forma de producción que obtenía el mejor provecho del sistema hidrológico de la Sabana, cuya abundancia de recurso disponible en los acuíferos lo hizo viable y rentable. Sin embargo, como se mencionó antes, para este cultivo se necesitó de la perforación de cientos de pozos de extracción de aguas subterráneas cuyos efectos en la transformación de la estructura hídrica fueron trascendentales.

Por consiguiente, el impacto en el paisaje debido a la tecnificación de la agricultura se dio en distintos ámbitos. Las aguas servidas por los nuevos cultivos contaminaron las fuentes superficiales degradando los ecosistemas, el cubrimiento sistemático del suelo con cubiertas de plástico confinó las zonas de naturaleza arvense en islas, impidiendo los procesos de continuidad e interconectividad ecológica, y la mecanización de los procesos introdujo sistemas motorizados. Estos factores hicieron que el paisaje fuera concebido con una nueva mirada, pues no solo a nivel material el campo adquiría otras configuraciones formales, sino que simbólicamente su explotación entraba a ocupar un rol dual que oscila entre el sentimiento de orgullo por ser aporte a una economía nacional y formalizar el empleo rural, y el rechazo por las consecuencias sobre el medio ambiente.

De la mano de la tecnificación de los procesos en campo vino la tecnificación de los procesos industriales. En el área de estudio se localizaron especialmente industrias lecheras, como La Alquería, construida en terrenos de la Hacienda Fagua. También se levantaron estructuras para el manejo y almacenamiento de cereales dentro de las que se destacan El Molino en Cajicá y los silos de Almaviva en Chía. Estas estructuras, por su singularidad e irrupción en el espacio rural se han convertido en referente paisajístico.

2.2.2.3 Uso del automóvil

El modelo de la metrópolis tomó forma con la aparición del automóvil (Demaatteis & Monclús, 2000; García Vázquez, 2016; Harvey, 1989; Monclús, 2017). En el caso de Bogotá y la Sabana la ocupación y la expansión de la ciudad se relacionan directamente con la red de vías siguiendo el

modelo metropolitano global. De este modo, el ordenamiento territorial y la configuración espacial están claramente marcados por el funcionamiento del automóvil y las redes viales que componen la ciudad. En el área de estudio, desde mediados de siglo pasado se observan desarrollos a lo largo de las vías y la aparición de las primeras parcelaciones sobre los años 1970. A partir de entonces, este modelo ha condicionado una nueva forma de percibir el paisaje que vincula tanto una vivencia distinta del entorno como una percepción alterada por la velocidad (Harvey, 1989).

En el área de estudio, el principal eje de conexión entre Chía y Cajicá, la denominada “milla de oro”, es un caso que ejemplifica lo anterior. Fue un camino prehispánico que conectaba Zipaquirá con Bogotá y su obra de ampliación, hacia los años 1990, amplió su dimensión, coincidiendo en el momento en que se impulsó el desarrollo de vivienda en la zona. Entrado este siglo y enfáticamente en la última década, en los bordes de esta autopista se ha configurado un paisaje caracterizado por edificios de arquitecturas figurativas, identidades formales de marca, vallas de comunicación, zonas de estacionamiento y estructuras estéticamente singulares.

Un estudio de movilidad hecho para la región por la SDP (2017), ubicó a Chía en el tercer puesto entre los municipios con mayor número de viajes después de Bogotá, Soacha y Mosquera. Se estimó que 65.980 viajes salen y 65.895 llegan diariamente. En el caso de Cajicá, en el puesto 10, son 32.898 que salen y 32.873 que llegan. Del total de viajes realizados en días hábiles en Bogotá y la Sabana por motivos de trabajo, el 11,72% son intermunicipales. Los viajes que tienen a Bogotá como origen para volver a casa representan el 58% y para ir a trabajar el 26%. En contraste, los viajes que tienen a Bogotá como destino para volver a casa representan el 38% y para ir a trabajar el 36%. Esto refleja que hay más personas que se movilizan hacia Bogotá a trabajar y retornan a sus viviendas en la Sabana. Sin embargo, también las fuentes de empleo en los municipios son cubiertas por población bogotana que se desplaza a diario.

De acuerdo con esto, el proceso de metropolización consolida cada vez más el vínculo entre Bogotá y los municipios vecinos, haciendo que la lectura espacial y funcional del territorio tenga una escala de región.

En contraparte, contrastan los caminos veredales que mantienen condiciones de precariedad en su infraestructura, secciones reducidas, en muchos casos sin pavimentación, sin bordes, sin señalización.

Figura 2-21. Ejemplos de las vías rurales en el área de estudio.





Nota. Fuente. Google maps.

2.2.2.4 Comunicación

Como se señaló en la parte anterior, el auge del automóvil introdujo una nueva lógica de desarrollo y ordenamiento en la cual la comunicación visual en las vías ocupa un espacio a la vista. Las vallas y avisos y las redes informativas han tenido un despliegue amplio y abierto de comunicación que se cuentan dentro de la configuración paisajística. En el caso de estudio resaltan los avisos de tiendas comerciales, las formas arquitectónicas cargadas de símbolos y los espacios publicitarios. La noción de un espacio globalizado con información homogeneizada es un aspecto de transformación del paisaje que está directamente relacionado con la metropolización del territorio y la globalización de los mercados. No obstante, en el área de estudio, esta realidad contrasta con los caminos rurales que no cuentan con señalizaciones ni vallas de comunicación, en una suerte de anacronismo estético que hace que se perciban en el pasado.

2.2.2.5 Edificaciones en altura

La edificación en altura que fue habilitada desde los POT de segunda generación se ha dado principalmente en los centros urbanos y los corredores viales regionales. En el POT de Cajicá del 2000, la altura máxima para el área urbana era de 2 pisos y altillo, pero con el POT del 2008 se

incrementó a 5 pisos y, luego, con el del 2014, hasta 8 pisos. Para el suelo suburbano las alturas máximas incrementaron de 3 a 5 pisos con posibilidad de aumento a 6 pisos. En el POT de Chía del 2000, la altura máxima permitida era de 3 pisos y, excepcionalmente, sobre las vías principales, de 4 pisos. Ya en el plan de 2016 se incrementaron las alturas a 5 pisos en corredor vial para usos comerciales y a 6 para vivienda con posibilidad de aumento hasta 9 pisos. Las zonas suburbanas residenciales mantuvieron una altura máxima de 3 pisos.

En el área de estudio coexisten dos alturas, por un lado, las tradicionalmente permitidas en 1, 2 y 3 pisos, tanto en zonas urbanas como rurales, en ocupaciones agrupadas o dispersas de distintos usos. Por otro lado, las alturas permitidas desarrolladas en la última década en edificios de 5 y 6 pisos en centros urbanos y en corredores viales suburbanos con alturas de 8 pisos puntualmente localizados. Además, estas alturas coexisten con lotes vacíos con actividad agropecuaria o sin actividad alguna. El espacio se percibe como un paisaje disperso no consolidado, un *sprawlscape*, un paisaje transicional entre la antigua vida rural, el desarrollo tímido de alturas bajas y la apertura a la edificación en altura de la última década.

En este aparte, cabe hacer mención a las redes de infraestructura de energía eléctrica que, desde la segunda mitad del siglo pasado se desplegó por la Sabana y los cerros incorporando un nuevo elemento en el paisaje rural. Dichas redes atraviesan bosques, zonas de cultivo, zonas urbanas y, hoy, componiéndose de una franja de aislamiento a lado y lado que las protege, constituyen franjas lineales.

2.2.3 Intervenciones a las estructuras naturales

2.2.3.1 Relieve y geomorfología

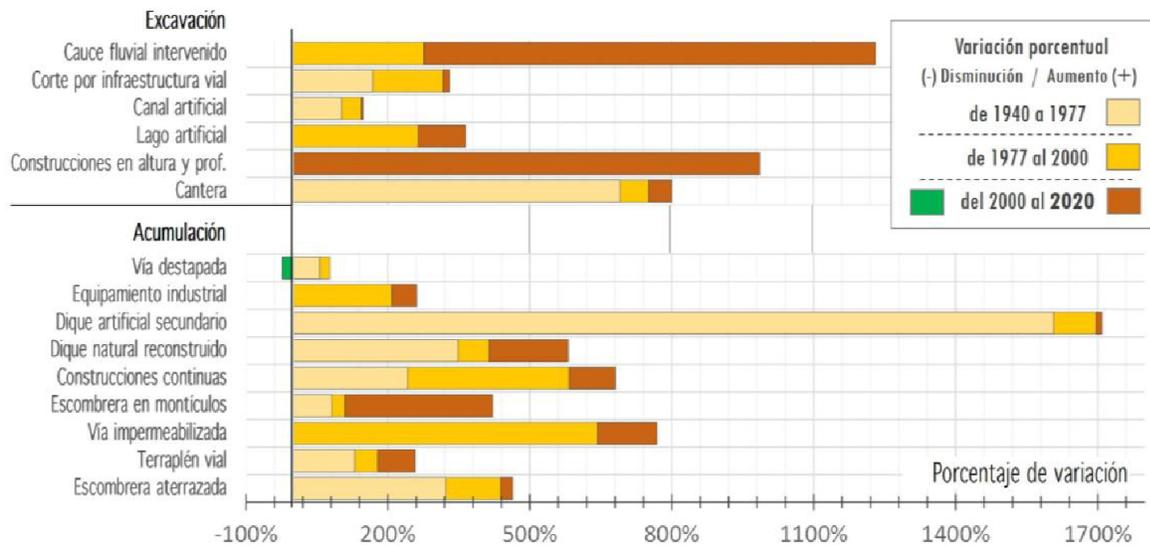
Las modificaciones al relieve se han realizado principalmente con los propósitos de habilitar suelo para la edificación de usos urbanos, de extraer material de cantera, de adecuar terrenos para las infraestructuras viales, de adecuar terrenos para la gestión hídrica y de adecuar terrenos para la producción agropecuaria. Principalmente la zona de cubeta de decantación de los ríos Frío y Bogotá ha sido modificada a lo largo de la Sabana por medio de rellenos, extensiones de las zonas de terraza y levantamiento de diques. A su vez, las zonas de cantera han dado lugar a degradación de

zonas de piedemonte, y de ambiente estructural morfogénico. Se suman a esta dinámica las grandes excavaciones para la construcción de sótanos y edificaciones en el subsuelo.

Según el estudio de Castiblanco (2021b) sólo en Chía, el material acumulado en rellenos aterrizados es de casi 8 millones de m³ y el extraído de canteras es mayor a 20 millones de m³. Esta dinámica se dio con mayor intensidad en las décadas de 1980 y 1990 alcanzando la huella más grande de m³/hab/año hacia finales de la década de 1970.

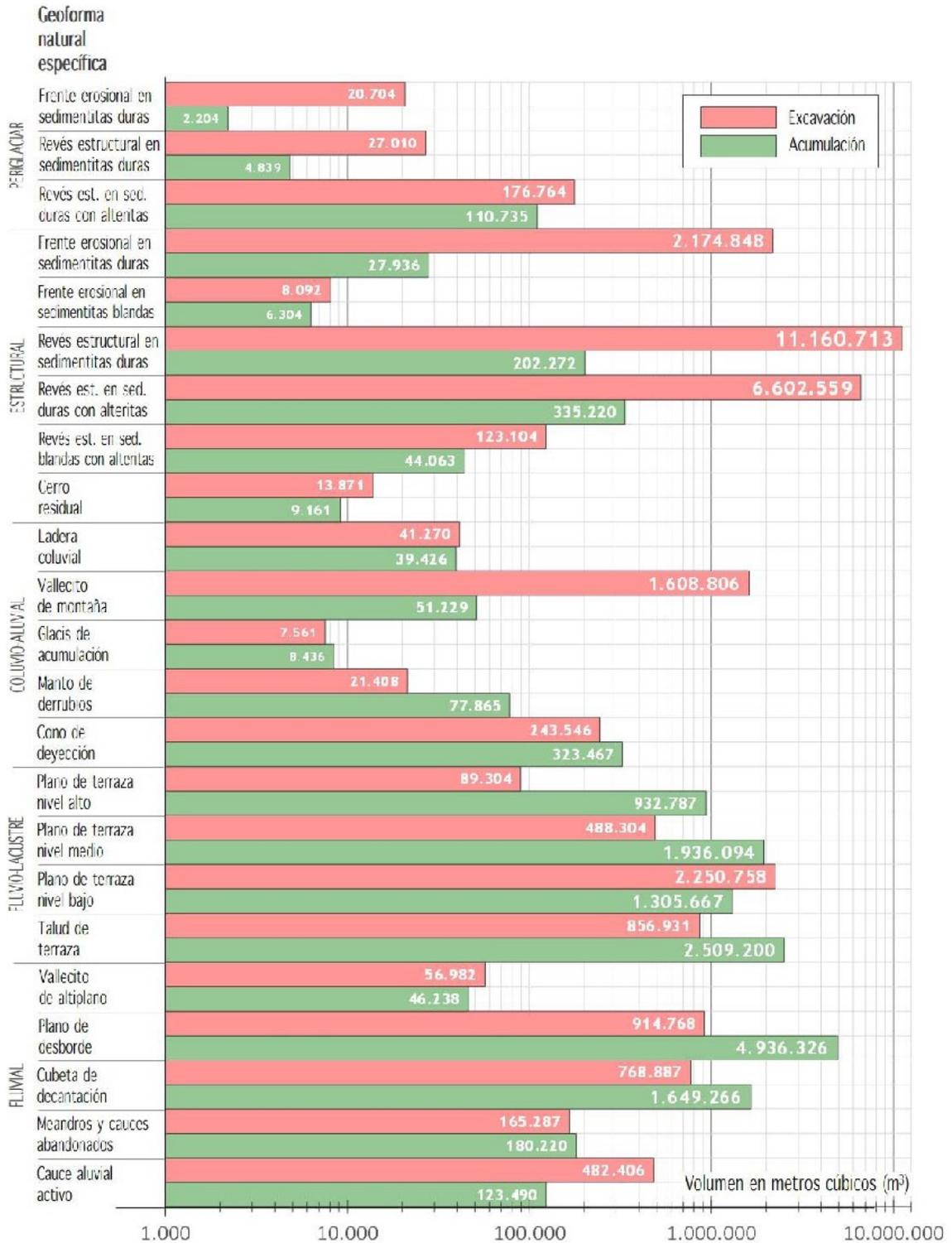
Desde el siglo XX la explotación de arenas, arcillas y piedra se ha concentrado en la zona sur occidental, en Mosquera y Soacha, sin embargo, en Chía y Cajicá, y en el área de estudio existen canteras de explotación cuyo funcionamiento está vigente. Esta forma de explotación, además de la degradación ambiental que supone, genera islas en los bosques de los cerros a manera de parches que hacen irrumpen en el paisaje caracterizadas por su color arena que contrasta con el verde de fondo de los bosques y plantaciones de los cerros.

Figura 2-22. Variación porcentual del volumen de excavación y acumulación entre periodos caracterizados por modelados antropogeomorfológicos específicos.



Fuente. Gráfica tomada del estudio de Castiblanco (2021)

Figura 2-23. Volúmenes absolutos de excavación y acumulación para el año 2020 por geoformas



Fuente. Gráfica tomada del estudio de Castiblanco (2021)

2.2.3.2 Sistema hídrico

El sistema hídrico de la Sabana se ha modificado con la construcción de infraestructuras de captación y embalsamiento, con obras de adecuación hidráulica lograda por medio de diques y dragados, modificaciones de cauces, rellenos de meandros, paleocauces, madre viejas, y chucuas. Desde la desecación de los cuerpos superficiales hasta la extracción sistemática de aguas subterráneas, estas alteraciones a la lógica ambiental del recurso se han dado para el riego de cultivos, acueductos y uso industrial como usuarios principales. Los impactos en el paisaje trascienden a la alteración de la vida silvestre, la estructura ecológica, y la gestión del territorio. La pérdida de un sistema de drenaje, infiltración y conducción natural ha generado las condiciones para que se den inundaciones en periodos de lluvia.

2.2.3.3 Vegetación

Uno de los aspectos más trascendentales en la alteración al medio ambiente en la Sabana, y por consiguiente, en la transformación de su paisaje, es el uso e implementación de especies vegetales foráneas. En primer lugar, están los grandes árboles: el eucalipto, actor principal en la desecación, introducido desde el siglo XIX. Por su imagen, simbolismo y usos medicinales y maderables hace parte de la vida de la Sabana. El paisaje sabanero no se concibe sin su presencia. Los pinos cipreses, especies coníferas europeas y norteamericanas, fueron introducidos a la Sabana para plantaciones extensas, llegando a cubrir antiguos bosques nativos; también hacen parte de la imagen, repertorio natural, usos y cultura de la Sabana por su carácter ornamental. Las acacias también juegan un papel importante en la configuración del paisaje, son especies leñosas que, por su rápido crecimiento, fueron introducidas con posterioridad a los eucaliptos y los pinos, para la producción de madera y celulosa, están presentes en las laderas de los cerros orientales y occidentales, extendidas en forma de plantación. Otros árboles puramente ornamentales, como el Urapán, la Araucaria, el Magnolio, el Liquidámbar fueron introducidos en menor cantidad, principalmente para armonizar ambientes de haciendas, casas y conjuntos urbanos. Hoy en día hacen parte del repertorio utilizado para el arbolado urbano.

En segundo lugar, las coberturas de pastos y forrajes introducidas para el ganado de las cuales sobresalen el pasto kikuyo y el carretón rosado; especies que han llegado a convertirse en cobertura generalizada de todo el suelo de la Sabana. Actualmente el pasto kikuyo ha iniciado un declive por su valoración como especie invasiva. Junto con estas coberturas, desde el siglo XIX

fueron introducidas especies menores que hacen parte del paisaje de la Sabana y su ecología como el diente de león o la malva. Sin embargo, entrado el siglo XXI, de la mano de las tendencias en diseño urbano que propician el diseño ecológico del paisaje citadas, se han introducido un sinnúmero de coberturas, pastos, gramíneas, flores que han servido a las áreas urbanas para complementar su ambiente y diseño urbano.

En tercer lugar, plantas exóticas como el retamo liso y el espinoso, especies africanas traídas en la segunda mitad del siglo XX con el fin de generar cercados que resguardaran los cultivos y protegieran el ganado de animales predadores, ocupan un lugar importante en la transformación del paisaje por sus efectos a nivel biológico pues son plantas con propiedades inhibitorias de la germinación de otras plantas a su alrededor citadas, son plantas capaces de soportar distintas condiciones climáticas, lo que las ha convertido en un gran competidor en la supervivencia del bosque, llegando a ser consideradas las especies invasoras más perjudiciales para los ecosistemas de la Sabana citadas. En la última década se han impulsado iniciativas para la erradicación del retamo por su amenaza para la flora y fauna nativa.

En cuarto lugar, especies arbóreas y arbustivas introducidas para el cercado y para la jardinería como la Eugenia, cuyo uso generalizado en la mayor parte de los conjuntos residenciales de vivienda campestre la ha convertido en un actor principal en la configuración del paisaje. Crea redes continuas de setos que albergan vida y dan continuidad a procesos.

Finalmente, en la última década, con el impulso de la cultura ecologista y la implementación de políticas e iniciativas de sostenibilidad y restauración ecológica desde las autoridades ambientales, las especies arbóreas y arbustivas nativas han retomado un lugar importante en la configuración del paisaje. Existe hoy una mezcla de foráneas y nativas en la construcción de jardines y plantaciones. Lo que denomina Gilles Clement, un jardín planetario que no distingue especismos. Simbiosis en la que cooperan especies. En los bosques naturales, primarios o secundarios al ser transformados en plantaciones de eucaliptos, pinos o acacias, junto con la desecación de fuentes hídricas y la pérdida de evapotranspiración, se han dado las condiciones para la ocurrencia de incendios forestales.

2.2.4 Análisis de morfología y huella urbana

En la transformación del paisaje la evolución histórica de la ocupación del suelo resulta relevante en términos del desarrollo morfológico y de la huella urbana de las construcciones en el espacio. En esto, el estudio realizado por el Distrito para Bogotá y la Sabana (IDOM, 2018), recoge un conjunto de conclusiones que permiten la lectura de la configuración física del territorio en términos de su evolución histórica, usos del suelo y ocupación. Para la Sabana, el análisis de ese estudio evidenció el tránsito entre cuatro momentos determinantes de la configuración paisajística, a saber: el estado prehispánico y su transición a la época colonial, conformado por centralidades que hoy son municipios; el estado republicano, conformado por núcleos municipales y edificaciones dispersas; el estado moderno, conformado como un territorio disperso y descentralizado, tejido por vías de comunicación y ferrocarriles; y el estado metropolitano, un territorio expandido conurbado y con carácter regional (Ídem, 2018, p. 19).

Del análisis hecho por IDOM se deduce que para la década de 1990 la ocupación en el área de estudio y en la Sabana de Bogotá aún estaba concentrada en los centros urbanos históricos y en menor medida a lo largo de los ejes viales principales, por su ubicación con acceso a servicios públicos, a bienes y servicios y a medios de transporte. Para esa época aumentaron las ocupaciones en suelos contiguos a la Av. Pradilla, a la vía a Tabio, y la vía que conecta Cajicá y Chía. Mientras tanto, en las zonas rurales se daba inicio a la ocupación dispersa con viviendas aisladas en conjuntos de baja densidad y con infraestructuras complejas demandadas por los usos agroindustriales.

Para la década de 1990 los municipios contaban con una malla vial urbana que se extendía hacia las veredas y las zonas rurales a través de la cual se fue expandiendo el centro urbano. Esta expansión hacia la periferia fue haciéndose cada vez más densa de edificaciones y fue alcanzando sitios más alejados del centro. Las zonas rurales empezaron, entonces, a conformarse en un mosaico de diversos usos que comparten el espacio. Por un lado, agrupaciones de vivienda en baja densidad y viviendas aisladas y de forma dispersa, y por otro, cultivos y potreros, invernaderos de flores y galpones avícolas. Esta mezcla de usos se daba a su vez en medio de diversos ambientes en inmediaciones al río Frío, por ejemplo. En especial, en la montaña se inició una ocupación de muy baja densidad con viviendas dispersas en medio de zonas despejadas de bosques.

Figura 2-24. Mapa de morfología y huella urbana.

Fuente: elaboración propia a partir de datos IDOM

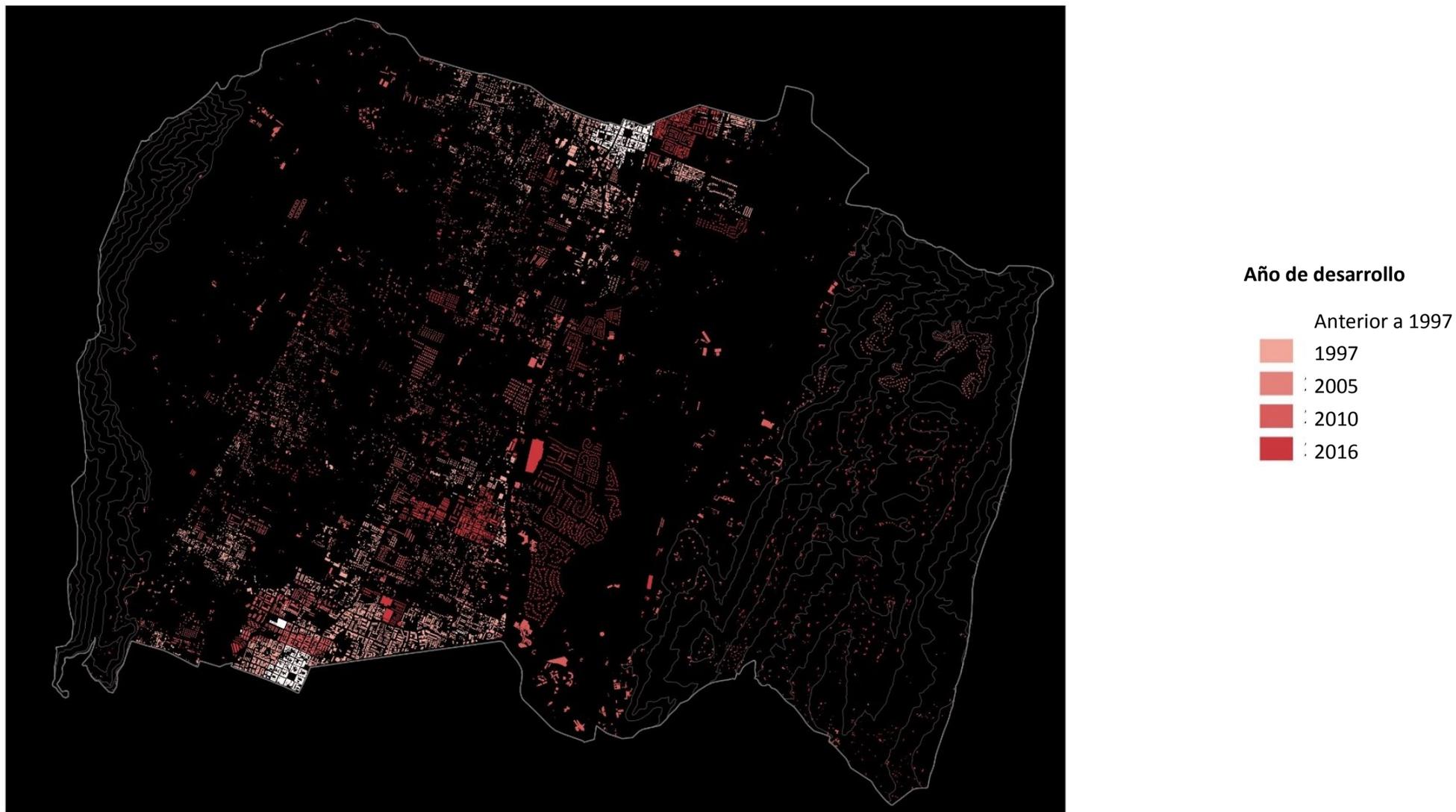
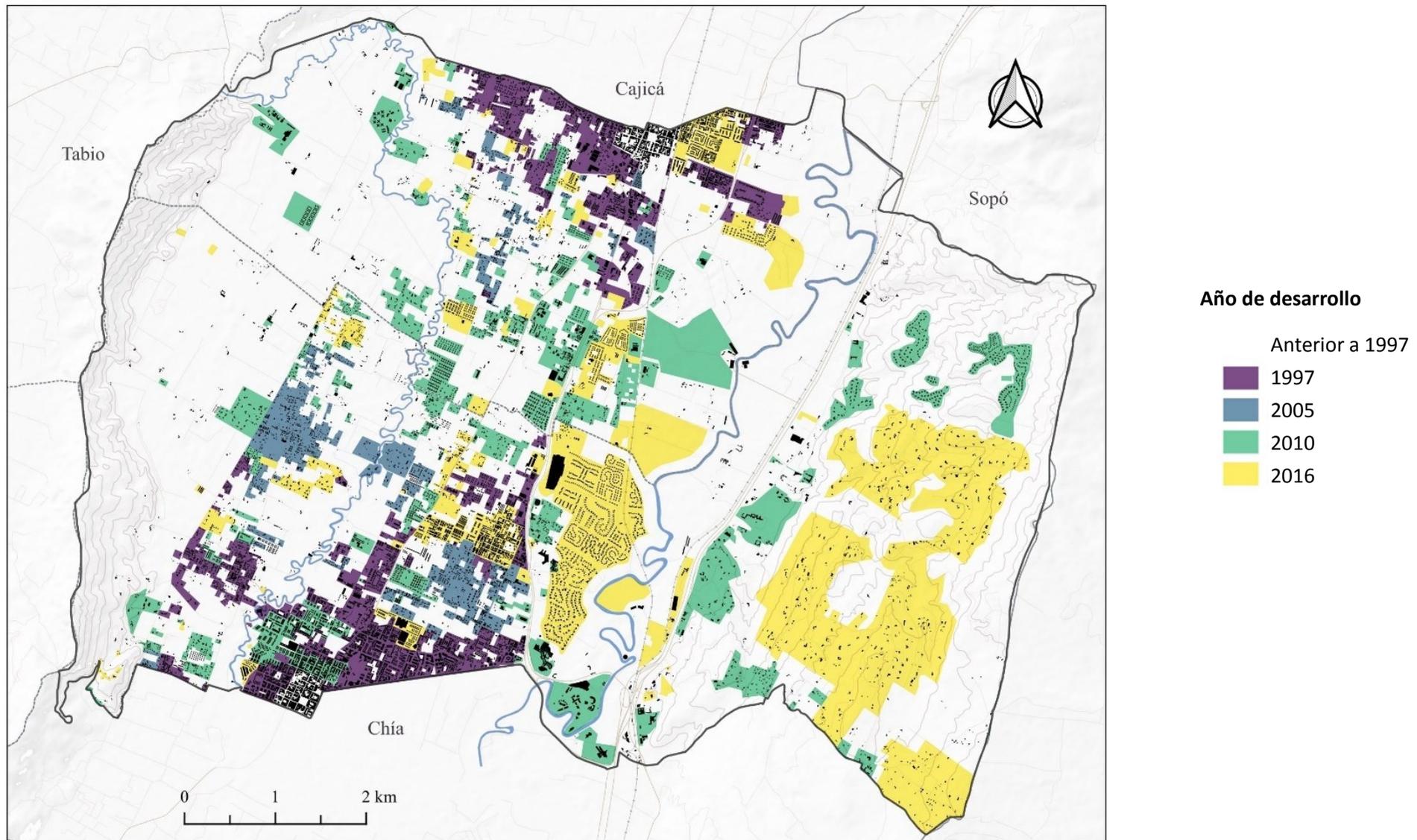


Figura 2-25. Mapa de morfología y huella urbana por predios



Para inicios de siglo, con la habilitación de suelo a través de los planes de ordenamiento hubo una explosión urbana que detonó la ocupación desconcentrada del territorio. Aparecieron, entonces, las primeras ocupaciones en grandes conjuntos en zonas rurales con patrones de desarrollo de vivienda agrupada alrededor de vías privadas; también incrementó la ocupación en zonas rurales a través de centros poblados que fueron creciendo con patrones de desarrollo similares al urbano, que fueron consolidando una red policéntrica de asentamientos veredales conectados por vías secundarias de menor jerarquía. Gran parte del suelo rural de la planicie empezó a subdividirse en predios de menores dimensiones como respuesta a loteos familiares o a negocios inmobiliarios. En consecuencia, el trazado vial fue sumando vías cerradas, servidumbres de paso y caminos angostos que fueron determinando el tejido vial que configura el espacio actualmente. En contraste con esta situación, el desarrollo de la infraestructura de las vías principales, a cargo de concesiones, mejoró sus condiciones de accesibilidad y de calidad.

El desarrollo desconcentrado fue haciendo que la ocupación dispersa alcanzara las zonas rurales más alejadas del centro, mientras éste ha continuado dilatando su consolidación durante varias décadas. Es así que en el área de estudio se encuentran parcelaciones de vivienda campestre en zonas rurales con vías de acceso precarias, como en la vereda Canelón en Cajicá, por ejemplo; zonas de vivienda en alta densidad localizadas sobre las vías regionales, como en la variante de Cajicá, por ejemplo; y, en contraste, lotes disponibles en los centros urbanos.

A partir del 2008, la ocupación del suelo rural se incrementó aún más. La expansión de los centros urbanos hacia las zonas inmediatas a las vías principales condujo cada vez más a la conurbación entre zonas ocupadas. El territorio fue tomando forma a través de la mezcla de distintos usos urbanos, suburbanos, industriales, con usos agropecuarios, forestales y de vocación ambiental. Los conjuntos residenciales se difuminaron a lo largo del territorio abarcando grandes áreas en medio de cultivos, bosques y zonas urbanas. Como se observa en el mapa de evolución de la huella urbana, la zona montañosa de la vereda Yerbabuena se desarrolló en un patrón de baja densidad, pero ocupando gran parte del suelo. De igual forma sucedió con las parcelaciones de vivienda campestre en inmediaciones al río Bogotá, donde se desarrollaron grandes parcelaciones de vivienda agrupada en baja densidad, como en hacienda Fontanar, entre otras.

Después de la primera década de este siglo, con la adopción de los planes de ordenamiento que expandieron los perímetros urbanos y declararon nuevas zonas suburbanas, la huella urbana ha

empezado a consolidar un territorio con ocupación continua en el que no es posible distinguir la frontera urbana de la rural ni tampoco las fronteras administrativas. Las zonas rurales siguieron reduciendo el espacio agrícola siendo receptoras de desarrollos de vivienda cada vez más densos habitacionalmente. Las zonas de protección ambiental se fueron ocupando con infraestructuras para distintos usos, como en el caso de la ronda del río Bogotá, donde los conjuntos residenciales han localizado zonas de recreo y plantas de tratamiento de aguas residuales.

Lo que se observa del análisis de la evolución de la huella urbana es un proceso que combina dos dinámicas y resulta, por tanto, en dos procesos de configuración espacial. Por un lado, la ocupación de las zonas rurales ha sido constante y acelerada, desconcentrada y dispersa. Esto se debe, en parte, a la flexibilidad en los usos permitidos en las zonas rurales suburbanas y en los suelos de protección, pero más aún, a la demanda de suelo y al alza de precios que hacen rentable el negocio inmobiliario. Al respecto, se tiene que, en algunos municipios de la Sabana, el suelo suburbano supera en más del doble al urbano, como el caso de Funza o Tocancipá, e incluso llega a multiplicarlo por seis, como en el caso de Cota. Además, una parte del suelo protegido se ha ocupado con usos urbanos. En Chía, por ejemplo, esa parte representa el 10% del suelo de protección (SDP, 2017). Por otro lado, la ocupación de las zonas urbanas ha sido lenta y difusa en el espacio. Los centros urbanos continúan con áreas urbanizables disponibles y lotes sin desarrollar. Esto se debe a que el margen de rentabilidad del negocio inmobiliario es bastante menor en comparación con el suelo rural (Chaves L., 2015), haciendo que el sector constructor vea menos propicia la edificación en estos suelos.

La última década está marcada por el desarrollo de conjuntos y edificios en altura que han incrementado la densidad habitacional tanto en zonas urbanas como en zonas rurales. La conurbación entre los dos municipios es evidente y las zonas rurales con usos agropecuarios se han reducido drásticamente. No obstante, algunas zonas de uso agropecuario continúan sin ocupaciones. Este caso es especialmente observable en la Hacienda Fagua y el sector inmediato al río Bogotá en el norte de Cajicá.

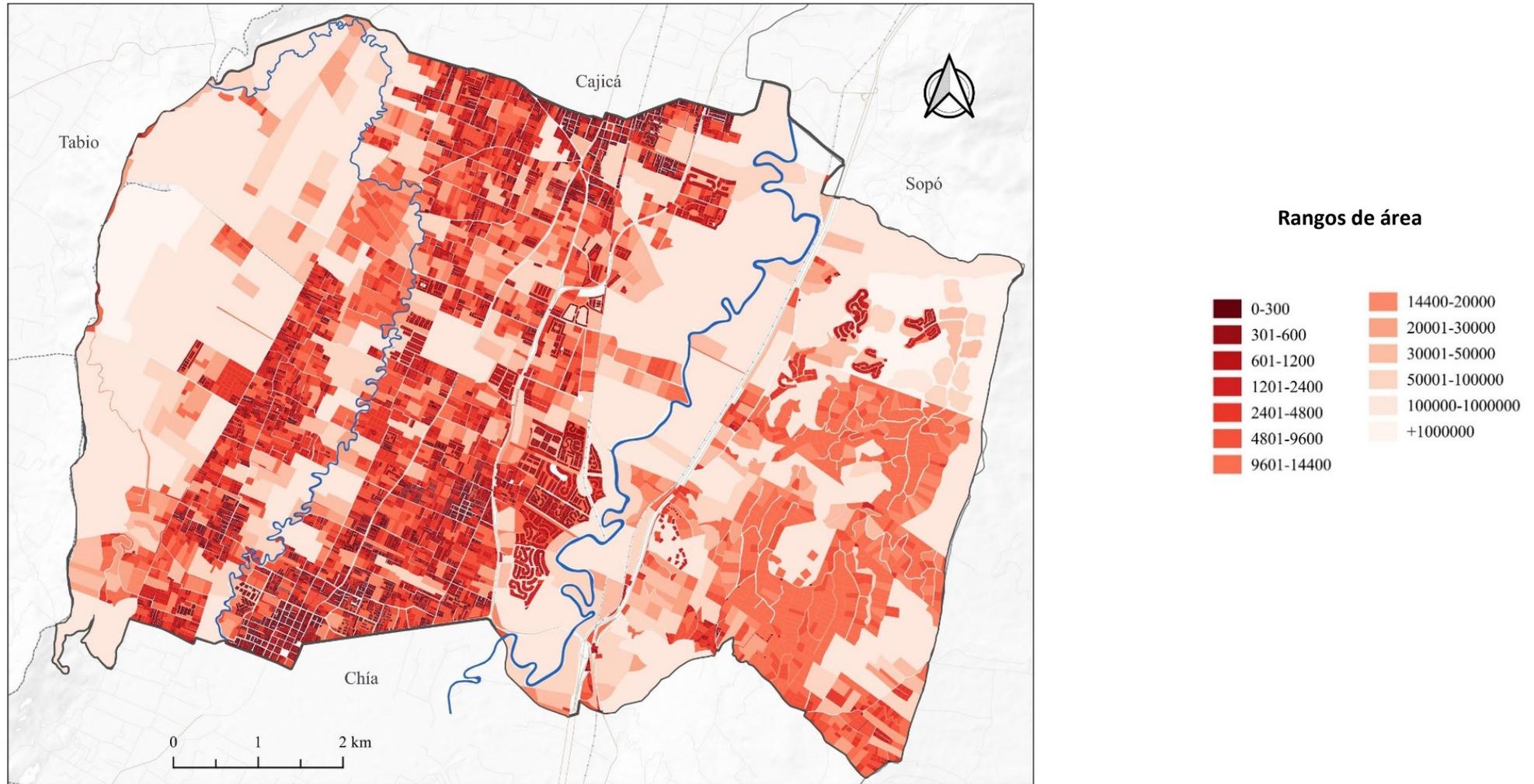
El proceso de conurbación que se evidencia del análisis de ocupación y huella urbana adquiere otra connotación espacial observado desde la densidad predial. En este caso, las áreas contiguas a los ríos Frío y Bogotá, a la autopista Central, a la vía férrea, así como las zonas montañosas del occidente se componen de predios de grandes dimensiones. Por un lado, están las zonas rurales

de producción agropecuaria como la hacienda Fagua, y de protección ambiental como la reserva forestal de los cerros de occidente o nororiente; por otro lado, las zonas productivas destinadas a invernaderos y las zonas de servicios como clubes, universidades, campus y zonas de recreo.

En las densidades de los rangos medios se distinguen de forma homogénea las agrupaciones de viviendas dispersas en las montañas orientales y de forma más dispersa en la planicie las zonas de mosaicos agrícolas con vivienda campestre.

Figura 2-26. Mapa de densidad predial.

Fuente: Elaboración propia con datos IGAC



2.2.5 El papel del Estado

El proceso acelerado de crecimiento urbano surgido en el país desde la entrada la segunda mitad del siglo XX obligó la adopción de políticas en materia de urbanismo y planificación urbana. Las nuevas dinámicas de concentración urbana y la consecuente demanda de servicios forzaron procesos como la descentralización y la modernización del Estado, cuyo objetivo fue legitimar el ejercicio del poder participativo en la toma de decisiones públicas. En este marco institucional surgió la Ley 152 de 1994, llamada Ley Orgánica de Planeación, constituida como base normativa de los planes de desarrollo territoriales y fundada sobre la Constitución Política de 1991 que reconoció dichas nuevas dinámicas y otorgó a los municipios autonomía en materia de ordenamiento territorial facultándolos para regular los usos del suelo. Siguiendo lo dispuesto en el artículo 41 de dicha Ley, se adoptó la llamada Ley de Ordenamiento Territorial (Ley 388 de 1997), a través de la cual los municipios quedaron obligados a formular sus Planes de Ordenamiento Territorial para la orientación del desarrollo en términos de usos, ocupación y transformación de su espacio físico, como instrumentos complementarios a la planificación económica y social.

En consecuencia, en adelante fueron adoptadas distintas normas reglamentarias de los ámbitos cultural, ambiental e institucional que, junto con los POT, conforman el soporte de decisiones político administrativas que inciden en la transformación del paisaje. Uno de los hechos más relevantes en la actualidad es la figura adoptada recientemente denominada Región Metropolitana⁴³. Esta figura, desarrollada con el propósito de organizar y administrar los asuntos del territorio que son comunes, denominados hechos metropolitanos, relacionados con servicios públicos, estructura ecológica, movilidad, industria, dotación de servicios y demanda de suelo para vivienda, influyendo en la configuración espacial y funcional de los territorios, y por tanto, genera determinantes con las que se construye y percibe el paisaje de la Sabana de Bogotá.

⁴³ Su proceso de adopción inició con el acto legislativo 02 de 2020 que modificó algunos artículos de la Constitución Política, continuó con la adopción de la Ley Orgánica 2199 de 2022, que reglamentó su funcionamiento y avanzó con el Acuerdo Regional 001 de 2022, por medio del cual se adoptan sus estatutos

Tabla 2-4. Cuadro de análisis de los POT de Chía y Cajicá.

PRINCIPALES DECISIONES DE ORDENAMIENTO EN LOS POT DEL CASO DE ESTUDIO	
Chía	Cajicá
<p>Desde la década de 1970, el municipio de Chía contaba con un instrumento denominado Plan de Desarrollo Regional y Urbano (Acuerdo 16 de 1974), que incorporaba asuntos de ordenamiento territorial. En este se describían y regulaban procesos como la lotificación y el desarrollo de zonas de granjas. Estas definiciones fueron el punto de partida de un proceso en que la dimensión de los predios fue reduciéndose gradualmente en zonas de vivienda rural, vivienda campestre o conjuntos cerrados.</p> <p>Para el año 2000 el municipio adoptó su primer plan de ordenamiento bajo el Acuerdo 017. En éste, el territorio fue visualizado como una unidad dentro de una matriz regional con dinámicas compartidas y apostó a su posicionamiento estratégico en la Sabana proponiéndose disponer de condiciones y suelo para para la oferta de vivienda campestre, de servicios educativos y de turismo. Así, la vocación tradicional agropecuaria se tornaría hacia la dinámica urbana y suburbana. Su visión fue descrita como:</p> <p style="padding-left: 40px;">“Chía, centro histórico y territorio de paz, privilegiado por su ubicación estratégica en el entorno regional, será un municipio educador, turístico y cultural, basado en un desarrollo competitivo, sustentable y sostenible, con liderazgo regional, expresado en mejores niveles de calidad de vida de sus habitantes” (Concejo Municipal de Chia, 2000, no. 1).</p>	<p>El municipio de Cajicá adoptó su primer plan de ordenamiento territorial en el año 2000 mediante el acuerdo 008. En este se reconoció el rol del municipio como parte de la región de la Sabana y se quiso realzar el potencial que le confiere su localización estratégica, por lo que se hizo referencia a la “importancia funcional reflejada en su patrimonio cultural, histórico, natural y paisajístico y la tradición y prestación de servicios educativos”. Teniendo como soportes de la economía del municipio la industria manufacturera, el transporte, el comercio, la agroindustria y el sector turismo, el plan se fijó objetivos relacionados con el fortalecimiento de dichas economías.</p> <p>En cuanto a la regulación de usos y edificabilidad del suelo, el plan estableció estrategias orientadas al desarrollo de las áreas urbanas en armonía con el perímetro de prestación de servicios públicos. También se propuso objetivos como el rescate y fomento del espacio público como eje estructurante del desarrollo, la promoción de un centro urbano de actividades comerciales y la incorporación de elementos naturales de embellecimiento. Por otra parte, estableció políticas y estrategias para los sectores industrial, agrícola y turístico, para los servicios salud, educación, cultura y deporte, y proyectos específicos para su ejecución. El plan delimitó el suelo con potencial de desarrollo urbano y el suelo para usos comerciales y de servicios a lo largo de los ejes de comunicación regional. Finalmente, definió el suelo de</p>

Para el logro de esta visión el plan optó por sacar el máximo provecho sobre las áreas adyacentes a las vías regionales principales y delimitar las zonas de protección, también implementó instrumentos complementarios como planes parciales y figuras alternativas para el desarrollo del suelo rural como los corredores viales suburbanos. El ordenamiento se fundó en gran medida sobre necesidades y demandas exógenas a la jurisdicción municipal incrementando tanto el área de suelo desarrollable como la oferta de servicios.

expansión urbana cuya destinación sería el desarrollo de vivienda de interés social.

**2do.
POT**

En el año 2016, fue adoptada la modificación al Acuerdo 017, mediante el Acuerdo 100. Este Acuerdo fortaleció y profundizó sobre la articulación del municipio en la dinámica regional y a su vez amplió el marco estratégico en cuestiones ambientales proponiéndose metas de restauración ecológica, de conectividad ecosistémica y de saneamiento y preservación medioambiental; incorporó conceptos para la administración del territorio como la gestión del riesgo, la vivienda de interés social, o el espacio público, y acogió una visión de “nueva ruralidad”. Su visión fue descrita como:

“Chía, centro histórico y territorio de paz, privilegiado por su ubicación estratégica en el entorno regional, será en el 2030 un municipio educador, turístico, cultural, basado en un desarrollo competitivo, sustentable y sostenible, con liderazgo y acciones conjuntas regionales, buscando la generación de espacios verdes y condiciones ambientales óptimas para el desarrollo del municipio, expresado en mejores niveles de calidad de vida de sus habitantes; desde lo ambiental, el municipio realizará todas las acciones

El acuerdo 008 de 2000 fue modificado mediante los acuerdos 009 de 2002, 07 de 2004 y 21 de 2008 y su revisión general se dio mediante el Acuerdo 16 de 2014. Las dos primeras modificaciones se dieron con el fin de ajustar su contenido a los términos concertados con la autoridad ambiental, mientras la del 2008 acogió definiciones, conceptos y marcos normativos de superior jerarquía en materia de ordenamiento del suelo rural. Como cambio trascendental al plan inicial, el Acuerdo del 2008 abrió paso a la edificación en altura de hasta 5 pisos en suelo urbano y habilitó la figura del corredor vial. Con estas decisiones se introdujo una mayor edificabilidad y se permitieron nuevos usos del suelo (Concejo Municipal de Cajicá, n.d., pt. 2). En conjunto, estas decisiones incrementaron la densidad habitacional, la ocupación urbana y la oferta de servicios.

De forma similar al municipio de Chía, el Acuerdo 016 de 2014 consolidó un modelo urbano basado en la oferta de suelo para la demanda de la región. Cajicá optó por atender a las necesidades exógenas a su territorio mediante la incorporación de suelo para la

encaminadas a la restauración de la estructura ecológica municipal y de la cuenta alta del Río Bogotá, al saneamiento del mismo y del río Frío y será impulsor de políticas de preservación, reforestación y recuperación de áreas protegidas y de la conexión entre los ecosistemas; se integrará en asociaciones de orden regional con el objetivo de realizar un ordenamiento del municipio con visión de territorio que contribuya a la recuperación de la estructura ecológica principal”. (Alcaldía Municipal - Departamento Administrativo de Planeación, 2016, no. 8)

El Acuerdo 100 expandió las herramientas de ordenamiento mediante la clasificación de sistemas y reorganizó las definiciones de usos del suelo incorporando conceptos como la estructura ecológica principal y el desarrollo restringido en suelo rural; adoptó la delimitación de suelos de protección en línea con lineamientos ambientales de orden superior como las zonas de ronda hídrica, de reserva forestal y de producción agrícola. El Acuerdo 100 generó un marco normativo que abrió paso a la densificación y al crecimiento urbano mediante el aumento de la edificabilidad y la delimitación de nuevas zonas de desarrollo; a través de este plan se dieron las condiciones para el desarrollo de edificaciones en altura, planes parciales, zonas de expansión urbana, usos comerciales y de servicios en corredores viales.

**CONCLUSION
ES**

Hubo, entonces, una decisión de crecimiento urbano planificado a partir del primer plan que fue ratificada en su modificación posterior. Esa decisión abocó por la habilitación de suelo rural y la protección de zonas de interés ambiental. En términos de la transformación del paisaje, en tanto decisiones en la construcción del espacio físico, han jugado un rol

provisión de vivienda y servicios para la región. Se dio vía libre a la construcción en altura incrementando las máximas permitidas con posibilidades de 6 y 8 pisos. Se instauraron las cargas urbanísticas y se ampliaron las zonas de desarrollo urbano y suburbano. Con este conjunto de modificaciones se confirió al territorio una vocación orientada hacia la urbanización y la instalación de comercio y servicios de gran escala, hacia el desarrollo y la densificación urbana y suburbana y, por tanto, fue promovida una reducción y desestimación de las zonas de producción agropecuaria. Sólo se conservó el uso agropecuario para grandes fincas de producción extensiva. La visión del municipio fue definida como:

“En 2030 el territorio municipal permitirá la cobertura de las necesidades de la población en condiciones de equidad, la protección de valores locales, culturales y ambientales naturales, y la provisión de vivienda y servicios en condiciones de competitividad, sostenibilidad y equidad. Todo ello en un contexto de optimización del gasto público y buen gobierno”. (Concejo Municipal de Cajicá, 2014, no. 9)

En síntesis, el Acuerdo 008 de 2000 fijó las bases de desarrollo de un modelo de ordenamiento que integraba la vocación industrial, turística y de servicios del municipio con el potencial para la instalación de comercio y servicios para la región; posteriormente hubo dos modificaciones que acogieron aspectos relacionados con áreas de

determinante en la configuración física actual que pone en evidencia un centro urbano expandido y unas zonas rurales con edificación dispersa.

En conclusión, inicialmente, el Acuerdo 017 fijó las bases de desarrollo, determinó el rol del municipio en el ámbito de la Sabana y promovió la edificabilidad y densificación; posteriormente, el Acuerdo 100 ratificó dichas decisiones, incrementó la cantidad de suelo urbanizable y la edificabilidad permitida, precisó aspectos relacionados con las zonas de desarrollo restringido y amplió los usos del suelo a una oferta regional. No obstante, el Acuerdo 100 fue suspendido luego de acciones de la comunidad que llevaron a un juez de la República a suspender el plan en 2019, motivado en asuntos como la protección del suelo productivo o los conflictos por usos del suelo. A pesar de encontrarse fuera de vigencia actualmente, algunos desarrollos que obtuvieron licencia en base a esa norma continuaron su ejecución impactando en la transformación del paisaje.

preservación ambiental, y luego, una modificación en el 2008 que permitió y dio vía libre a la habilitación de instrumentos para la urbanización y la suburbanización del suelo. Finalmente, la revisión general del plan realizada en 2014 ratificó las decisiones de crecimiento urbano y disposición de suelo para demanda de la región, incrementó la densidad y la edificabilidad, generó las herramientas para la aplicación de instrumentos de gestión y, en suma, vinculó al municipio a una dinámica de urbanización y gestión urbana que, además de transformar las lógicas socioeconómicas y de ordenamiento, han contribuido en la transformación del paisaje.

2.2.5.1 Adopción de normas de regulación ambiental

En materia ambiental las primeras decisiones político administrativas se originaron en la década de 1970 teniendo como punto de partida la Cumbre de la Tierra de Estocolmo realizada en 1972 en el marco de la Conferencia de las Naciones Unidas sobre el Medio Ambiente. La repercusión de lo postulado allí se dio en Colombia a través de la adopción de la Ley 2811 de 1974, denominada Código de Recursos Naturales, en la que se modificaron las competencias de las autoridades ambientales creadas una década antes, asignándoles funciones de operar y administrar lo concerniente al medio ambiente, ya que durante el período de 1961 a 1968, la CAR no dependía de ninguna entidad como sí lo hacían corporaciones de otras regiones adscritas al sector agropecuario. Con la expedición del Decreto 627 del 10 de abril de 1974 esa entidad fue adscrita al Departamento Nacional de Planeación DNP, comenzando así un nuevo período en el que se realizaba su papel en la planificación a nivel regional (Corporación Autónoma Regional de Cundinamarca, 2020). Posteriormente, con la Ley 86 de 1987, las corporaciones tuvieron que asumir el reto de promover el desarrollo regional mediante el aprovechamiento racional de los recursos naturales. Este antecedente administrativo resulta trascendental a la configuración del paisaje, pues crea un ámbito específico de actuación de una entidad frente al componente ambiental del territorio que la posiciona como autoridad responsable de hechos constituyentes del paisaje.

Una década después, el Informe Bruntland generado por la misma ONU en 1987, impulsó el concepto de desarrollo sostenible como estrategia para replantear las políticas de desarrollo económico globalizador frente a su costo medioambiental. De ese informe se impartieron distintos lineamientos para la preservación ecológica a nivel mundial. Parte de esas líneas conceptuales fueron retomadas en la Constitución Política colombiana de 1991, considerada una constitución ecológica que enfatiza la protección del medio ambiente. Posteriormente la Cumbre de Río, en 1992, retomó el Informe Bruntland tomando como eje central el concepto de desarrollo sostenible. A partir de allí, se dieron decisiones administrativas del ámbito nacional que determinaron asuntos trascendentales en materia de ecología y medio ambiente: se adoptó la Ley 99 de 1993, que creó el Ministerio de Medio Ambiente y el Sistema Ambiental Nacional, ley en la cual fue declarada como de interés ecológico del ámbito nacional la Sabana de Bogotá, sus páramos, aguas, valles aledaños, cerros circundantes y sistemas montañosos. Esta Ley marcó el inicio de una gestión caracterizada por la necesidad de adecuar las corporaciones autónomas a las nuevas responsabilidades de

gestión ambiental coordinadamente con las entidades territoriales. A partir de la misma Ley, la jurisdicción de la CAR, que amplió su rango de influencia incluyendo al Distrito y 104 municipios más, 98 en Cundinamarca entre los que se encuentran Chía y Cajicá, quedó a cargo de los asuntos ambientales del territorio, reafirmandose como actor determinante en la configuración del paisaje. La declaratoria de interés ecológico otorgada a la Sabana se convirtió en hito político y administrativo que controvertía la apetencia económica por la explotación de su suelo desembocando en un choque entre el desarrollo sostenible y el desarrollo económico que creó nuevas dinámicas en el proceso tendencial de transformación del paisaje. El interés por la preservación del medio ambiente, la cultura ecológica y la planeación concertada habían generado las bases para que, posteriormente, se diera la delimitación de zonas de protección, su reglamentación y regulación de usos del suelo.

El desarrollo territorial fundado en la Ley 388 de 1997 se convirtió en escenario de conflictos conceptuales alrededor de las definiciones de los usos del suelo rural, de explotación de recursos naturales y de categorización de los suelos en los planes de ordenamiento, así como en el licenciamiento urbanístico. Desde esa perspectiva, y pasada una década, el gobierno nacional expidió el Decreto 097 de 2006, que reglamentó la expedición de licencias urbanísticas en suelo rural. En dicha norma se generó un marco general de restricciones que impactaban la Sabana de Bogotá. Sin embargo, durante ese período los vacíos normativos dejaron espacio para un desarrollo marginal a aquellos postulados que pretendían un desarrollo sostenible derivando en la adopción del Decreto 3600 de 2007, que buscó ordenar e impartir directrices más precisas para el desarrollo del suelo rural. En este, se creó un acápite especial para la Sabana de Bogotá respecto a los usos industriales, comerciales y de servicios, se clasificaron los suelos de protección, se impartieron lineamientos de ocupación y construcción según la categoría de usos, y se dejaron determinantes para el desarrollo de vivienda campestre, entre otras. Dicha norma pretendió poner punto final al desarrollo descontrolado y disperso en la Sabana, fijando límites y estableciendo restricciones, sin embargo, su adopción entró en conflicto con la autonomía otorgada a los municipios desde la constitución de 1991, siendo así que, en la actualidad, algunas de sus disposiciones no han sido acogidas con rigor o lo han hecho parcialmente.

2.2.5.2 Declaratorias de suelos de protección

Con la entrada en vigencia del Decreto 3600 de 2007, se hicieron necesarios estudios técnicos para la delimitación de los suelos de protección de acuerdo con los lineamientos impartidos. Puntualmente para el caso de estudio, se delimitó la zona de reserva forestal protectora, se realizó el levantamiento de suelos según la clasificación agrológica, se hicieron los estudios de inundación, y se delimitaron las zonas de ronda hídrica.

- Reserva Forestal Protectora Productora

Fue adoptada mediante el Acuerdo 038 de 2014 de la CAR y tuvo como propósito la delimitación de la zona de reserva forestal de la Cuenca Alta del Río Bogotá que se destinaría principalmente a la protección de los bosques andinos. Con ésta se dio protección a las zonas boscosas y relictos ubicados en las cadenas montañosas orientales y occidentales.

- Levantamiento detallado de suelos

Mediante levantamientos de suelos realizados por el IGAC en 2011 se delimitaron los de acuerdo con su clasificación agrológica. Gracias a este estudio se definieron aquellos de las clases I, II y III con el objetivo de posibilitar su protección. Sin embargo, su delimitación no impuso su inmediata protección, pues estos levantamientos se convierten en normativa aplicable sólo mediante los planes de ordenamiento en sus respectivas revisiones.

- Zona de Manejo y Preservación Ambiental del Río Bogotá

Fue adoptada mediante el Acuerdo 017 de 2009 de la CAR y tuvo como propósito la delimitación de la franja de protección del Río Bogotá y la definición de los lineamientos para su manejo y aprovechamiento. Esta zona se definió como la faja de terreno que ocupan las aguas de una corriente al alcanzar sus niveles máximos por efecto de las crecientes ordinarias. En el área de estudio la zona de protección es de 150 metros a lado y lado del cauce.

- Humedales y otros cuerpos de agua

La delimitación de las áreas de protección ha estado sujeta a estudios detallados y a su incorporación al interior de los planes de ordenamiento territorial. Por eso, aún cuando existen en el área de estudio y en general en toda la Sabana zonas de humedal, nacimientos o quebradas, al no contar estas con resolución de reconocimiento y delimitación, han terminado siendo objeto de intervenciones. Un ejemplo reciente de este conflicto es el que se da alrededor del denominado

“Humedal de Los Andes”⁴⁴. Sin embargo, humedales como la Chucua de Fagua, o el Humedal Cajicá, y quebradas como La Cruz, en Cajicá, cuentan con resolución de delimitación; además, los planes de ordenamiento territorial, así como el Plan de Ordenación y Manejo de la Cuenca (POMCA), reconocen algunas zonas adicionales y les asignan el tratamiento de uso del suelo de protección.

Existen otras zonas delimitadas como suelos de protección ambiental como las rondas hídricas y áreas periféricas a nacimientos, quebradas y ríos, y en el caso de Chía también a chucuas y red de vallados. El río Frío tiene una zona de protección de 75 metros en el caso de Chía y de 50 en el de Cajicá; las quebradas, 30 metros, y la red de Chucuas, 15 metros (Alcaldía Municipal - Departamento Administrativo de Planeación, 2016, no. 24; Concejo Municipal de Cajicá, 2014, no. 24).

⁴⁴ Al respecto, consultar notas de prensa de El Espectador (<https://www.elespectador.com/economia/en-la-troncal-de-los-andes-no-hay-un-humedal-car-article/>), (<https://www.elespectador.com/economia/por-que-la-car-no-encontro-un-humedal-en-la-troncal-de-los-andes-la-entidad-responde-article/>), y de El Periódico de Chía (<https://elperiodicodechia.com/chia/por-la-conservacion-del-humedal-de-los-andes/>)

Figura 2-27. Mapa de áreas de protección ambiental

Fuente: elaboración propia con datos de Alcaldía Chía y Alcaldía Cajicá

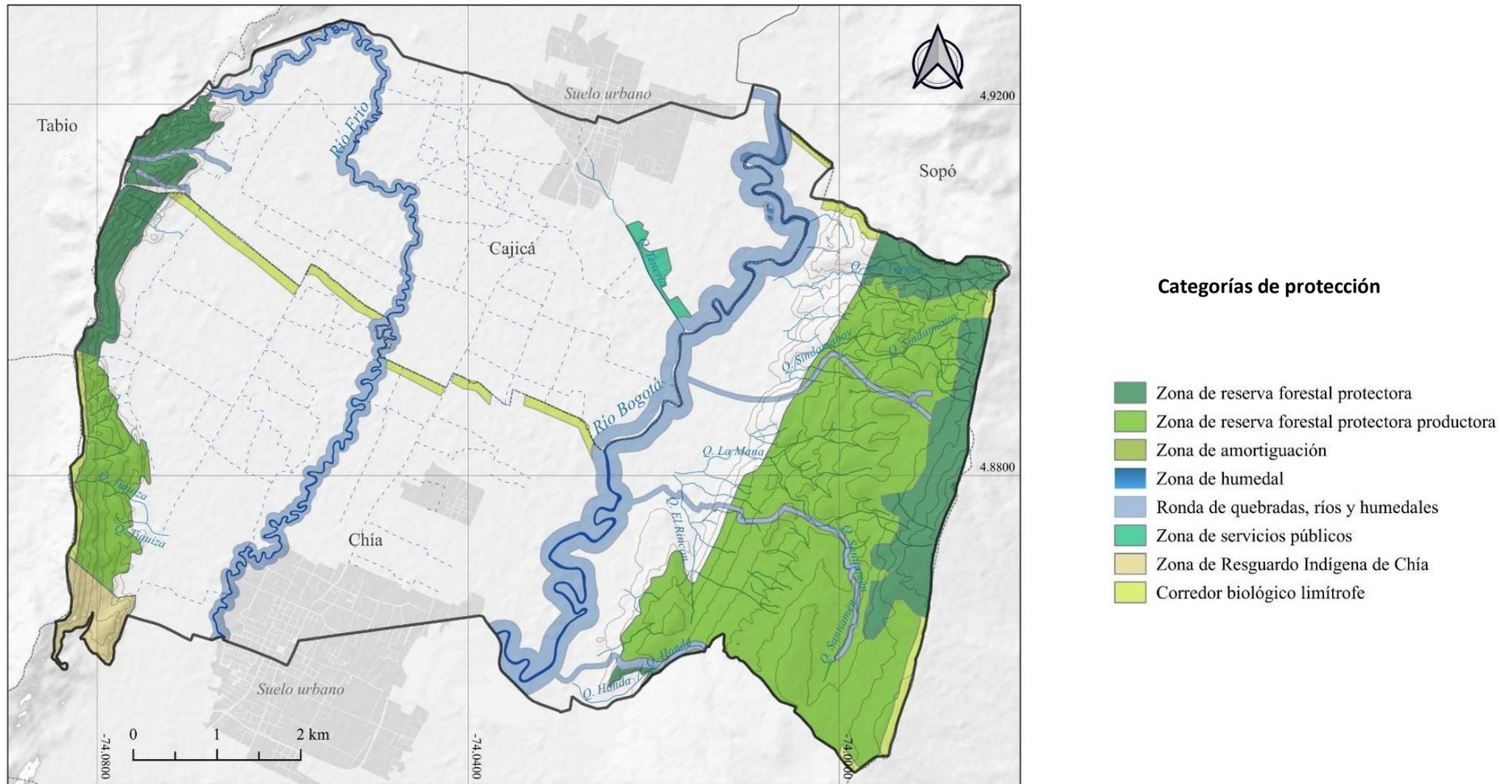
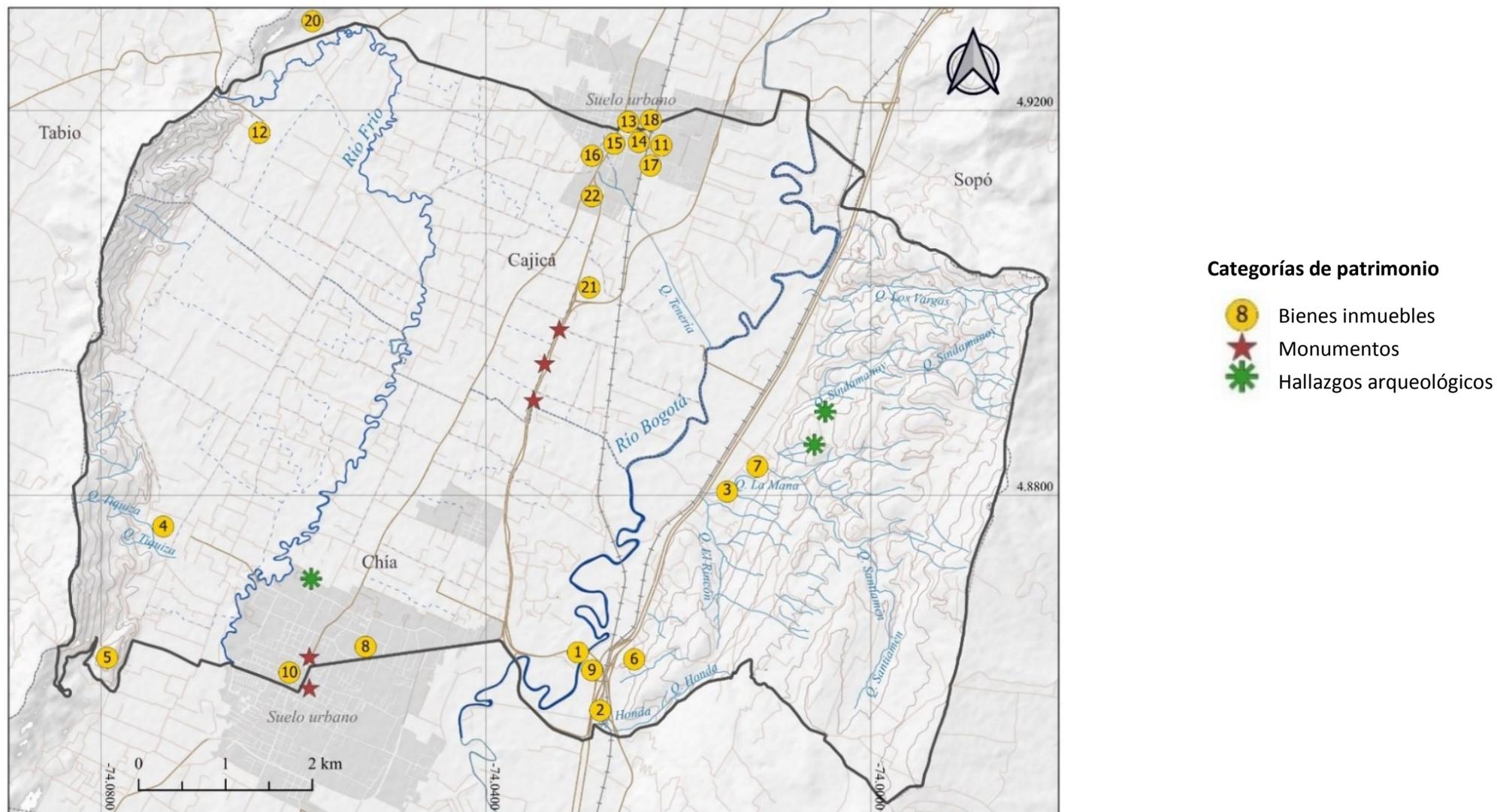


Figura 2-28. Mapa de localización del patrimonio cultural con declaratoria.

Fuente: elaboración propia con datos de Alcaldía Chía y Alcaldía Cajicá



2.2.5.3 Declaratorias de interés cultural

En desarrollo de los artículos 70, 71 y 72 de la Constitución Política de 1991, el gobierno nacional expidió la Ley 397 de 2007, que dicta normas sobre patrimonio cultural tendientes a establecer parámetros para su estimación y valoración. Esta Ley fijó pautas para declarar como de interés cultural aquellos inmuebles, zonas urbanas, bienes muebles que por sus características merecieran tal categoría de protección de acuerdo a las determinantes del decreto 3600 de 2007. Posteriormente, fue adoptada la Ley 1185 de 2008 que modifica algunos artículos de la Ley 397 y adiciona otros. Estas disposiciones complementaron el marco de protección para los bienes muebles, inmuebles y grupos de inmuebles de interés cultural y reglamentaron lo concerniente a dicha protección. Luego, los instrumentos de ordenamiento territorial municipales se encargaron de listarlos e inscribirlos dentro de su normativa.

Ahora bien, la declaratoria de bienes de interés cultural por sí misma no constituye un aspecto que trascienda a la configuración del paisaje, sino que legitima el papel de estos bienes en su configuración al establecerse en normativa estructural. Esto quiere decir que en caso de quedarse excluidos otros bienes que cuya identidad se reconozca por parte de la comunidad o hagan parte importante de la historia del lugar o del simbolismo que acarrear, de manera que el paisaje es entendido en términos en paisaje urbano histórico (cita).

Los listados que conforman el patrimonio declarado guardan cierta homogeneidad en todos los pueblos de la Sabana. Como lo señala el estudio *Bogotá y la Sabana: guía de arquitectura y paisaje* (Arango et al., 2012), el paisaje rural de la Sabana de Bogotá está conformado por haciendas, estaciones del tren, centros históricos, y excepcionalmente algunas estructuras singulares como el Puente El Común. Se trata de un conjunto de bienes pertenecientes a la época hispánica colonial que son legitimados mediante la decisión administrativa de su declaratoria. Entre tanto, únicamente aparecen declarados algunos relictos de hallazgos arqueológicos del mundo muisca. De este modo, el legado indígena es opacado en la configuración del paisaje actual. Es así que la decisión administrativa juega un papel trascendental en la construcción del paisaje. En todo caso, las manifestaciones culturales no declaradas encuentran espacio en la memoria colectiva y ganan importancia en la configuración paisajística cuando se asegura su reconocimiento y apropiación social, como sucede con algunos monumentos erigidos en el espacio público, que representan escenas mitológicas del mundo muisca, o detritos figurativos de simbologías indígenas.

Tabla 2-5. Listado de bienes inmuebles patrimonio cultural para el área de estudio.

Bienes inmuebles declarados como patrimonio cultural		
Descripción	Municipio	Normativa
Puente El Común	Chía	Decreto 1584 de 1975; POT, art. 87
Estación del ferrocarril “La Caro”		Decreto 746 del 24 de abril de 1996
Hacienda Yerbabuena		Decreto 505 del 13 de febrero de 1986
Hacienda Tíquiza		POT, artículo 87
Iglesia La Valvanera		
Castillo de Marroquín		
Hacienda La Mana		
Ed. Laura Vicuña		
Casa del puente		
Centro histórico		
Estación del tren	Cajicá	Decreto 746 del 24 de abril de 1996
Casa de hacienda Fagua		POT, artículos 102 a 104
Casas de la cultura		
Iglesia de Nuestra Señora de la Inmaculada Concepción		
Parque principal		
Escuela Pompilio Martínez		
Viviendas localizadas en lado occidental del Parque la Estación		
Casa de la familia Ospina		
Casa colonial Granada		
Casa Loreto		
Casa Bolonia		
El Bohío		

Figura 2-29. Ejemplos de esculturas dispuestas en el espacio público.



Nota. Algunos ejemplos de esculturas dispuestas en el espacio público que hacen alegoría al mundo muisca son el monumento a Chía, diosa luna, ubicado en el parque central, la serie de esculturas a la diosa mujer luna ubicadas en el parque Ospina, y la serie de esculturas del “sendero del arte” ubicado a lo largo de la vía Chía-Cajicá, entre las que están las esculturas el Homenaje al Cóndor, Nariguero, Antepasado, Mongua y Sue. Fuentes de las imágenes: <https://pot.chia-cundinamarca.gov.co/laboratorios/patrimonio.pdf> y Estudio de identificación, diagnóstico, valoración y reglamentación del patrimonio cultural mueble e inmueble de Cajicá, Alcaldía municipal.

2.2.5.4 Descentralización de la industria

Desde la década de 1980, la industria localizada en la capital fue migrando poco a poco hacia la Sabana llegando a cubrir amplias zonas rurales conocidas hoy como zonas industriales. Son diversos los factores que han motivado la instalación de la industria en la Sabana. Trabajos como el de Alfonso (2001) plantea aspectos como el precio del suelo, las tasas contributivas, la congestión vehicular, las regulaciones y la mano de obra. En el sector de estudio se ubican dos grandes industrias: Lácteos La Alquería ubicado en Cajicá, en terrenos de la Hacienda Fagua, reconocida por su tradición lechera; y, Almaviva, silos de almacenamiento, ubicada en Chía sobre la carretera Central a Tunja; estas no obedecen a la lógica de migración de la industria de la capital hacia las zonas rurales, pues son industrias complementarias al sector agropecuario históricamente localizadas allí. Más allá de pequeñas industrias manufactureras no se localizan grandes conglomerados industriales. Sin embargo, las zonas industriales que se localizan en municipios vecinos como Zipaquirá, Tocancipa o Cota, al estar localizados en zonas cercanas al sector de estudio, como generadoras de demanda de mano de obra, impulsan la migración de población en busca de vivienda y la movilización de bienes y servicios, factores incidentes en la transformación del paisaje rural hacia la suburbanización (Sierra, 2017).

Figura 2-30. Ejemplos de industrias en el área de estudio



Nota. En esta figura se observan dos ejemplos de la implantación de industrias en el área de estudio. Se observa la relación de nuevas formas materiales que contrastan con el paisaje del entorno. Fuentes de las imágenes: <https://www.almaviva.com.co/home> y <https://www.alqueria.com.co/conocenos/nosotros/historia-alqueria>

1. Los silos de Almaviva, construidos en la década de 1960, se levantan en inmediaciones del río Bogotá, en el tránsito de los ambientes geomorfológicos de montaña y fluvial. Se observa en el fondo de la imagen el río Bogotá despejado completamente de vegetación. 2. La planta de producción de la industria lechera La Alquería, construida en la Hacienda Fagua en inmediaciones a la casa de hacienda colonial, contrasta en su arquitectura, lenguaje formal y materialidad. Se observa la vegetación circundante a la planta como medio de aislamiento con el complejo arquitectónico colonial de la hacienda.

2.2.6 Cambios de uso del suelo

A partir de los años 1970 los usos del suelo entraron en procesos de cambio que se pueden acotar en tres dinámicas: la agroindustria, la urbanización y la suburbanización. El primero está estrechamente ligado a la apertura económica a nuevos mercados, el del cultivo de flores, principalmente; los otros dos, ligados a la explosión urbana, impulsada por el crecimiento natural de los municipios y la metropolización Bogotá hacia la Sabana (CEDE, 1998).

2.2.6.1 La floricultura

El cultivo de flores ha desempeñado un papel muy importante en la conformación y estructura de la Sabana. A partir de la década de 1970, la modernización del campo trajo de la mano una nueva realidad a este territorio. Los cultivos de flores como el clavel o la rosa motivaron la construcción de invernaderos y la perforación de pozos profundos. Su introducción produjo un cambio trascendental de uso del suelo rural, pasando de la producción agropecuaria al de agroindustria de flores, cambio que fue dándose en aumento a medida que se facilitó la exportación. Entre 1985 y 1994, aumentaron las áreas de cultivo en la Sabana en más de 370%, siendo el período entre 1985 y 1991 el de mayor incremento con un 36% anual (CEDE, 1998). Desafortunadamente, de la mano de la tecnificación del campo, que facultó a los empresarios rurales de los años 1980 para tener más control sobre la producción y su rentabilidad, se implementaron procedimientos de producción que implicaron la infección del paisaje con grandes cantidades de plaguicidas arrojadas a las fuentes hídricas (Ruiz, 2008).

El cultivo de flores implicó diversos cambios en el paisaje de la Sabana. Primero, se desató un uso más intensivo del suelo y de las aguas subterráneas introduciendo así un cambio material directamente relacionado con el sistema hidrográfico. Segundo, introdujo un cambio en los estilos de vida del campesino, quien, habiendo dejado el azadón y la yunta para trabajar la tierra mediante un tractor y una trilla mecánica, se tornó al trabajo manual de las flores bajo el mando y control de algún empresario cumpliendo protocolos y técnicas nuevas. En ese sentido, la oferta de trabajo en flores implicó una formalización del empleo rural y, con ello, una nueva categoría socio cultural en la que especialmente la mano de obra femenina se integró como fuerza laboral en un sector tecnificado. Sólo entre los municipios de Chía, Cajicá y Tabío se requirió la mano de obra de unas 20.500 obreras y cerca de 6.000 obreros (Medrano, 1980).

La floricultura representa uno de los cambios de uso del suelo que con mayor impacto contribuyó a la transformación de los agro-ecosistemas de la Sabana, tanto por el cubrimiento del suelo con plástico en áreas extensas, como por la extracción sistemática de aguas subterráneas y la introducción de nuevos estilos de vida asociados a la producción agroindustrial y la competencia en el mercado internacional.

2.2.6.2 Desarrollos suburbanos

En la zona de estudio se ha dado un proceso de suburbanización con patrones distintos: desarrollos de muy baja densidad bajo el concepto de viviendas alrededor de canchas de golf y servicios; viviendas campestres aisladas en zonas rurales; conjuntos de densidad media en las zonas de granjas, en zonas agrícolas y en la zona de montaña; edificios de oficinas y servicios sobre las vías regionales; equipamientos educativos, especialmente colegios privados, universidades y sedes campestres de las mismas, que desde los años 1980 vienen localizándose en el sector; clubes, campos de golf y otras actividades recreativas como parques temáticos; restaurantes y actividades asociadas a los fines de semana, ubicadas sobre vías principales; hotelería y actividades terciarias establecidas durante la última década; servicios de salud; centros comerciales y grandes superficies.

A partir de la década de 1980 se inició un proceso migratorio de familias de la capital que buscaron un lugar de vivienda asociada al campo y a la vida campestre. Parte de los hacendados criollos habitantes de Cajicá y Chía compartieron la idea de esta nueva forma de usufructuar el territorio a través de su paisaje. En consecuencia, hubo un alza en los precios del suelo que hizo que tal demanda fuera favorable para el campesino propietario de pequeñas parcelas, dando inicio a la lotificación de las zonas agrícolas. Ese proceso se formalizó en Chía con las denominadas zonas de Granjas. Así, una parte de la población dedicada a otras actividades distintas al campo empezó a ocupar las zonas rurales impregnándolas con nuevos estilos de vida que combinaban trabajo en la capital y vivienda en las zonas rurales. Entonces, la interacción entre los municipios y la capital aumentó haciendo que la movilización de bienes y servicios incrementara el tráfico por las vías regionales. Por otra parte, la instalación de instituciones educativas atrajo población docente quienes se sumaron a un estilo de vida campestre habitando espacios rurales.

Figura 2-31. Cuadro de análisis de desarrollos suburbanos

Comercio y servicios	Vivienda
A finales de la década de 1980 se fundó Centro Chía, el primer centro comercial de la región, con una vocación orientada a cubrir la demanda de servicios de escala regional. Su localización estratégica en el cruce de caminos lo convirtió, con el paso	Desde la década de 1980 se inició la construcción de vivienda en modelos alrededor de campos de golf y zonas verdes, en base a un patrón de ocupación disperso que aún continúa implementándose. Los primeros

tiempo, en una centralidad. Para entonces pocas construcciones se ubicaban a su alrededor. El efecto de centralidad que fue adquiriendo, la ampliación de las vías y la habilitación de suelo para actividades suburbanas de comercio y servicios hicieron que su zona de influencia iniciara un desarrollo continuo de carácter suburbano. Desde ese entonces, se han desarrollado otros centros de comercio de todo tipo de bienes. Primero, sobre la Av. Pradilla donde se fueron localizando tiendas de comercio que actualmente acogen instituciones de salud, laboratorios, centros de estética y entrenamiento, supermercados, restaurantes, tiendas de mascotas, entre otros y luego sobre la vía a Zipaquirá.

La dinámica de implantación de comercio y servicios sobre la vía regional generó en la última década la consolidación de la denominada “milla de oro”, que se expande hasta alcanzar Cajicá. En esta se han construido edificios de servicios, torres de oficinas y de vivienda en altura, almacenes de grandes superficies, servicios de salud especializados; la Clínica Marly Cavellier inaugurada hace menos de 4 años, el Centro Comercial Fontanar y el complejo San Roque; la Universidad Manuela Beltrán y la Universidad de Cundinamarca, el Hotel Sabana Park y el Hotel Ibis, algunos concesionarios de vehículos, entre otros. En conjunto, estos nuevos usos han constituido una forma de ocupación continua en la que no es posible distinguir la frontera administrativa entre ambos municipios, consolidando un ejemplo claro de

conjuntos habitacionales se construyeron sobre las vías principales en zonas inmediatas al río Bogotá y al Río Frío, como Santa Ana, por ejemplo. Posteriormente se inició la ocupación de los cerros orientales en patrones de viviendas aisladas en medio de las montañas, especialmente en la vereda Yerbabuena. El alza en el precio del suelo por la demanda para ese tipo de vivienda hizo de algunas zonas de montaña sectores exclusivos para las clases más altas. Algunos de sus propietarios mantuvieron su vivienda principal en la capital, convirtiéndose esta en su segunda vivienda o vivienda de fin de semana.

Ya en la primera década de este siglo se desarrollaron conjuntos residenciales de densidad media enfocados a la demanda de vivienda para las clases medias-altas. La mayoría de estos desarrollos comparten las lógicas del conjunto cerrado adquiriendo el carácter de enclaves aislados del exterior donde se recrean paisajes que acercan un modo de naturaleza pero que no dejan de tener cierto grado de artificialización. Este modelo hace que el uso del automóvil sea indispensable a ese estilo de vida, complementando la cotidianidad del comercio *on the way* propia de los modelos suburbanos importados de la ciudad norteamericana, con las porterías, las vías privadas y las plataformas de estacionamientos.

conurbación. Se trata de un paisaje que adquiere forma gracias a la posibilidad de instalar esos nuevos usos a lo largo de una vía regional.

Estos patrones de ocupación han incorporado, además, la construcción de cercas vivas que constituyen masas arbóreas que han aumentado la cobertura vegetal y han dado continuidad vegetal y conectividad ecológica entre zonas de relictos de bosques. El paisaje que se teje configura complejas redes de cercas vivas y jardines que han construido no solo una nueva imagen de las zonas rurales sino nuevos ambientes con microclimas especiales que han favorecido ciertas formas de vida silvestre.

2.2.6.3 Urbanización

El proceso de crecimiento urbano se ha dado principalmente alrededor de los centros históricos de los municipios respondiendo a dos dinámicas poblacionales: la de crecimiento de la población local y la de crecimiento por inmigración. En ese sentido, la metropolización de la Sabana de Bogotá ha ocupado un papel central pues impone una tasa mayor de crecimiento que la local (CEDE, 1998). En general, en los suelos urbanizados las densidades habitacionales son mucho mayores, permitiendo la llegada de más población; además, en estos suelos la captación de plusvalías se hace más efectiva a través de los instrumentos de planeación, y la administración de los servicios públicos es adquirida por la entidad territorial por lo que en el proceso de construcción de la ciudad el Estado adquiere un rol protagónico. Esto supone una carga adicional en materia de planeamiento, de financiación y de infraestructura pública que ha obligado a las entidades a mejorar sus estructuras organizacionales.

En términos del paisaje urbano, es la densificación, más que la expansión, la que impone un nuevo carácter al espacio dotándolo de nuevas infraestructuras y edificaciones en altura y de formas de ocupación en conjuntos cerrados que conforman supermanzanas y escalas visuales que aumentan la percepción de lo construido. Con la dinámica de urbanización han aparecido conflictos de movilidad por el aumento del tráfico en vías insuficientes y se ha dado un auge de diferentes y variadas ofertas de comercio para la población nueva. De ese modo, el espacio urbano concebido

tradicionalmente como un ambiente de pueblo, coloquial y vecinal, adquiere una nueva escala de ciudad.

Tanto los datos de variación del perímetro urbano como los de densidad habitacional dan cuenta de esta dinámica. En el caso de Cajicá, entre 1990 y 2008 el aumento del perímetro urbano fue cercano al 20% llegando a cubrir un área de 307 Ha., y ya en el 2014 la expansión urbana le proporcionó 150 Ha. adicionales, significando esto una variación del 50% aproximadamente (Secretaría Distrital de Planeación, 2014). En el caso de Chía, entre 1990 y 2010 la variación del perímetro urbano fue cercana al 90%, es decir, del doble aproximadamente, alcanzando un cubrimiento de 630 Ha., que luego fueron ampliadas en 2016 con un suelo de expansión urbana equivalente a 299 Ha adicionales (Alcaldía Municipal - Departamento Administrativo de Planeación, 2016). Como es evidente, este crecimiento del perímetro urbano se ha dado con mayor proporción durante las últimas dos décadas. Sólo entre los años 2007 y 2013 se licenciaron cerca de 1,5 millones de m² para vivienda nueva entre ambos municipios (Secretaría Distrital de Planeación, 2014).

Figura 2-32. Vista axonométrica del área de estudio en 1990.

Fuente: elaboración propia. Tinta sobre papel. 35 x 50 cm.

1990

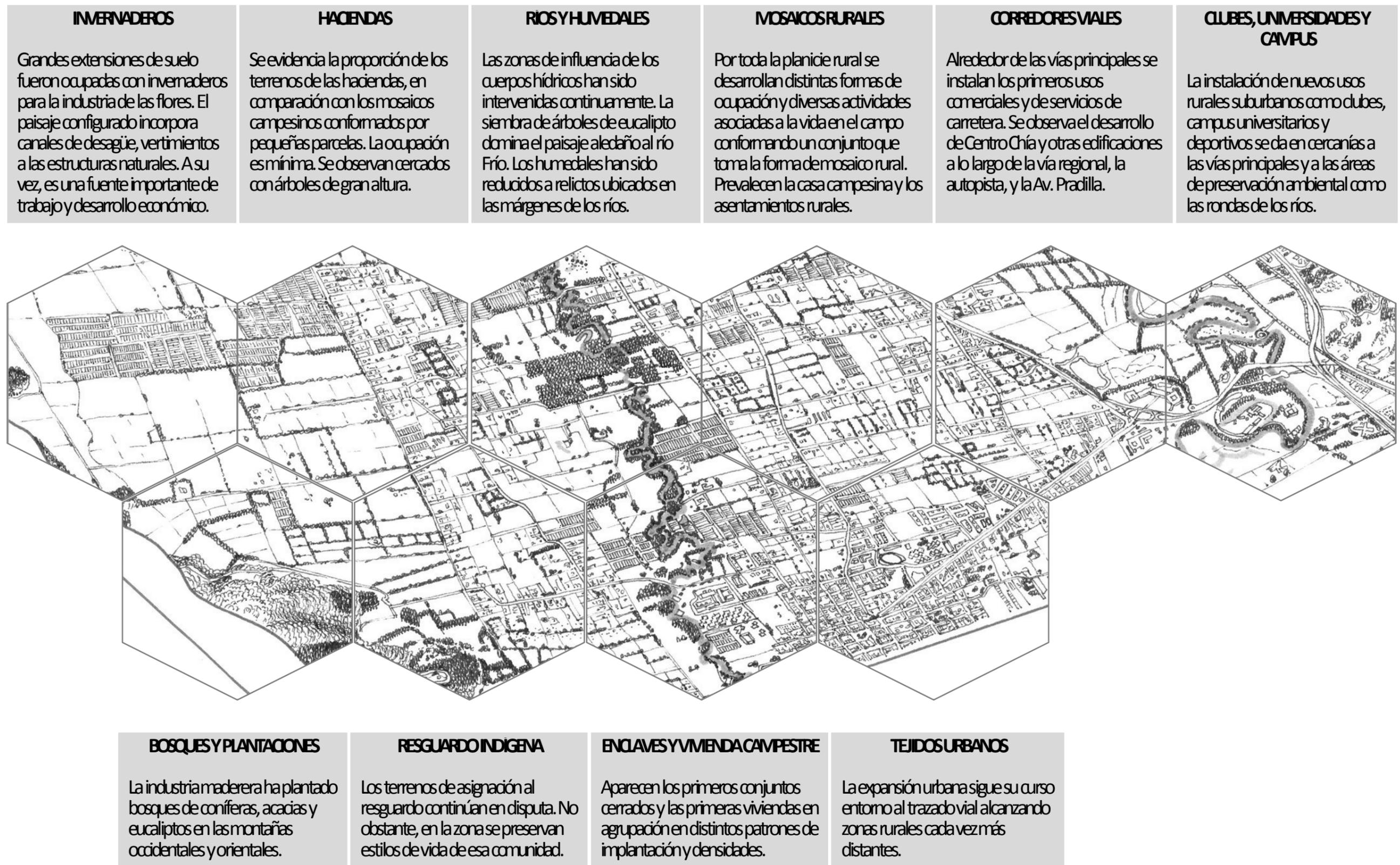
Se observa una marcada influencia en la construcción de invernaderos tanto en las zonas de grandes haciendas como en las parcelas.



En el espacio de las montañas incrementan las plantaciones de eucaliptos y aumentan y se extienden las canteras. Las vías vehiculares aumentan en medio de terrenos habilitados para la construcción.

Se observan intervenciones de adecuación del ambiente fluvial y construcciones sobre esos terrenos. Disminuye la presencia de árboles introducidos en las riberas de los ríos. Las inmediaciones de las vías principales son receptoras de nuevos usos, y las zonas rurales se tejen por una malla vial compleja.

Figura 2-33. Cuadro de identificación y descripción de unidades de paisaje en 1990.



2.3 Identificación y reconocimiento de Unidades de Paisaje

La identificación de paisajes o unidades de paisaje es el primer paso para su clasificación y evaluación. La definición de sus límites rara vez coincide con los límites administrativos o políticos pues se trata de una delimitación basada en las particularidades y los sentidos que adquiere el área de estudio tanto desde el ámbito de las formas materiales como de las formas simbólicas para la población. En ese sentido, las unidades de paisaje pueden circunscribirse en ámbitos compartidos por vecindades de territorios limítrofes (Bertin et al., 2013, p. 38), situación especial que se demuestra en el área delimitada en este estudio, que encierra una parte de Chía y una de Cajicá. En los métodos desarrollados principalmente en la Unión Europea, las continuidades de paisajes pueden describirse en los atlas de paisajes, que son la herramienta primordial para su consulta. Actualmente, muchas ciudades europeas cuentan con plataformas donde se encuentran los atlas y la clasificación en catálogos de paisajes. En ellos la comunidad es participe de manera que los nombres elegidos para cada unidad se basan en sus características más significativas buscando, a través de la toponimia, anclarse al territorio. Para la identificación que se hace enseguida el nombre hace referencia a su localización y características formales principales, tales como la escala de análisis, el contenido natural, la intervención antrópica o la forma espacial.

Para la identificación de las unidades de paisaje se recogen y aplican a continuación los principios del modelo francés, que establece tres operaciones indisociables y consecutivas: la identificación, la caracterización y la cualificación. No obstante, como parte del análisis de la transformación del paisaje el enfoque implementado llega hasta la identificación como primer paso para el conocimiento y estudio de los paisajes. Según esa metodología, “identificar es delimitar una unidad de paisaje y denominarla”, “caracterizar es describir las estructuras paisajísticas” y “cualificar es captar las representaciones sociales asociadas a esta unidad” (Bertin et al., 2013, p. 41).

Para el desarrollo de esta metodología se tiene en cuenta el análisis previo que vincula distintos factores asociados a la evolución de los paisajes, desde el papel del Estado hasta las intervenciones a las estructuras naturales. Dicha evolución es reproducida y plasmada mediante una serie de imágenes diacrónicas que combinan vistas, aerofotografías y fotografías del período de estudio.

2.3.1 Estructura paisajística

2.3.1.1 Componentes estructurantes

Para la identificación de las unidades de paisaje se toman como componentes estructurantes el sistema morfogénico natural, el uso o actividad principal, la configuración espacial en términos de escala y de morfología, la delimitación de zonas con regímenes especiales como el de protección ambiental, por ejemplo, y los tejidos y tipologías edificatorias en términos de trazados viales, accesibilidad y base socioeconómica.

- Ambientes y geoformas naturales específicas

Constituyen la base morfológica del paisaje y determinan su relieve, relacionamiento con los sistemas hidrológico y geológico, microclimas. Sobre estos se determinan las distintas intervenciones antrópicas que han transformado el paisaje.

- Uso del suelo

Constituyen la interacción humana con los ambientes específicos y determinan aspectos como la cobertura vegetal, la explotación de recursos, la ocupación del suelo, la actividad principal desarrollada. Estos subcomponentes definen las relaciones entre el medio natural y construido.

- Configuración espacial

Corresponde a las distintas formas en que se desarrollan las actividades principales y las posibilidades espaciales que configuran, determinando aspectos como la materialidad, la escala o la luminosidad.

- Delimitación de áreas especiales

Se refiere a la creación de límites especiales donde se restringen o habilitan ciertas actividades puntuales. Generalmente estos límites determinan el cambio entre unidades de paisaje, aunque no necesariamente guardan relación con las unidades de paisaje identificadas.

- Tejidos y tipologías edificatorias

Constituyen el soporte de los ambientes construidos, la trama que los ordena y los trazados sobre los que se movilizan la población. Determinan aspectos como la densidad habitacional, la altura y proporción del espacio, el ritmo de las tramas y los límites con ambientes no construidos.

2.3.1.2 Dinámicas en curso

El análisis para la identificación de las unidades de paisaje contiene además una revisión a las dinámicas en curso que determinan su evolución y transformación. Entre estas, se reconocen como constituyentes de la configuración paisajística del área de estudio las siguientes:

- Expansión y desconcentración urbana
- Ocupación difusa de la edificación
- Degradación y clasificación sesgada del patrimonio construido
- Implantación de proyectos de infraestructura de servicios públicos
- Adecuación de terrenos para habilitación de suelos
- Delimitación y recuperación de zonas de interés natural
- Aumento de la población flotante de turistas
- Promoción de estilos de vida asociados a los ambientes naturales
- Aumento de las coberturas vegetales en zonas de vivienda campestre
- Explotación de canteras
- Urbanización en zonas de terraza lacustre
- Detrimento del suelo agrícola
- Multiplicación de vías y caminos en zonas montañosas
- Desarrollo de la actividad comercial sobre vías regionales
- Conurbación en las zonas rurales

2.3.1.3 Unidades de paisaje

El análisis de transformación del paisaje refleja la existencia de patrones de ocupación y configuración del espacio que conforman unidades de paisaje. La identificación de estas unidades permite una lectura alternativa del territorio distinta a la tradicional zonificación de usos del suelo que ha sustentado los ejercicios de planeamiento comúnmente. Para el caso de estudio se han reconocido cuatro espacios con determinantes paisajísticas características: la montaña, el campo, la ciudad y el río. A su vez, se han identificado y denominado 16 unidades del paisaje que son: bosques, plantaciones, vivienda campestre, resguardo, cantera, finca, mosaico rural, invernadero, club, enclave, corredor vial, tejidos urbanos, industria, PTAR, río y humedal.

Figura 2-34. Mapa de unidades de paisaje.

Fuente: elaboración propia.

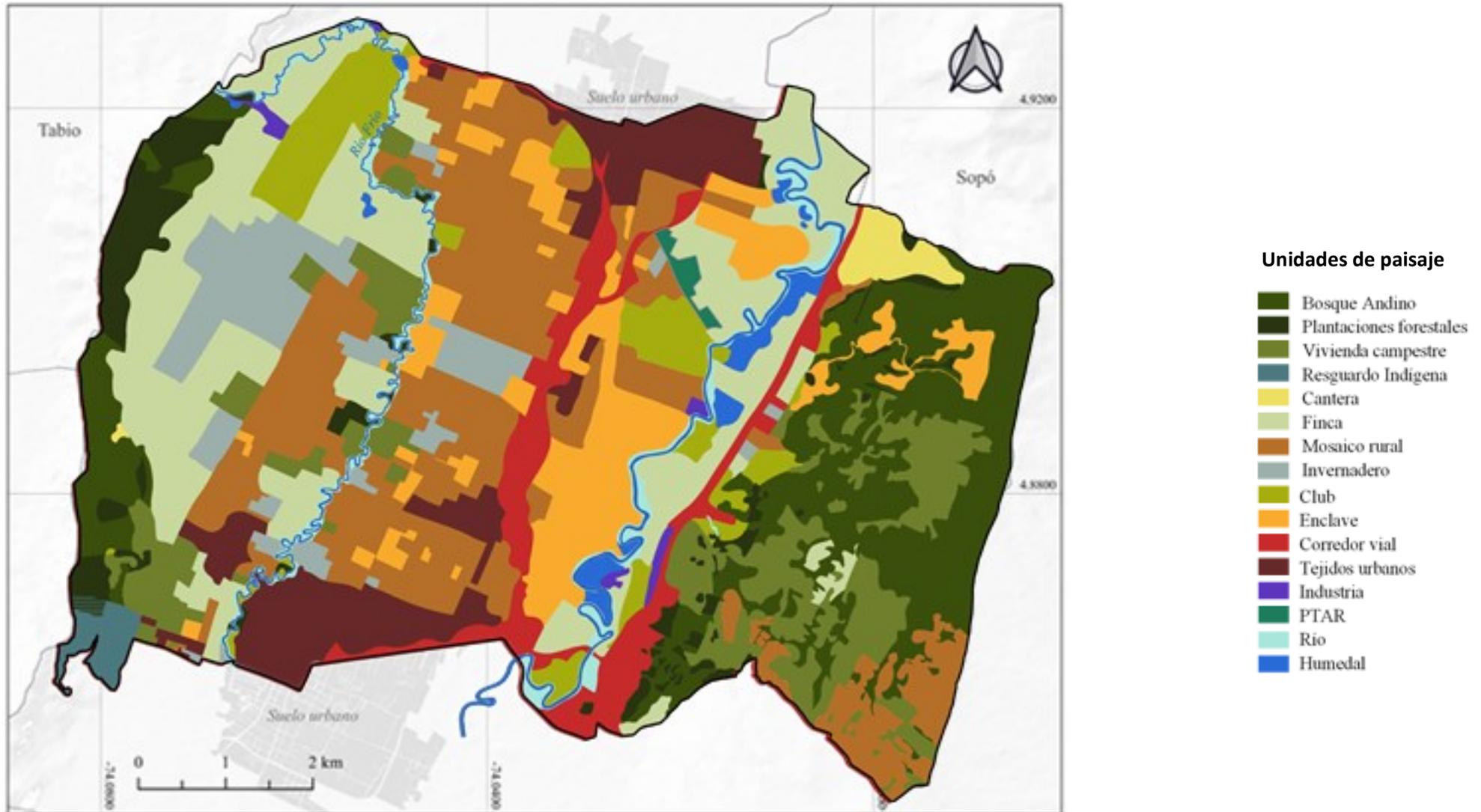
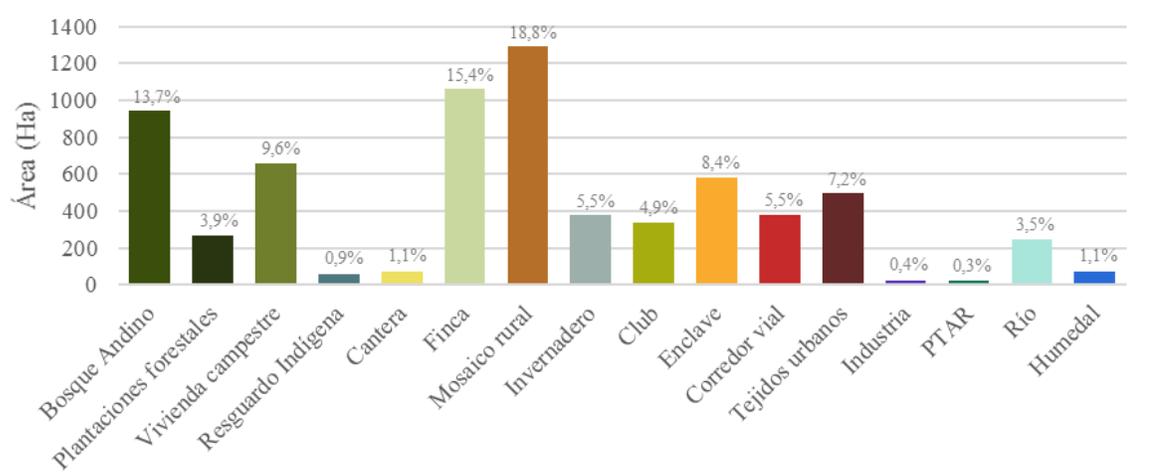


Figura 2-35. Gráfico de cobertura de unidades de paisaje en el área de estudio

En el área de estudio se reconocen cinco unidades de paisaje en el espacio de montaña. Entre estos, los Bosques Andinos y la Vivienda Campestre son los paisajes de mayor dominancia, seguidos de las plantaciones forestales. Se observa en el mapa una alta influencia de las zonas de vivienda campestre sobre los bosques y los mosaicos rurales precedentes. Las zonas de Resguardo Indígena y Cantera representan un 2% del área de estudio con influencia y presencia de plantaciones forestales. En los espacios de la planicie se diferencian los paisajes del campo y de la ciudad. En el campo o zona rural son las unidades de fincas de producción agropecuaria y los mosaicos rurales los de mayor dominancia, con más del 40% del área de estudio, mientras que las zonas de invernaderos cubren apenas un 5,5%. Los paisajes intermedios o suburbanos representados por las unidades denominadas Club y Enclave cubren el 4,9% y el 8,4% respectivamente y son las unidades de mayor crecimiento en la última década, aumento que ha venido de la mano de una reducción del mosaico rural, de los invernaderos y de las zonas de producción agropecuaria. Los paisajes urbanos se presentan principalmente en el corredor vial sobre las vías regionales y en los tejidos alrededor de los centros históricos. Otros paisajes singulares como el industrial y las plantas de tratamiento no superan el 1% del área de estudio, sin embargo, su influencia en el espacio visual, en el sonoro y el olfativo los convierte en unidades de amplio reconocimiento y valoración. Finalmente, los paisajes asociados al ambiente fluvial, denominados Río y Humedal, con un 3,5% y un 1,1% respectivamente, son los que más han reducido su cobertura en estas décadas; se han transformado a causa de las continuas intervenciones antrópicas.

Tabla 2-6. Unidad de Paisaje No. 1. Bosques Andinos

Espacio: LA MONTAÑA

Unidad de paisaje: BOSQUES ANDINOS

Ambiente y geoforma natural En los ambientes periglacial heredado, estructural y coluvio-aluvial. Se exceptúan algunas zonas de geoformas específicas que generan escarpes rocosos que limitan la cobertura vegetal.

Cobertura en área de estudio 13,7 %

Subunidades posibles Matorral y pastos

Transformación

Año	Ilustración	Material	Simbólica
1970		<p>El bosque es precedente. En este período es atravesado por algunas vías y aparecen zonas despejadas de vegetación para la actividad agropecuaria.</p>	<p>Irrupción de la vida rural de alta montaña y el pastoreo en la vida silvestre del bosque altoandino.</p>
1990		<p>Las zonas de bosque son cada vez más reducidas y delimitadas. Aumentan la construcción de vías que atraviesan los bosques y las plantaciones forestales que los rodean.</p>	<p>Precisión en la delimitación de zonas de bosque. Su valoración positiva aumenta por la presencia de viviendas y se van convirtiendo en relictos protegidos.</p>
Actual		<p>Consolidación y delimitación de las zonas de bosque bajo la figura de las reservas forestales protectoras. Se observan procesos de reforestación y rehabilitación del bosque altoandino.</p>	<p>Valoración positiva bajo las figuras de reserva forestal, reserva de la sociedad civil, bosque protegido, flora nativa y prestadores de servicios ecosistémicos.</p>

Tabla 2-7. Unidad de Paisaje No. 2. Plantaciones forestales

Espacio: LA MONTAÑA

Unidad de paisaje: PLANTACIONES FORESTALES

Ambiente y geoforma natural Principalmente en los ambientes periglacial heredado y estructural en los frentes y reveses estructurales y erosionales. También presentes en menor proporción en los ambientes coluvio-aluvial y fluvio-lacustre.

Cobertura en área de estudio 3,9 %

Subunidades posibles Pinos. Eucaliptos. Acacias

Transformación

Año	Ilustración	Material	Simbólica
1970		<p>Zonas seleccionadas y aisladas para la plantación productiva. Se presentan a lo largo de las montañas orientales y occidentales conformando parches en medio de los bosques naturales.</p>	<p>Introducción de vegetación foránea en medio de las zonas de bosque altoandino para la producción forestal y el aprovechamiento del suelo.</p>
1990		<p>Incremento y sistematización de las plantaciones alcanzando cubrimientos en la altitud total de las montañas. Se observan talas en las montañas orientales que despejan extensas áreas de suelo.</p>	<p>Apropiación de la montaña para la producción de madera a nivel industrial.</p> <p>Normalización de las plantaciones en algunas zonas con accesibilidad.</p>
Actual		<p>Aprovechamiento y renovación continua de las plantaciones. Introducción de nuevas especies como las Acacias.</p>	<p>Naturalización y normalización de las plantaciones forestales como parte del paisaje de la montaña.</p> <p>Valoración negativa en algunas zonas asociadas a la vivienda, donde se dan procesos de reforestación del bosque andino.</p>

Tabla 2-8. Unidad de Paisaje No. 3. Vivienda Campestre

Espacio: LA MONTAÑA

Unidad de paisaje: VIVIENDA CAMPESTRE

Ambiente y geoforma natural Principalmente en los ambientes periglacial heredado y estructural en los frentes y reverses en sedimentitos duros, y en menor proporción en las laderas coluviales. También presentes en las terrazas fluviolacustres.

Cobertura en área de estudio 9,6 %

Subunidades posibles Jardín. Granja. Bosque.

Año	Ilustración	Transformación	
		Material	Simbólica
1970		Zonas despejadas de bosque dedicadas a la actividad agropecuaria, cercas vivas a partir de relictos de bosque, plantaciones forestales dispersas y una red vial simple. No se observan construcciones.	Sin presencia de vivienda campestre.
1990		Primeras subdivisiones en lotes de menor dimensión y primeras edificaciones de vivienda campestre; aumento de vías y disminución considerable de la cobertura boscosa y de las plantaciones forestales.	Apropiación de la montaña como lugar de habitación. Nuevas miradas a la naturaleza como bien contemplativo.
Actual		Consolidación de la trama de viviendas aisladas entre cercas vivas y vías privadas. Procesos de arborización ornamental y de reforestación. Delimitación de las zonas de bosque.	Cualificación del hábitat humano como "campestre" en viviendas aisladas rodeadas de zonas de reserva forestal y en medio de un ambiente que evoca naturaleza y confort, seguridad y libertad.

Tabla 2-9. Unidad de Paisaje No. 4. Resguardo Indígena

Espacio: LA MONTAÑA

Unidad de paisaje: RESGUARDO INDÍGENA

Ambiente y geoforma natural En el ambiente estructural y en menor proporción en el ambiente coluvio- aluvial.

Cobertura en área de estudio 0,9 %

Subunidades posibles Asentamientos. Mirador La Valvanera.

Año	Ilustración	Transformación	
		Material	Simbólica
1970		Parcelas destinadas al pastoreo delimitadas mediante relictos de bosques. Se observa intervención en las estructuras de la montaña para la construcción de la vía. A excepción de la capilla La Valvanera, no hay construcciones.	Terrenos en conflicto de adjudicación al resguardo. Sitio de peregrinación católica.
1990		Apertura de trazados viales y primeras construcciones de vivienda. Plantaciones forestales y ascenso de la frontera agrícola sobre los bosques.	Apropiación de los terrenos adjudicados e impulso y retoma de la autonomía sobre la tierra por parte del resguardo.
Actual		Consolidación del asentamiento humano y aumento de la densidad de viviendas. Delimitación de las zonas de protección ambiental y procesos de reforestación.	Naturalización y normalización de la mezcla de costumbres entre las herencias muiscas y la ciudad moderna. Sitio de interés turístico, religioso y paisajístico.

Tabla 2-10. Unidad de Paisaje No. 5. Canteras

Espacio: LA MONTAÑA

Unidad de paisaje: CANTERAS

Ambiente y geoforma natural En el ambiente estructural en los reveses estructurales. También presentes en menor proporción en el ambiente coluvio-aluvial en los conos de deyección.

Cobertura en área de estudio 1,1 %

Subunidades posibles Receberas. Areneras.

Año	Ilustración	Transformación	
		Material	Simbólica
1970		Primeras señales de extracción de material sin evidencia de procesos tecnificados.	Posibilidad de aprovechamiento de los recursos naturales.
1990		Desarrollo de la actividad minera hasta altitudes medias de la montaña oriental. Apertura de vías para la extracción de material e introducción de tecnología y maquinaria pesada.	Oferta de material de construcción y disponibilidad extendida en el tiempo mediante la adquisición de licencias.
Actual		Extensión de las zonas y reducción de las coberturas vegetales alrededor. Implementación de medios tecnificados y de mitigación. Procesos de rehabilitación	Naturalización y normalización de las canteras como parte del paisaje. Aprovechamiento y comercialización de material.

Tabla 2-11. Unidad de Paisaje No. 6. Fincas

Espacio: EL CAMPO

Unidad de paisaje: FINCAS

Ambiente y geoforma natural En los planos de terraza del ambiente fluvio-lacustre y abarcando pequeñas porciones del ambiente fluvial.

Cobertura en área de estudio 15,4 %

Subunidades posibles Entorno de las casas de hacienda. Cultivos. Pastizales. Pomares. Reservorios. Establos.

Transformación

Año	Ilustración	Material	Simbólica
1970		<p>Paisaje precedente configurado por extensas zonas de cultivos y pastos delimitadas por una red de canales de drenaje.</p>	<p>Preservación de convenciones estéticas y valoraciones paisajísticas heredadas de las haciendas coloniales.</p>
1990		<p>Casas de hacienda de la época colonial.</p> <p>Introducción de procesos tecnificados e industriales para la producción agropecuaria.</p> <p>Construcción de estructuras complementarias como reservorios, establos.</p>	<p>Aprovechamiento de los suelos productivos e impulso de nuevas economías.</p>
Actual		<p>Preservación de las zonas de hacienda, en especial Fagua.</p> <p>Implantación de estructuras complejas como plantas industriales.</p>	<p>Valoración positiva como parte del patrimonio cultural.</p> <p>Generación de empleo para la población campesina.</p>

Tabla 2-12. Unidad de Paisaje No. 7. Mosaicos rurales

Espacio: EL CAMPO

Unidad de paisaje: MOSAICOS RURALES

Ambiente y geoforma natural Principalmente en fluvio-lacustre y abarcando algunas zonas del ambiente fluvial.

Cobertura en área de estudio 18,8 %

Subunidades posibles Parcelas. Entornos de casas de vivienda campesina. Huertas. Cultivos. Pastizales. Centros poblados.

Transformación

Año	Ilustración	Material	Simbólica
1970		<p>Paisaje precedente conformado por parcelas dedicadas a la agricultura.</p>	<p>Paisaje precedente que configuraba estilos de vida asociados al campo.</p>
1990		<p>Intervenciones sectorizadas donde el crecimiento urbano fue imponiéndose a los mosaicos rurales.</p> <p>Implantación de formas que hacen parte de los mosaicos, como galpones, campos de tejo, caballerizas.</p>	<p>Vulnerabilidad del paisaje rural por el crecimiento urbano acelerado.</p>
Actual		<p>Aceleración del proceso de crecimiento urbano. Construcciones en loteos familiares.</p> <p>Apertura de nuevas vías e implantación de conjuntos de vivienda en medio de cultivos, potreros, colegios, galpones y otros.</p>	<p>Paisaje discontinuo, disperso y heterogéneo, en continua construcción.</p> <p>Valoración negativa de las escenas del campo.</p>

Tabla 2-13. Unidad de Paisaje No. 8. Invernaderos

Espacio: EL CAMPO

Unidad de paisaje: INVERNADEROS

Ambiente y geoforma natural Principalmente en el ambiente fluvio-lacustre y con influencia considerable en el ambiente fluvial.

Cobertura en área de estudio 5,5 %

Subunidades posibles Red de vallados. Entornos de reservorios.

Transformación

Año	Ilustración	Material	Simbólica
1970		Sin presencia de invernaderos. Apenas se iniciaba su construcción por la Sabana.	Posibilidad de tecnificación e incorporación a nuevos mercados.
1990		Construcción de invernaderos en áreas extensas de terreno. Entre la década de 1970 y 1990 se construyeron la mayoría y su ampliación continuó hasta entrado el siglo XXI.	Tecnificación del campo. Nuevas oportunidades laborales e inclusión de la mano de obra femenina en un sector importante de la economía.
Actual		Se preservan algunos invernaderos mientras que otros han sido desmontados para la habilitación de los terrenos para la urbanización. Algunos se encuentran inmersos en entornos urbanizados.	Posibilidad de continuar con una actividad económica asociada al campo tecnificado. Valoración negativa en zonas con alzas en los precios de la tierra donde la urbanización es más rentable.

Tabla 2-14. Unidad de Paisaje No. 9. Club

Espacio: LA CIUDAD

Unidad de paisaje: CLUB

Ambiente y geoforma natural Principalmente en el ambiente fluvial y en menor proporción en el ambiente fluvio-lacustre.

Cobertura en área de estudio 4,9 %

Subunidades posibles Campo de golf. Campus universitario.

Año	Ilustración	Transformación	
		Material	Simbólica
1970		<p>Adecuaciones geomorfológicas para la adecuación de terrenos que hacen parte del ambiente fluvial.</p> <p>Desvío de cauces y relleno de antiguos meandros.</p>	<p>Aprovechamiento de zonas inundables.</p> <p>Posibilidad de esparcimiento y recreación en espacios abiertos y naturales.</p>
1990		<p>Construcción de complejos deportivos, recreativos y educativos.</p> <p>Construcción de lagos artificiales y zonas con vegetación ornamental.</p>	<p>Acercamiento de estilos de vida cerca de la naturaleza.</p> <p>Práctica deportiva y recreativa en medio de ambientes confortables y ajardinados.</p>
Actual		<p>Ambientes consolidados dentro de la estructura ecológica.</p> <p>Intervenciones para mitigación del riesgo de inundación.</p>	<p>Naturalización del modelo del campus universitario o club recreativo en la Sabana como zona de esparcimiento fuera de la ciudad.</p>

Tabla 2-15. Unidad de Paisaje No. 10. Enclave

Espacio: LA CIUDAD

Unidad de paisaje: ENCLAVE

Ambiente y geofoma natural En el ambiente fluvio-lacustre y con influencia considerable en el ambiente fluvial. También presente en el ambiente estructural combinado con la unidad de vivienda campestre.

Cobertura en área de estudio 8,4 %

Subunidades posibles Parque. Lago. Bosque.

Año	Ilustración	Transformación	
		Material	Simbólica
1970		Sin precedente de enclaves en el área de estudio.	Sin precedente en el área de estudio.
1990		Aparición de los primeros conjuntos cerrados sobre las vías principales y conformados en agrupaciones pequeñas.	Posibilidad de acercar un estilo de vida urbano a espacios rurales de campo o rodeados de naturaleza.
Actual		Explosión del modelo de enclave en distintas zonas del área de estudio. En especial se ubican en zonas del ambiente fluvial. Adecuación de zonas del ambiente fluvial para la construcción de viviendas.	Inclusión de una nueva clase social suburbana, habitante de espacios seguros y privados. Conformación de una subestructura social y comercial con estilos de vida en medio de zonas ajardinadas y lagos.

Tabla 2-16. Unidad de Paisaje No. 11. Corredor vial

Espacio: LA CIUDAD

Unidad de paisaje: CORREDOR VIAL

Ambiente y geoforma natural Principalmente en los ambientes fluvio-lacustre y fluvial en inmediaciones a las vías principales.

Cobertura en área de estudio 5,5 %

Subunidades posibles Centro comercial. Grandes plataformas. Edificaciones en altura.

Transformación

Año	Ilustración	Material	Simbólica
1970		Sobre las vías regionales se instalan construcciones dispersas. No se evidencian desarrollos importantes en su zona inmediata	La vía sirve de conexión con la capital y otros municipios.
1990		En inmediaciones a las vías regionales empiezan a aparecer diversos usos comerciales que van densificando sus bordes.	La vía se convierte en una oportunidad para la comercialización de bienes y servicios de una escala cada vez mayor.
Actual		Se construyen grandes edificaciones de comercio, complejos de oficinas y servicios. Instituciones. A la par aparecen zonas de estacionamiento. Se amplía la vía dotándose de retornos, puentes y señalización.	Las vías regionales albergan importantes centros prestadores de servicios de escala regional. El corredor vial es una pieza urbana por sí misma, con lógicas que superan las fronteras administrativas.

Tabla 2-17. Unidad de Paisaje No. 12. Tejidos urbanos

Espacio: LA CIUDAD

Unidad de paisaje: TEJIDOS URBANOS

Ambiente y geoforma natural En el ambiente fluvio-lacustre abarcando algunas zonas del ambiente fluvial.

Cobertura en área de estudio 7,2 %

Subunidades posibles Barrio. Parque. Alameda. Centro histórico.

Transformación

Año	Ilustración	Material	Simbólica
1970		<p>Concentración urbana en manzanas regulares alrededor de la plaza central.</p> <p>Tejidos preexistentes desde su fundación.</p>	<p>Noción de pueblo.</p> <p>Imagen simbólica de una entidad territorial centralizada que distingue lo urbano de lo rural.</p>
1990		<p>Expansión urbana hacia los bordes del centro histórico y sobre las vías principales.</p> <p>Ampliación de la red vial y de servicios públicos.</p>	<p>Crecimiento urbano acelerado que hace vulnerable algunos estilos de vida asociados a la vida de pueblo y la dinámica rural.</p>
Actual		<p>Explosión urbana desconcentrada.</p> <p>Conformación de distintos tejidos urbanos en supermanzanas, conjuntos cerrados, barrios, agrupaciones.</p>	<p>Noción de ciudad.</p> <p>Imagen simbólica de una ciudad en proceso de construcción.</p> <p>Distintas valoraciones como parte del ámbito metropolitano.</p>

Tabla 2-18. Unidad de Paisaje No. 13. Industria

Espacio: LA CIUDAD

Unidad de paisaje: INDUSTRIA

Ambiente y geoforma natural Principalmente en el ambiente fluvio-lacustre con cierta influencia sobre el ambiente fluvial.

Cobertura en área de estudio 0,4 %

Subunidades posibles Planta lechera. Silos de almacenamiento.

Año	Ilustración	Transformación	
		Material	Simbólica
1970		Sin evidencia de grandes estructuras industriales en el área de estudio.	El ferrocarril como símbolo de una época y las estaciones del tren como acercamiento a esa noción de ciudad industrial.
1990		Primeras industrias localizadas en el área de estudio. Se erigen formas materiales singulares que irrumpen en el espacio. En especial se distinguen los silos y las plantas lecheras.	Llegada de una nueva noción de desarrollo a las áreas rurales. Oportunidades de empleo para población nueva y una imagen de progreso.
Actual		Ampliación de las estructuras industriales. Consolidación y delimitación de zonas destinadas específicamente a la industria.	Naturalización y normalización de las estructuras industriales como parte del paisaje. Valoración negativa en algunos sectores sociales por sus impactos ambientales.

Tabla 2-19. Unidad de Paisaje No. 14. PTAR

Espacio: LA CIUDAD

Unidad de paisaje: PTAR

Ambiente y geoforma natural En los ambientes fluvial y fluvio-lacustre con influencia directa sobre el vallecito del altiplano.

Cobertura en área de estudio 0,3 %

Subunidades posibles Laguna de decantación. Canal.

Transformación

Año	Ilustración	Material	Simbólica
1970		Sin presencia de plantas de tratamiento.	Sin reconocimiento.
1990		El crecimiento urbano conduce a la necesidad de construir plantas de tratamiento. Se construyen en inmediaciones a los cuerpos de agua para facilitar su vertimiento. En este caso la quebrada La Tenería.	Tecnificación de los procesos de prestación de servicios públicos. Mejoramiento de las calidades ambientales.
Actual		Ampliación y tecnificación de las plantas de tratamiento. Delimitación y restricciones de construcción en sus inmediaciones.	Naturalización y normalización de las plantas de tratamiento como parte del paisaje. Valoración negativa por el olor que se genera alrededor. Foco de contaminación.

Tabla 2-20. Unidad de Paisaje No. 15. Río

Espacio: EL RÍO

Unidad de paisaje: RÍO

Ambiente y geoforma natural En el ambiente fluvial.

Cobertura en área de estudio 3,5 %

Subunidades posibles Río Frío. Río Bogotá.

Transformación

Año	Ilustración	Material	Simbólica
1970		<p>Intervenciones históricas para la adecuación de terrenos aledaños al río.</p> <p>Plantación sistematizada de eucaliptos en los bordes del río.</p>	<p>Dominio de la naturaleza y superación de los fenómenos naturales.</p>
1990		<p>Intervenciones a lo largo de los ríos y habilitación de suelos inmediatos. Construcciones en sus zonas de influencia.</p> <p>Proliferación de puentes y de vertimientos.</p>	<p>Apropiación de las zonas de influencia del río.</p>
Actual		<p>Implantación de complejos edilicios en las zonas de influencia del río.</p> <p>Dragado y adecuación hidráulica para ampliar su capacidad.</p>	<p>Normalización de los fenómenos naturales asociados a la dinámica fluvial.</p>

Tabla 2-21. Unidad de Paisaje No. 16. Relictos de Humedal

Espacio: EL RÍO

Unidad de paisaje: RELICTOS DE HUMEDAL

Ambiente y geoforma natural En el ambiente fluvial

Cobertura en área de estudio 1,1 %

Subunidades posibles Chucua. Humedal. Meandro.

Año	Ilustración	Transformación	
		Material	Simbólica
1970		<p>Paisaje precedente como componente natural del ambiente fluvial.</p> <p>Se dan algunas intervenciones sectorizadas para la habilitación de suelos de pastoreo.</p>	<p>Medio natural con limitantes para su aprovechamiento.</p>
1990		<p>Incremento y sistematización de las intervenciones de relleno, terraceo y desecación.</p> <p>Delimitación de algunas zonas de humedal a ser protegidas.</p>	<p>Valoración negativa por algunos sectores sociales por las dificultades en su aprovechamiento económico.</p>
Actual		<p>Delimitación de relictos de humedal en zonas inmediatas a los ríos.</p> <p>Continuación y legitimación de las intervenciones.</p> <p>Se preservan áreas reducidas.</p>	<p>Conflicto por usos del suelo y aprovechamiento económico.</p> <p>Valoración positiva por sus atributos ecosistémicos y paisajísticos.</p>

3. REPRESENTACIONES DE LA SABANA DE BOGOTÁ

Las imágenes que han plasmado el paisaje de la Sabana de Bogotá desde 1970 reúnen expresiones que permiten contar un relato del proceso de transformación. Su análisis refleja que existe una serie de elementos que son distintivos del paisaje sabanero y una serie de emociones que le otorgan calificativos comunes. Estas representaciones reflejan, por tanto, el proceso de cambio tanto en el ámbito de las formas materiales como simbólicas y permiten construir así una noción del paisaje percibido, trasladando la cuestión de estudio desde lo material hacia lo simbólico. Como resultado del análisis de las imágenes se conforma una serie de elementos iconográficos en los que se organiza la lectura del paisaje. Algunos de estos elementos corresponden a atributos del ambiente natural, como el clima, el río o los cerros, otros a especies arbóreas que han acompañado el entorno por siglos como el eucalipto, algunos más al medio intervenido como las dehesas y pastizales, y otros a hitos edilicios como el puente El Común o las casas de hacienda. La selección que soporta la identificación de esta iconografía es solo una muestra recogida de fuentes primarias de las artes pictórica, fotográfica y poética producidas del caso de estudio.

Del arte pictórico se han seleccionado obras de distintas épocas. Unas son obras que reproducen las convenciones estéticas heredadas de la Escuela de la Sabana, que acercan la noción de naturaleza con campo, como la obra de Gómez Campuzano, por ejemplo, y otras, en cambio, que reflejan distintas concepciones estéticas orientándose hacia la expresión de conflictos ambientales y sociales, como en la obra de María Cristina Cortés, o hacia la expresión de sensaciones generadas por el entorno, como las plasmadas en la obra de Carlos Nariño. Algunos íconos del paisaje que se hacen evidentes en esta muestra son los árboles de eucalipto, la neblina, los cerros, el campo, las vacas, la contaminación y el cielo.

De las fotografías se han seleccionado algunas que corresponden a entornos locales de Chía y Cajicá y otras del paisaje sabanero encontradas en dos álbumes, uno de mediados de siglo XX, con fotografías de Gumersindo Cuéllar, que hace parte de la colección del Banco de la República, y el otro con fotografías de Juan Ramón Giraldo publicado por Villegas Editores de finales del siglo XX. Algunos elementos iconográficos en las fotos son los cercados, las portadas, las tapias, algunos hitos edilicios, las dehesas y los ríos.

Del arte poético se han seleccionado obras que expresan de forma más precisa el sentimiento y las emociones sobre el paisaje con atributos que describen también la experiencia y la memoria. En ciertas obras poéticas, de las cuales se recogen acá algunas de Ramón Cote Baraibar, Jorge Rojas o María Mercedes Carranza, entre otros, se proyecta un carácter paisajístico dotado de elementos comunes. Algunos de esos íconos representados en textos son los cerros, los árboles, la nostalgia del campo, la fragancia del eucalipto.

La selección de pinturas, fotos y escritos presentada en este capítulo recoge una muestra de las manifestaciones culturales. La mayoría de las imágenes seleccionadas corresponde al área de estudio delimitada, sin embargo, se incluyen algunas otras correspondientes a otros lugares o no correspondientes a ninguno en específico pero que expresan un carácter unificado del territorio, que bien podría coincidir con muchos espacios de la Sabana, incluido el acá focalizado. Como se trata de una selección, es de suponer que la noción del paisaje aquí contenida se encuentre acotada sólo a ciertas formas de mirar o concebir el paisaje, pudiendo hallarse por fuera de esta selección una multiplicidad de expresiones diferentes, sobre todo en algunos rincones de grupos sociales cuya producción cultural no alcanza altos niveles de difusión o publicidad.

3.1. Naturaleza y campo

Después de los pintores de la Escuela de la Sabana⁴⁵, algunos artistas como Gómez Campuzano siguieron esa tradición pictórica durante la segunda mitad del siglo XX. En ese mismo período otros

⁴⁵ El historiador de arte Eduardo Serrano sitúa cronológicamente entre 1894 y 1930. Conformada por artistas como Eugenio Peña (1860-1944), Ricardo Moros Urbina (1865-1942), Coriolano Leudo (1886-1957), Jesús María Zamora (1871-1948), Roberto Páramo (1859-1939), Ricardo Borrero Álvarez, Fídolo Alfonso González Camargo (1883-1942), Luis Núñez Borda (1872-1970), Miguel Díaz Vargas (1886-1956). (<https://www.banrepcultural.org/exposiciones/ricardo-gomez-campuzano/paisaje>)

artistas orientaron sus intereses a nuevas expresiones plásticas, del arte político, del paisaje urbano y rural, del mundo cotidiano, de tipos urbanos. No obstante, la herencia de los paisajistas de inicios de ese siglo se mantuvo por varias generaciones.

Figura 3-1. Pintura de la Sabana de Bogotá en la segunda mitad del siglo XX. Naturaleza y Campo.

Gómez Campuzano, Ricardo. *Sabana gris* (sin fecha) [Óleo sobre madera]. Colección del Banco de la República. <https://www.banrepcultural.org/exposiciones/ricardo-gomez-campuzano>



Nota. Ricardo Gómez Campuzano fue reconocido principalmente como pintor de paisajes y llegó a ser considerado el “paisajista de la Sabana”. En sus obras reproduce entornos rurales expresando el ambiente del instante. En esta pintura domina el cielo nuboso pero despejado y recae el peso y la tensión del cuadro sobre un par de árboles inclinados por el viento, de los cuales uno es un eucalipto. Se perciben con brillantez y quietud los reflejos en el agua estancada.

Figura 3-2. Pintura de la Sabana de Bogotá en la segunda mitad del siglo XX. Naturaleza y Campo.

Gómez Campuzano, Ricardo. *Mañana de abril* (Sin fecha). [Óleo sobre lienzo] Colección del Banco de la República. <https://www.banrepcultural.org/exposiciones/ricardo-gomez-campuzano>



Nota. Como rasgo característico del paisaje pintado de la Sabana, el horizonte se funde en la profundidad dando una idea de espacialidad infinita. Los árboles dan escala y proporción a la composición.

Roberto Páramo

*El ojo se adelanta a la voluntad
de su mano, recrea mentalmente la luz,
las sombras que luego llevará al cuadro,
al momento activo de su espacio sedentario.
Sólo entonces, preparado, cauteloso,
acomete su tarea.
Paisajes de vigilada luz
y serena intensidad,
absueltos de pretensión y ardua tristeza:
La Sabana.*

Álvaro Rodríguez Torres

Figura 3-3. Pintura de la Sabana de Bogotá en el siglo XXI. Naturaleza y Campo.

D'Allemand, Héctor. *Paisaje sabanero a pleno sol* (2019). [Acuarela] Imagen tomada de *arteinformado*, espacio iberoamericano del arte. <https://www.arteinformado.com/guia/f/hector-dallemand-190258>



Nota. En esta obra, el artista pinta una serie de planos en distintos colores y tonalidades verdes y tierra, que se van fundiendo y superponiendo para dar profundidad al espacio. De fondo se visualizan unas cadenas montañosas bajo un cielo con nubes grises. La imagen proyectada de este paisaje, con algunos arbustos espontáneos y unas formas orgánicas, muestra una naturaleza sin intervenciones humanas, un lugar silvestre que está por ser explorado.

3.2. Campo y ciudad

Bogotá 1982

*“Nadie mira a nadie de frente,
 de norte a sur la desconfianza, el recelo
 entre sonrisas y cuidadas cortesías.
 Turbios el aire y el miedo
 en todos los zaguanes y ascensores, en las camas.
 Una lluvia floja cae
 como diluvio: ciudad de mundo
 que no conocerá la alegría.
 Olores blandos que recuerdos parecen
 tras tantos años que en el aire están.
 Ciudad a medio hacer, siempre a punto de parecerse a algo
 como una muchacha que comienza a menstruar,
 precaria, sin belleza alguna.
 Patios decimonónicos con geranios
 donde ancianas señoras todavía sirven chocolate;
 patios de inquilinato
 en los que habitan calcinados la mugre y el dolor.
 En las calles empinadas y siempre crepusculares,
 luz opaca como filtrada por sementinas láminas de alabastro,
 ocurren escenas tan familiares como la muerte y el amor;
 estas calles son el laberinto donde he de andar y desandar
 todos los pasos que al final serán mi vida.
 Grises las paredes, los árboles
 y de los habitantes el aire de la frente a los pies.
 A lo lejos el verde existe, un verde metálico y sereno,
 un verde Patinir de laguna o río,
 y tras los cerros tal vez puede verse el sol.
 La ciudad que amo se parece demasiado a mi vida;
 nos unen el cansancio y el tedio de la convivencia
 pero también la costumbre irremplazable y el viento”.*

María Mercedes Carranza, 1982.

La transformación del paisaje de la Sabana de Bogotá ha estado altamente influenciada por la urbanización. Es de suponer que en este proceso los cambios sociales y las formas de mirar al

entorno estén condicionadas al arribo de nuevas realidades. En el poema para la ciudad de Bogotá del poemario *Tengo miedo* (1983) de la poeta bogotana se puede visualizar dicha noción de realidades distintas, cuando se refiere a una ciudad “gris” que se delimita por un “verde” que trae serenidad y por unos cerros por donde sale el sol. La expresión de la poeta describe a Bogotá como contenido y a la Sabana y los cerros como contenedor. Habla de una ciudad con límites que han sido trazados con la emoción y de unas emociones que encuentra por fuera de esos límites estableciendo así una relación simbólica y sentimental entre la ciudad y el campo, entre lo urbano y lo rural, entre lo gris y lo verde. La Sabana de Bogotá se visualiza entonces como el allá sereno y apacible *de laguna o río*, de naturaleza, que sucede donde termina la ciudad.

Figura 3-4. Pintura de paisaje de la Sabana de Bogotá en 1983. Campo y ciudad.

Cárdenas, Juan. *Paisaje sabanero* (1983) [Óleo sobre tabla]. Imagen del libro *Juan Cárdenas*, Cobo Borda (1991).



Nota. En esta obra se expresan elementos distintivos del paisaje históricamente representado pero acompañados de figuras humanas como centro de la escena. Se trata de una variación en la mirada del paisaje que enfatiza no la naturaleza sino la sociedad. La imagen se compone de un escenario de campo en la planicie, pastizales, tapias, montañas y nubes y dos figuras humanas adicionadas que aparecen con trajes y posturas de gente urbana. La posición y expresión de los personajes los presenta ajenos al lugar y al paisaje.

Desde mediados y hasta finales de siglo XX las problemáticas por el conflicto entre lo urbano y lo rural, entre la sociedad urbanizada y la campesina, originadas sobre la base de un conflicto por la tierra, desataba serias luchas en todo el país. La visión introducida por Juan Cárdenas del paisaje de ese entonces incorpora figuras humanas mezclando épocas y lugares para hacer una crítica política. Según Juan Gustavo Cobo Borda (1991), sus pinturas “...preservan una connotación pictórica que apropia distintas técnicas haciéndolas suyas”. Su habilidad, según Cobo, radica en expresar momentos y sensaciones fijando elementos del ambiente como las nubes y la luminosidad con un espíritu crítico y político.

Figura 3-5. Pintura de paisaje de la Sabana de Bogotá en 1991. Campo y ciudad.

Cárdenas, Juan. *Atardecer sabanero* (1991) [Óleo sobre lienzo]. Imagen del libro *Juan Cárdenas*, Cobo Borda (1991).



En la obra se observa “...la hierba contrastada de rojos venecianos, la blancura de dos cuerpos destazados, de espaldas y sin rostro, nos sacude con su contorsión última. Arriba de ellos, en un montículo, un blanco perro goyesco nos observa con la frialdad indiferente de la muerte. No hay más. No se necesita nada más. Todo está dicho con esas tres figuras. Lo que plasma es la capacidad de ese grito callado para revelar, con tan pocos y estrictos elementos pictóricos, abismos terribles como los que ha padecido Colombia” (Cobo B., 1991, p. 34). De este modo, lleva el paisaje de la Sabana a una dimensión abstracta donde la figura y el espacio más que representar un lugar, fusionan y expresan una crítica social y política. Además, este uso del paisaje, que se aleja distantemente de las convenciones estéticas heredadas de la Escuela de la Sabana, refleja preocupaciones sobre problemáticas del ámbito nacional.

Ciudad de los vientos

*Los vientos se toman mi ciudad
recorren el amanecer con el canto de los pájaros
despeinan a las colegialas, levantan sus faldas
el sueño se despereza, huele a pan fresco.*

*Transeúntes del día con sus múltiples oficios
el hombre jalado por sus perros, la muchacha y su blanco delantal
la mirada perdida del oficinista
la maestra agobiada por el murmullo infinito de sus estudiantes
el conductor con su alegre tonada, el ciclista apuesta contra el viento
la modelo en sus tacones haciendo malabares
la amante incansable en busca de su lugar perdido
el guardián abismado en su deseo, el deportista elevando su cometa
calles infinitas recorren los barrios de la macarena, la soledad,
teusaquillo.*

*El viento murmura una canción al oído de los tristes
eleva a los ebrios, los jalona por calles que no conducen
a ningún lugar
el viento los abraza y los deja dormir
mi ciudad insondable con sus secretos profundos
con calles asombrosas que nos conducen a vértigos desconocidos
calles azules, blancas, grises, rosadas,
puertas falsas, invisibles, puertas abiertas al viento,
puertas sin cerradura
la ciudad de las furias con rostros bárbaros y miradas de miedo
los visitantes que desdeñan mi ciudad la injurian la maldicen
y sin embargo siempre se quedan
mi ciudad verde asomada al sol del atardecer
con heridas que lentamente va restañando.*

*En medio de los cerros me elevo recorro la Sabana
su verde profundo me abraza
mis deseos más sentidos caen como lluvia
cruzo alucinada por puertas invisibles, tejas naranjas, ventanas al cielo
paseo por lugares perdidos, soy de esta ciudad de este clima
de este comportamiento distante, ambiguo, crítico
los amigos de otros días con rostros transformados, los amigos idos,
el hilo roto.*

*Allí en medio de la plaza jóvenes cantan con sus banderas al aire
muchachas con su belleza pálida sonríen a hombres enlutados
viajo por mi ciudad me recuesto en el verde jardín
la tierra me jalona, me atrapa
coros inusitados penetran las blancas paredes*

*jóvenes resueltos tiemblan en su sueño el cielo abierto los saluda
mi querida ciudad abandonada y plena en busca de la más propia
humanidad.*

Eugenia Sánchez Nieto.

De forma similar al poema *Bogotá, 1982*, de Carranza, Eugenia Sánchez establece una relación directa entre la ciudad caótica y el verde de la Sabana que se encuentra por fuera de aquella. Además de describir sensaciones que le evoca la ciudad y su dinámica urbana, expresa la idea de un paisaje que la “abraza con un verde profundo”. Nuevamente se crea acá la dicotomía entre lo urbano y lo rural, Bogotá y la Sabana, lo gris y lo verde, el caos y la serenidad. El entorno simbólico que se narra en estas producciones literarias evoca un paisaje cargado de sentimientos, de deseos, de recuerdos y de emociones. De este modo, la Sabana que rodea la ciudad es el lugar de respiro, de apertura a la serenidad, es el lugar del verde que simboliza la posibilidad de contactar con la naturaleza.

Figura 3-6. Fotografía de Cajicá en los años 1990. Campo y ciudad.

Campos cajiqueños sembrados con trigo. (1990). Imagen tomada del libro *Historia de Cajicá* (en Olivos Lombana, 2019)



Nota. Los campos de cereales ocuparon grandes extensiones de terreno en la Sabana de Bogotá. En esta imagen se observan los trigales en inmediaciones a la estación del tren, actual pleno centro de Cajicá donde se erigen torres de apartamentos de cinco pisos. Contrastan los tonos oscuros de los pinos y su verticalidad equilibra la horizontalidad de los techos de teja de barro. La escena muestra un espíritu de orden y quietud, la iglesia y la estación a la espera del tren son símbolo de presencia de la cultura urbana en progreso.

Figura 3-7. Fotografía de Cajicá con tractor en los años 1990. Campo y ciudad.

Hernández, Óscar Javier. *Campo de trigo en el barrio Gran Colombia*. (1994). Imagen tomada del libro *Historia de Cajicá*. (Olivos Lombana 2019)



Nota. La imagen proyectada de un campo apacible, quieto y silencioso se aleja de los paisajes cotidianos. En este caso, la escena muestra un tractor segando el trigo para la cosecha

3.3. Vacas

Figura 3-8. Fotografía de paisaje de la Sabana de Bogotá en los años 1930. Vacas.

Cuéllar Jiménez, Gumersindo *Paisaje de la Sabana de Bogotá* (1930). Imagen de la colección del Banco de la República, <https://babel.banrepcultural.org/digital/collection/p17054coll19/id/1849/rec/9>



La Sabana de Bogotá ha estado altamente influenciada por el ganado lechero como un elemento central en la composición de su paisaje. Tanto por su presencia libre y espontánea en la planicie como por el carácter del ambiente convertido en pastizales para su levante; estos animales han sido actores protagónicos en la forma que ha tomado el espacio. La presencia del ganado en la Sabana y la cultura y costumbres desarrolladas a su alrededor han dado paso a la construcción de memorias y metáforas que nutren el imaginario colectivo sobre el territorio.

En las fotos tomadas por Cuéllar (figuras 3-8 y 3-9) se observan vacas pastando libremente por los campos en un entorno llano y extenso con algunos árboles nativos y otros foráneos. La expresión de las fotos refleja un entorno agrícola, un espacio abierto, animales tranquilos y vegetación espontánea.

Figura 3-9. Fotografía de paisaje de la Sabana de Bogotá en los años 1930. Vacas.

Cuéllar Jiménez, Gumersindo *Paisaje de la Sabana de Bogotá* (1930). Imagen de la colección del Banco de la República. <https://cdm17054.contentdm.oclc.org/digital/collection/p17054coll19/id/1720>



En el lomo de la vaca el viento revuelto en un sudario de espumas

Eran las mañanas y las tardes. Solía acompañar a mi abuela Ana a llevar y traer las vacas, del establo al potrero y del potrero al establo.

Íbamos por la mitad del pueblo arreando las vacas que eran como dedos gordos de Dios.

Yo y mis cinco años y la rama de un árbol haciendo de fusta.

El sol trepaba por las manchas azules de las vacas y en su paso torpe un aliento desconocido empozaba la sílaba del sueño.

Las piedras, las crestas de los árboles, un puñado de maderos y sus cercas.

Verlas pastar era echar boca adentro toda la paciencia del aire, como hundir una luna en un enredo de hierba.

Y en los ojos de las vacas un vacío de luz, un misterio lerdo que latía en cenizas sobre el corazón lento del día.

Mis cinco años, mi abuela Ana y las moscas abriendo huecos en las primeras sombras de la tarde.

Entonces la vaca Golondrina se fue de bruces al río.

El hechizo del agua le llegó como una soga que halaba su carne en una cadencia sin tiempo.

Era de ver su júbilo corriendo entre las formas del torrente. Mugía y su voz era un tambor que trezaba mi garganta.

Un fósil nacido en lo más hondo de la vocal del mundo.

Corría la vaca por el río y mi abuela la seguía desde la orilla, entre los pastos largos y mojados,

llamando desesperadamente su bovino. Cuidado de no ahogarse la vaca loca.

Mis cinco años arreando el sueño de loco de mi abuela Ana. En el lomo de la vaca el viento revuelto en un sudario de espumas.

Hará tiempo de aquello. El río arrastrando esqueletos húmedos de hojas y trastos vegetales, llevándose consigo mis cinco años y las alas invisibles de la vaca Golondrina,

en una ceremonia de bocas abiertas a los muslos de la nada. Navegaba ahora hechizado el ocaso en una brisa de peces muertos.

*Dicen que las vacas
se parecen a los sueños de los hombres tristes, no dejan de rumiar su soledad
en cualquier balcón desvencijado de la vida. En el mañana
o en el ayer, es floración la noche cerrada.*

*A la orilla, sobre la piedra molida, boquea todavía la vaca Golondrina
tragando tajos de luz. Muge mientras puede.*

Henry Alexander Gómez, 1982.

Desde finales del siglo XX la presencia del ganado lechero en la Sabana ha venido disminuyendo con el avance de la urbanización, sin embargo, las narrativas construidas sobre la nostalgia, las bondades y la amabilidad del campo, han logrado incrustarse en el imaginario colectivo llegando a evocar sentimientos. Aun cuando la urbanización y la metropolización han desplazado al ganado, su condición como elemento iconográfico del paisaje lo mantiene en la memoria y la identidad, como pasa con la vaca Golondrina en el poema de Henry Gómez.

En los años 1980 la artista María Cristina Cortés realizó una serie de obras cuyo tema central fue las vacas Holstein en la Sabana de Bogotá. En la serie se representan vacas en sus ambientes y escenarios junto a elementos urbanos que han sido introducidos en el paisaje de campo. Son pinturas que ponen en evidencia transformaciones en los modos de intervenir y vivir el espacio, pues aun cuando se trata de animales normalizados en el paisaje desde hace varios siglos, los representa de otra forma, confinados y en contacto con la urbanización.

Figura 3-10. Dibujo de paisaje la Sabana de Bogotá años 1980. Vacas.

Cortés, María Cristina *Serie Vacas Dibujo No.13* (1981). [Pastel sobre papel. 35 x 50 cms.] Imagen de María Cristina Cortés. Fuente: <https://www.mcristinacortes.com/vacas>



Nota. El tema del paisaje en la obra de María Cristina Cortés empezó siendo clásico, con cuadros serenos y apacibles. Poco a poco introdujo una vaca en una esquina del cuadro, luego dos y más adelante éstas terminaron ocupando el centro del cuadro. Su obra es conocida por expresar el paisaje con un tono crítico y por la destreza en la técnica pictórica y el manejo del color.

Figura 3-11. Pintura de paisaje de la Sabana de Bogotá años 1980. Vacas

Cortés, María Cristina. *Serie Vacas No.15* (1984). [Óleo sobre lienzo, 116 x 165 cm.] Imagen de María Cristina Cortés. Fuente: <https://www.mcristinacortes.com/vacas>.



Nota. La urbanización, expresada en esta obra en el centro mediante una silueta cerrada que es la culata de unas edificaciones en conjunto, elimina el horizonte profundo e infinito que caracterizó por mucho tiempo la pintura del paisaje sabanero. De este modo, la edificación pone límites al campo, así como la silueta pone límites a la escena. El espacio se percibe reducido y las edificaciones dan la espalda mirando hacia otra esfera de la realidad. La culata representada por la artista traza así una línea divisoria que diferencia campo de ciudad. El resultado de la sobreposición de la urbanización sobre los campos lecheros es expresado de este modo como una frontera, como una línea divisoria donde no existe el dialogo. La obra enfatiza la distinción de dos mundos poniendo en contraste el claro y el oscuro, pero dejando resplandecer las manchas albinas del ganado.

Figura 3-12. Pintura de paisaje de la Sabana años 1980. Vacas.

Cortés, María Cistina. *Serie Vacas No.37* (1987). [Óleo sobre lienzo, 75 x 120 cm.] Imagen de María Cristina Cortés. Fuente: <https://www.mcristinacortes.com/vacas>



Nota. El manejo del color en la obra de Cortés permite percibir el ambiente del lugar, incluso hacerse a una idea de la hora del día en que sucede la escena. En esta obra se observan dos vacas que, dubitativas, se encaminan por los bordes de un canal artificial. Una de ellas se percibe muy cerca de caer. Los tonos púrpuras y grises delatan un momento frío del día, así que probablemente no haya personas cerca. El canal que atraviesa los potreros es ancho y alcanza la profundidad del horizonte dividiendo el espacio y convirtiéndose en frontera. La incertidumbre pesa sobre la imagen. Según Laura Restrepo (1984), la *Vacas* no se trata de “...evocaciones bucólicas ni apacibles pastoreos sino de ‘una atmósfera estancada sobre la cual pesa sutilmente la sordidez y la angustia’”.

Figura 3-13. Pintura de paisaje de la Sabana de Bogotá en 2010. Vacas.

Xinru, Song. *Sabana* (2010). [Acuarela]. Imagen del libro *Colombia en acuarelas Song Xinru*, Villegas editores, 2022.



Nota. El acuarelista Song Xinru dedicó parte de su obra a representar el paisaje de la Sabana de Bogotá y otras regiones del país. En sus acuarelas se expresan con fidelidad distintos elementos que definen el paisaje en el momento en que sucede la escena. En esta acuarela se observa un campesino y algunas vacas en medio de campos cubiertos de neblina. El manejo del color y las texturas logradas permiten percibir el efecto de la niebla levantándose del suelo. Del mismo modo, el color de la luz permite asegurar que aquella no durará mucho. De fondo de la imagen se observan plantaciones de pinos y eucaliptos.

3.4. Ríos

La presencia del agua en la Sabana de Bogotá, haciendo referencia a su valor simbólico, ha configurado el imaginario del paisaje desde los primeros asentamientos. Las vistas ofrecidas del río Bogotá para mediados del siglo XX evidencian, por ejemplo, una actitud de dominio sobre la naturaleza y una preocupación por su racionalización a través de diques y plantaciones lineales. En ese sentido el paisaje del río para ese entonces está caracterizado por la intervención antrópica.

Figura 3-14. Fotografía del río Bogotá en Chía, años 1930.

Cuéllar, Gumersindo. *Alrededores de Chía* (1930). Colección del Banco de la República.

<https://babel.banrepcultural.org/digital/iiif/p17054coll19/386/full/full/0/default.jpg>.



Nota. Se observa un río de aguas lentas, una planicie circundante, plantaciones de eucaliptos sobre las riberas y una reducida vegetación natural. Los elementos principales de la fotografía son las plantaciones y su reflejo sobre el agua. La altura de estos árboles contrasta con el ancho del río y con los pequeños arbustos. Esta imagen es recurrente aún a lo largo del río Bogotá, donde se preservan y renuevan las plantaciones hechas décadas atrás para el desecamiento.

Figura 3-15. Fotografía del río Bogotá, años 1930.

Cuéllar, Gumersindo. Paisaje del río Bogotá (1930). Colección del Banco de la República.

<https://babel.banrepcultural.org/digital/iiif/p17054coll19/1692/full/full/0/default.jpg>



Despedida del ayer

*La luna llena
y bajo la luna,
altos los eucaliptos
y no menos altos los pinos;
es la Sabana, y en la noche
un obstinado silencio
ocupa los campos:
bellas cosas éstas y el río,
presencias cuyo acontecimiento
antaño ignoré,
quebrantado como estaba
por el desamor de una joven,
y por considerar
—adolescencia o locura—
todo en la vigilia inferior al mundo del sueño,
todo en la luz adversidad
y oscuro el viento.*

Álvaro Rodríguez Torres

Figura 3-16. Fotografía del río Bogotá, años 1950.

Cuéllar, Gumersindo. *Río Bogotá*. Colección del Banco de la República.

<https://babel.banrepcultural.org/digital/iiif/p17054coll19/1704/full/full/0/default.jpg>



Figura 3-17. Fotografía del río Frío en Cajicá, año 2016.

EPC, *Río Frío sector el Bebedero, vereda Canelón* (2016). Imagen del libro *Río Frío* (EPC, 2019)



Figura 3-18. Fotografías comparativas del río Frío, antes y después de intervención, año 2016.

EPC, *Río Frío sector Golpe de Agua y Obra civil en el mismo sector* (2016). Imagen del libro *Río Frío* (EPC, 2019)



Figura 3-19. Fotografías del río Frío en Cajicá siendo intervenido, años 2016.

EPC, *Intervención obra civil 2016 y recuperación natural*. Imagen del libro *Río Frío* (EPC, 2019)



Nota. En las fotos dedicadas al río Frío de la publicación realizada por la Empresa de Servicios Públicos de Cajicá (2019) se observan distintas realidades del río, incluida la adecuación hidráulica, determinantes en la configuración del paisaje. En las figuras 25 y 26 se observa el mismo sector del río Frío antes y después de la intervención de dragado.

Figura 3-20. Fotografía del río Frío en Cajicá.

EPC, *Río Frío, Vereda Canelón, Cajicá* (2016). Imagen del libro *Río Frío* (EPC, 2019)



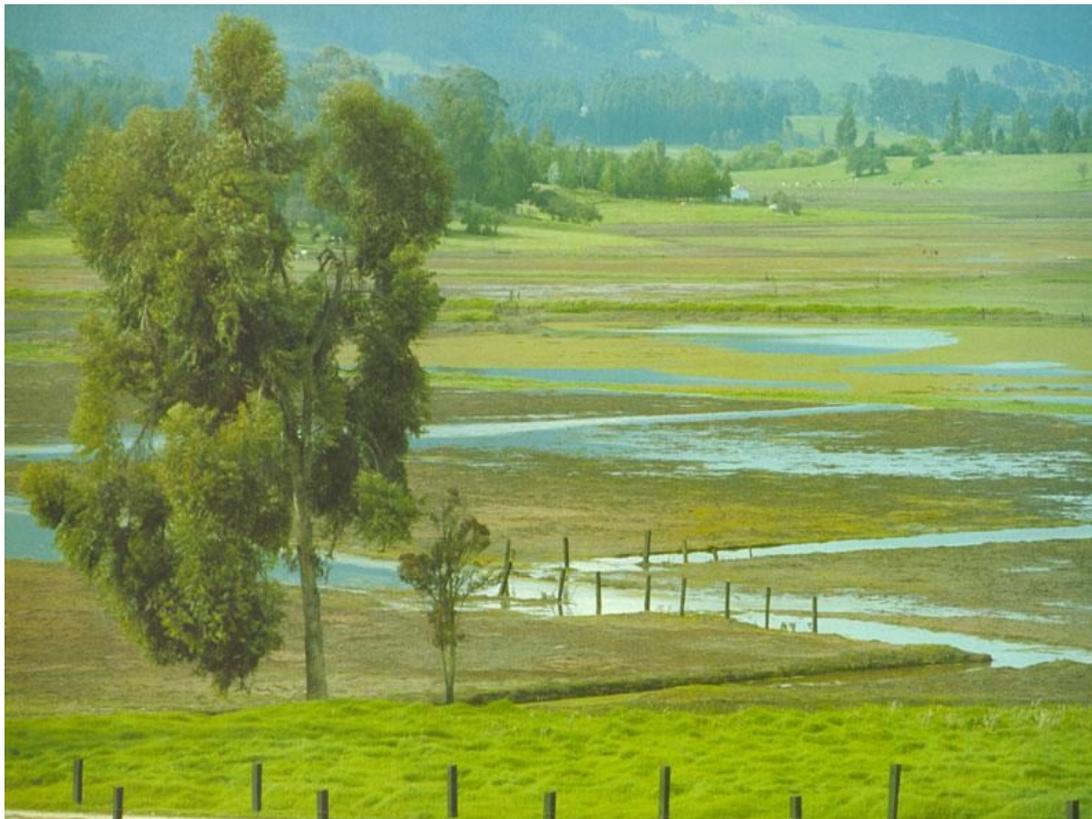
Se observan distintas formas de cobertura vegetal en las riberas del río Frío. La vegetación introducida es dominante y el eucalipto y el pasto kikuyo los de mayor presencia. Se observa también un proceso de reforestación con individuos jóvenes de sauces, cuya función alrededor de los cuerpos de agua es la contención de taludes. Por su parte, la presencia de vegetación nativa arbustiva o acuática es mínima e incluso inexistente en algunos sectores.

Esta muestra fotográfica cuyo tema central es el río, permite evidenciar una sensibilidad estética asociada a la pervivencia de elementos naturales y al agua como eje central. Aunque los elementos que componen el paisaje son en su mayoría introducidos y las alteraciones son de origen antrópico, el enfoque estético de la fotografía pretende el reconocimiento de valores paisajísticos en el conjunto. Así, el pasto, el eucalipto, el sauce, la sinuosidad y el movimiento del río, la garza y el puente quedan atados entre sí en una imagen que representa el paisaje.

3.5. Inundaciones

Figura 3-21. Fotografía de inundaciones en la Sabana de Bogotá, años 1985.

Giraldo Arciniegas, Juan Ramón. *Inundaciones cerca de Tocancipá* (1985). Imagen del libro *Sabana de Bogotá*, (Giraldo Arciniegas, 1988). <http://ow.ly/4puZ50jN2sY>



Las inundaciones, condicionante natural del territorio, han estado siempre presentes dando forma al paisaje. Tanto las dinámicas fluviales que han modelado el relieve como las intervenciones antrópicas que buscan controlarlas han configurado la Sabana de Bogotá. Su periodicidad y emergencia las han convertido en un componente más dentro de la iconografía que compone el paisaje sabanero. Sin embargo, la mirada sobre las inundaciones y sus efectos sobre las lógicas de poblamiento han sido cambiantes.

Dichas modificaciones en los modos de percibir a las inundaciones han estado condicionadas por las formas de relacionamiento con la naturaleza, siendo así que en la actualidad han llegado a considerarse como aliadas para el ordenamiento territorial y aptas para la proposición de infraestructuras de gestión de servicios públicos. Otras miradas han hecho de las inundaciones escenario románticos, incluso.

Figura 3-22. Pintura de inundaciones en sectores rurales de la Sabana de Bogotá, año 2015.

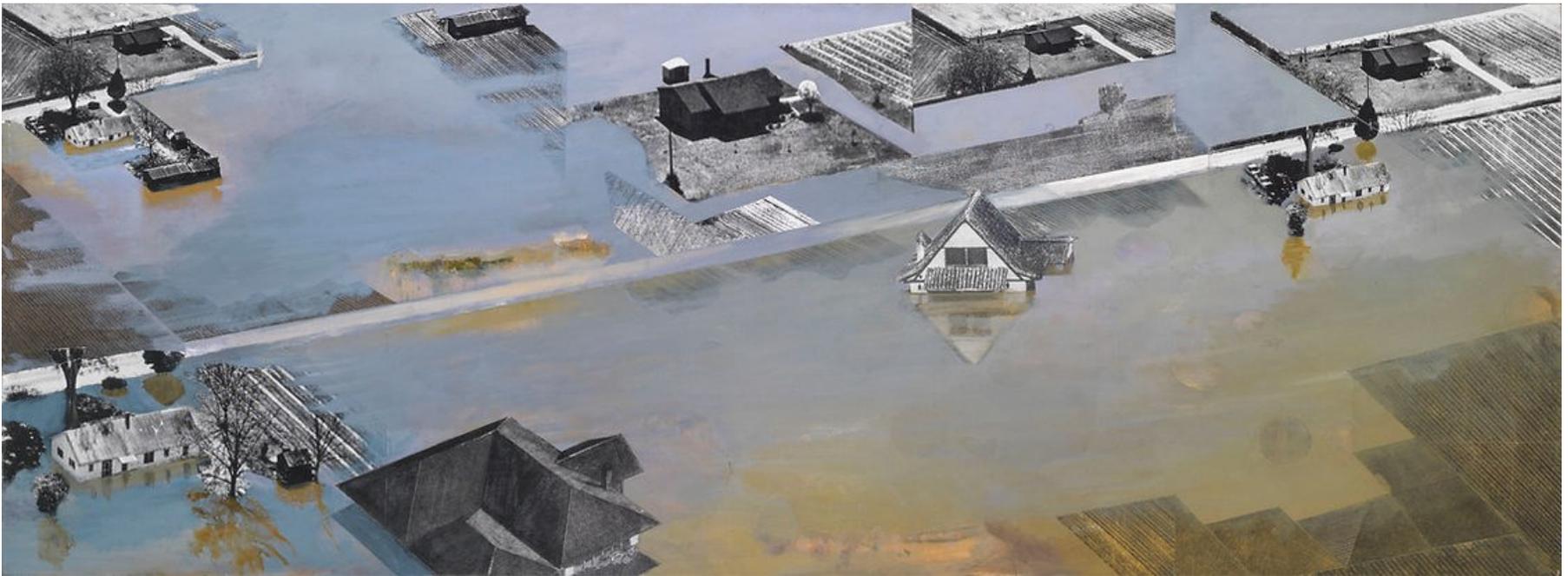
Cortés, María Cristina. *Serie Desmadre No.III*. (2015). [Óleo y collage sobre tela]. Imagen de María Cristina Cortés.
<https://www.mcristinacortes.com/desmadre>



Respecto a esta obra, Marta Rodríguez (2016) recalcó que “... en las inundaciones es posible recordar las chambas, pero ya no flotan objetos, ni palos, ni cajas. Ahora bajo el agua, o bajo capas de óleo, inermes y pequeñas, se ven las construcciones de los humanos, sus casas y ciudades. El hombre se minimiza, se torna frágil ante la potencia avasallante de la naturaleza que, con su acción irresponsable, con su ansia de poder y de dominio, ha desmadrado”.

Figura 3-23. Pintura de inundaciones en sectores suburbanos de la Sabana de Bogotá, año 2015.

Cortés, María Cristina. *Serie Desmadre No. II.* (2015). [Óleo y collage sobre tela]. Imagen de María Cristina Cortés.
<https://www.mcristinacortes.com/desmadre>



La serie *Desmadre* producida por María Cristina Cortés en la década de 2010, enfatizó escenas en que la naturaleza que se sale de control, justamente. Como el título de la obra lo expone, se refiere a lo desmadrado, que según el diccionario es aquel que ha sido abandonado por la madre, como un río que se sale de cauce. En esta obra se observa una inundación que cubre casas, campos y vías.

El inicio del siglo XXI ha estado marcado por la incertidumbre frente a los cambios que experimenta la tierra. Ya desde los años 1970 se instalaban las bases de un escenario de sostenibilidad ambiental global deseado. Las preocupaciones por el rumbo que han tomado algunos procesos humanos se han hecho evidentes. Las pinturas de Cortés recogen la imagen de una Sabana inundada por el desborde del río, demostrando en esta serie la pérdida de control, el desmadre de los bosques y los ríos, la salida de cauce de todo proceso humano previo. Lo que hace trascendente esta obra es el carácter pictórico que le otorga a estos eventos, alejándose cada vez más de la reproducción de convenciones estéticas.

3.6. Hitos edilicios

Las edificaciones consideradas parte dentro del ámbito de conservación arquitectónica ocupan el papel central en la configuración del paisaje a nivel arquitectónico. Dentro de estas han sido reconocidas las casas de hacienda, las estaciones del tren, los trazados de los centros históricos, algunas iglesias y claustros y otros edificios singulares, como el Castillo Marroquín, por ejemplo. Dichos edificios han pasado a ser parte del imaginario colectivo sobre el lugar convirtiéndose en hitos del paisaje, referencias de lugares y momentos, significados y relatos. La transformación del paisaje, en este sentido, sucede como un proceso que bordea los hitos edilicios preservándolos como piezas dentro del cúmulo de formas que configuran el paisaje.

Figura 3-24. Fotografía del Puente El Común, años 1930.

Cuéllar, Gumersindo *Puente El Común*. (1930). Colección del Banco de la República. <https://babel.banrepcultural.org/digital/collection/p17054coll19/id/391/rec/4>



Figura 3-25. Fotografía del Puente del Común, años 1970.

Cuéllar, Gumersindo. *Puente del Común*. (1975) Colección del Banco de la República.
<https://babel.banrepcultural.org/digital/collection/p17054coll19>



Figura 3-26. Fotografía del Puente del Común, años 2000.

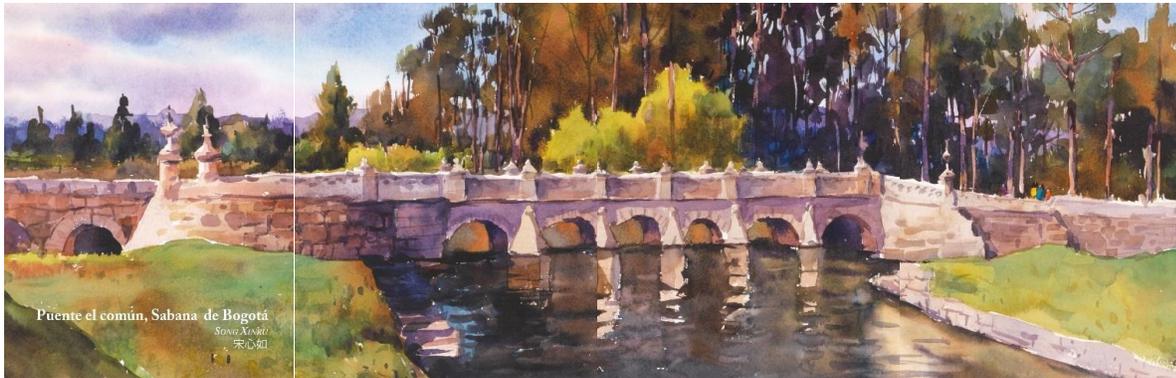
Olivos, Andrés. *Puente del Común en una inundación*, (2006). (Olivos Lombana, 2019)



Nota. El Puente del Común evidencia una reducción drástica de la vegetación de ribera y acuática y una perduración de las plantaciones de eucaliptos. Las inundaciones han estado presentes como parte de la dinámica hidro-geomorfológica del territorio y, por tanto, de la configuración del paisaje.

Figura 3-27. Pintura del Puente del Común, años 2010.

Xinru, Song. *Puente del Común*. (2010). [Acuarela]. Imagen del libro *Colombia en acuarelas Song Xinru*, Villegas Ed. 2022.



Nota. Los brillos de las aguas que se perciben cristalinas y los tonos cálidos usados conducen a una idea de paisaje natural atravesado por un puente. Este último se presenta como un elemento arquitectónico de carácter escultórico que embellece el entorno.

Figura 3-28. Pintura de Cajicá, años 2015.

Torres, Marilú, (artista Cajiqueño). *La basura TV*, (2015). Imagen tomada del diario La Patria, julio 16 de 2021, en <https://www.lapatria.com/entretenimiento/exhiba-su-arte-en-la-exposicion-de-cajica-477820>



Nota. En el centro del cuadro se erige el campanario de la Iglesia mientras que en un costado aparece una portada tradicional de una hacienda con dos casitas y un cercado, y al otro costado unos retazos de colores oscuros que asemejan un caos. De fondo aparecen los cerros convertidos en canteras, casi despojados de vegetación y aterrizados para la extracción de materiales de minería. Toda la imagen está desarrollada con una serie de planos coloridos y formas redondeadas que hacen de la imagen una reproducción caricaturesca e irónica del paisaje de Cajicá. La obra expresa más una escenografía sobrepuesta que unas construcciones reales, parece como si todo estuviera a punto de desbaratarse.

3.7. Montañas

Las montañas, algunas en especial, hacen parte del contenido simbólico aún desde la época muisca cuando eran considerados sagradas. Con el paso del tiempo, la mirada y valoración sobre estas ha cambiado pasado de lo sagrado a lo religioso y de lo mítico a lo científico. Actualmente, el conjunto de servicios que proveen a la población los hace sujetos de protección y conservación. Su presencia cambiante en tonalidades y texturas expresa un sinnúmero de efectos y sensaciones con lenguaje propio que adquieren significados. Dicho de otro modo, la montaña se comunica, como lo expresa el *poema de los cerros bogotanos* de Leonardo Torres, para quien las montañas han sido más que siluetas de fondo y se han convertido en el tapiz donde sucede su existencia.

Poema de los cerros bogotanos

*Son azules las montañas, no cabe duda.
Lo dicen los poetas que las ven cada mañana y
cada mañana intentan ponerles un nuevo color, pero fracasan.
Al fin y al cabo el verde no es más que un azul mestizo
y los eucaliptos no saben muy bien qué color tienen sus hojas.*

*Son negras las montañas, no cabe duda.
La noche lo confirma en cada una de sus noches y
ninguna se ha atrevido a darle una opinión contraria.
Negra es la tierra, el hormiguero,
negro es el hollín del rencor en los fogones.*

*Son grises las montañas, no cabe duda.
Nadie las ha visto esta mañana entre la niebla y
si alguien se acercó para tocarlas, niebla eran sus manos.
Cada cual tiene su jardín secreto, sus zonas grises
donde ponerse al revés, y sin ser visto, los calcetines sucios.*

*Son rojas las montañas, no cabe duda.
Lo sabe el sol que ha contemplado sus espaldas y
cada tarde les regala de su reflejo escarlata los rubores.
¿Acaso no son rojos los ladrillos apiñados, peligro arriba, bajo los techos,
febril el flanco de quienes cuelgan la vida en la inconstancia de sus barrancos?*

*Son verdes las montañas, no cabe duda.
Todos lo juran, apostarían a ciegas por ello y*

*ponen a los árboles como testigo: los nogales, ellos, no dicen nada.
Es verdad, la clorofila habla por la botánica, los juncos de sus humedales,
y hasta el verde que añadieron al lugar común de la esperanza.*

*Son de todos los colores las montañas, no cabe duda.
Blancas son las canteras que atentan contra su sexo de musgos y
a sus aguas desahuciadas les prometen el color plural de los desechos.
Junto a los perros pardos gimen los disparos, el eco dominical, abigarrado, de la
ciudad que al amparo de sus faldas halló un oriente más cierto, más cabal, que el
de los dioses.*

*Poco importa el color de las montañas. Están allí. No cabe duda.
Dándole color a la memoria.*

Leonardo Torres Londoño, 2011.

Figura 3-29. Fotografía de paisaje de la Sabana de Bogotá. Montañas en Chía.

Giraldo, Juan Ramón. *La cuchilla del Cerro de la Valvanera, Chía*. Imagen tomada del libro *Sabana de Bogotá*, Villegas Ed. <http://ow.ly/4puZ50jN2sY>



Nota, En la fotografía se delinear las montañas del occidente a la altura de Chía. Esta imagen, producida por el contraste de luz que genera el poniente tras los cerros es recurrente en distintas representaciones de la Sabana, sobre todo en las literarias. Del mismo modo sucede con los rayos del amanecer al generar el efecto similar tras los cerros orientales. Es una forma de interpretar las montañas como una silueta que va desapareciendo a medida que cae el día y llega la noche.

Figura 3-30. Pintura de incendios forestales en los cerros.

Cortés, María Cristina. *Serie Desmadre No.9*, (2016). [Pastel sobre tela estampada. 80 x 122 cm.].
Imagen de María Cristina Cortés. <https://www.mcristinacortes.com/desmadre>



Nota, La serie *Desmadre* de María Cristina Cortés dedica una parte a la representación de incendios forestales. Esta obra se caracteriza por una expresión detallada del efecto del fuego en los árboles de eucalipto en las plantaciones de las montañas. El humo, el fuego avivado por un viento que azota incesante y los troncos carbonizados recuerdan el poder de la naturaleza.

3.8. Sementeras y dehesas

La presencia de diferentes cultivos se ha combinado para producir mosaicos de distintos colores y tonalidades, olores y texturas. Entre estos, se reconocen los cereales, las hortalizas y los pastizales. También las inundaciones afectan esos mosaicos generando cuerpos de agua temporales y lodazales en medio de la planicie. Esta trama de cultivos obedece a veces a accidentes geográficos a geoformas naturales, y otras veces a trazados de canales o vallados. Lo que hace singular esta visión de la Sabana es, precisamente, dicha composición generada a partir de diferentes tramas que van mudando en el tiempo. Unas veces de tierra negra, otras de pastos, otras de trigo, papa o maíz.

Figura 3-31. Fotografía de paisaje de la Sabana de Bogotá. Sementeras.

Giraldo Arciniegas, Juan Ramón *Sementera en Cajicá*. Imagen tomada del libro *Sabana de Bogotá*, (Giraldo Arciniegas, 1988) Villegas Ed. <http://ow.ly/4puZ50jN2sY>



Nota, En la foto se observan distintos tipos de cultivos y un canal natural que los bordea. Se observan pastos, cultivos de maíz y de distintas hortalizas. Al canal lo acompañan un par de individuos de sauce, árbol comúnmente sembrado a orillas de los cuerpos de agua para la contención y el control de erosión. En la parte inferior se observa un árbol de pino ciprés que contrasta por su verde oscuro.

Figura 3-32. Fotografía de paisaje de la Sabana de Bogotá. Dehesas.

Giraldo Arciniegas, Juan Ramón. *La vereda Guaguantá, desde el camino de la Valvanera*. Imagen del libro *Sabana de Bogotá*, (Giraldo Arciniegas, 1988) Villegas Ed. <http://ow.ly/4puZ50jN2sY>



Nota, En la foto se observa la planicie del valle de Tenjo y Tabio, que comparte las mismas lógicas del resto de la Sabana de Bogotá. Se observan potreros para el pastoreo y algunas áreas de cultivos. La foto se caracteriza por mostrar la dimensión de las parcelas, la distancia entre edificaciones, lo plano del relieve, el verde vivo de la vegetación, un conjunto de condiciones de magnitud y espacialidad que expresan un campo extenso, productivo, fértil y racionalizado.

3.9. Árboles

Los árboles introducidos como el eucalipto y los pinos cipreses se encuentran a lo largo del territorio de la Sabana. Su uso estratégico para el desecamiento del suelo y la conformación de cercas vivas en las haciendas ha hecho que su plantación haga parte de las costumbres y cultura sabaneras y, por tanto, del paisaje. La presencia de estos árboles, en especial del eucalipto, confiere atributos al espacio que se pueden observar en la geometría regular, lineal y equidistante lograda; en la penumbra, la sombra y el color oscuro que generan; o en la fragancia y la textura de sus hojas, que han sido usadas para distintos fines, medicinales e industriales. Por su parte, los pinos cipreses son valorados por su madera y aspecto, llegando a encontrarse como árboles solitarios que sirven de ubicación y ornamentación de haciendas y portadas. Desde que fueron plantadas, estas especies, por su altura y corpulencia, pasaron a dominar el paisaje. Su aspecto, gama cromática y usos fue haciéndose poco a poco un lugar en el imaginario colectivo como parte del paisaje hasta llegar a convertirse en elementos esenciales e incluso admirados y engrandecidos simbólicamente.

En este poema, Cote Baraibar hace un homenaje a la presencia de los eucaliptos y trae a la memoria recuerdos de infancia cuando su espacio y atmósfera se definía por elementos como el sauce, el eucalipto o el viento.

El tribunal de los altos eucaliptos

*Ya no se escucha por las noches
deliberar
el tribunal de los altos eucaliptos.*

*Ha desaparecido
la paciencia del sauce.*

*Entonces, por las mañanas,
la casa encerada fluía con el viento.*

*Mi infancia
es un picaflor que golpea
los grandes ventanales.*

Ramón Cote Baraibar

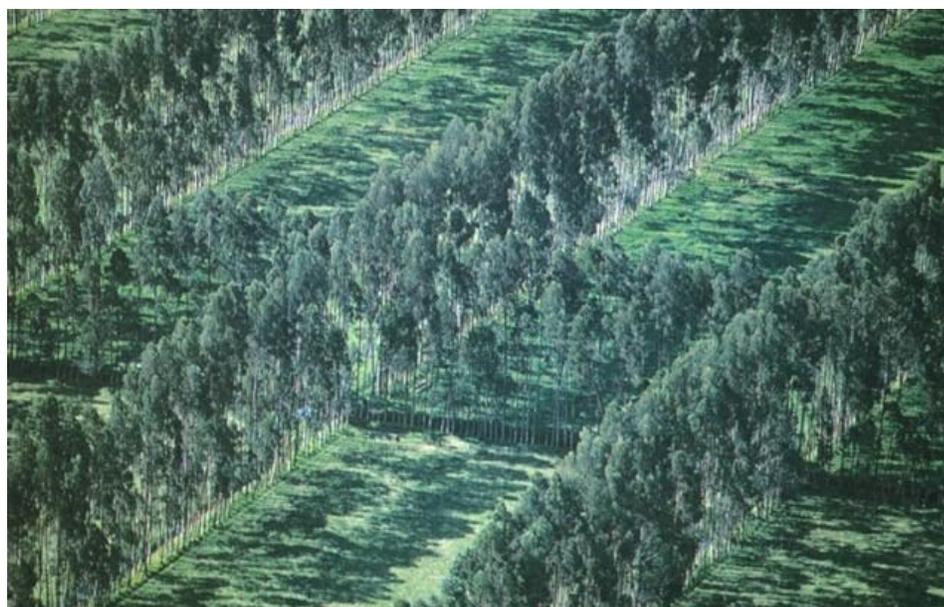
Figura 3-33. Fotografía de paisaje de la Sabana de Bogotá. Árboles.

Giraldo Arciniegas, Juan Ramón. *Vegas del río Bogotá*. Imagen del libro *Sabana de Bogotá*, (Giraldo Arciniegas, 1988) Villegas Ed. <http://ow.ly/4puZ50jN2sY>



Figura 3-34. Fotografía aérea de la Sabana de Bogotá. Árboles de eucalipto.

Giraldo Arciniegas, Juan Ramón. *Potreros en el occidente de la Sabana divididos con alamedas de eucaliptos* Imagen del libro *Sabana de Bogotá*, (Giraldo Arciniegas, 1988) Villegas Ed. <http://ow.ly/4puZ50jN2sY>



Oda a Bogotá

*Amo la rosa del helado viento;
tu límite oriental, más que ninguno
columna de tu cielo,
y el eucalipto de fragante altura
talado por la nube y por el humo.
Amo tus sauces donde está la lluvia
quieta, como acodada entre sus ramas;
y el cerezo de azúcar
con su botón de mieles suspendido
de los gajos más dulces de la infancia.*

Jorge Rojas, 2004.

En esta oda a Bogotá, el poeta trae a la memoria cuatro especies vegetales que relaciona con el paisaje de Bogotá y de la Sabana: la rosa, el eucalipto, el sauce y el cerezo. El juego lírico del poeta expresa en cortas frases un contenido extenso que describe a la Sabana, su límite oriental, la lluvia y la fragancia, la forma llorona de los cerezos.

Figura 3-35. Fotografía de paisaje de la Sabana de Bogotá. Árbol de cerezo.

Giraldo Arciniegas, Juan Ramón. *El cerezo sabanero*. Imagen del libro *Sabana de Bogotá*, (Giraldo Arciniegas, 1988) Villegas Ed. <http://ow.ly/4puZ50jN2sY>



3.10. Tapias y portadas

Los muros de tapia y de piedra son sistemas construidos para la delimitación de haciendas. La prevalencia de estas en el territorio hizo generalizado el uso de los muros convirtiéndolos en agente principal en la configuración del espacio y en la concepción del paisaje. El reconocimiento de los muros de tapia y las portadas como elementos iconográficos está relacionado no con su valor arquitectónico sino con su valor histórico y formal. Es el caso de algunas portadas que se conservan por su valor histórico y simbólico como la de Montepincio en Cajicá.

Figura 3-36. Fotografía de paisaje de la Sabana de Bogotá, años 1950. Muros y tapias.

Cuéllar, Gumersindo. *Paisaje de la Sabana de Bogotá* (1950). Colección del Banco de la República, fuente <https://babel.banrepcultural.org/digital/iiif/p17054coll19/1742/full/full/0/default.jpg>

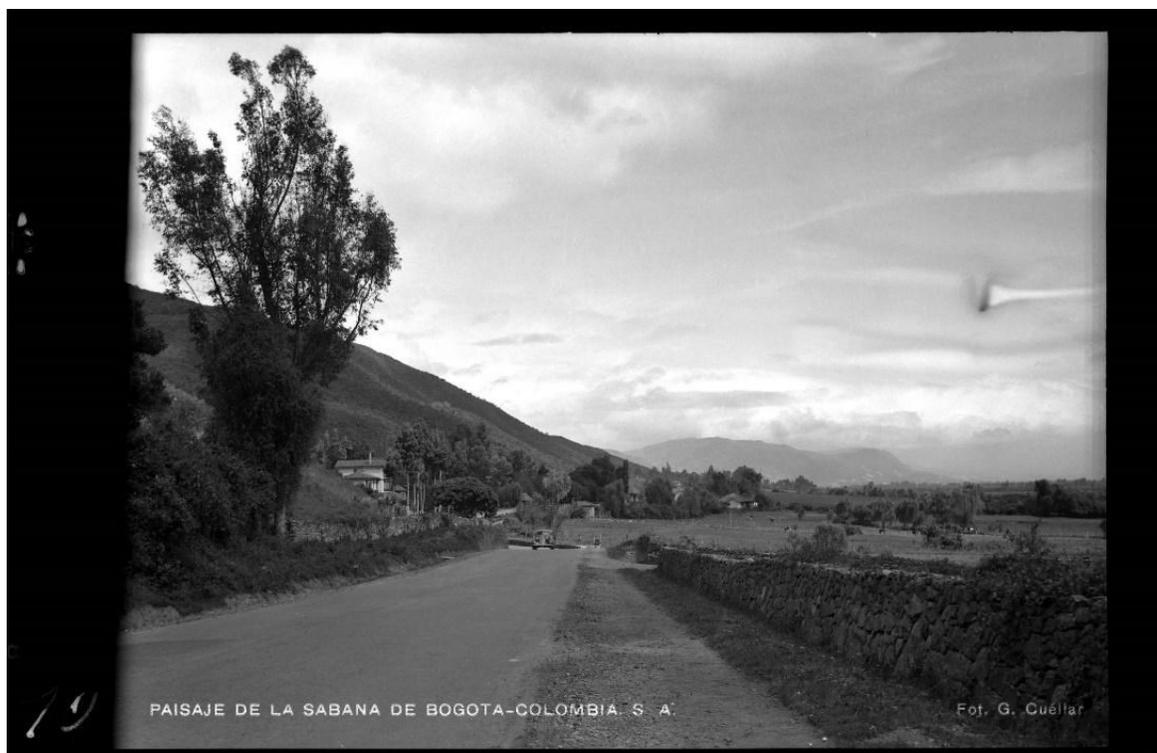


Figura 3-37. Pintura de paisaje de la Sabana de Bogotá, año 2019. Muros y tapias.

D'Allemand, Héctor. *Paisaje sabanero* (2019). Imagen tomada de *arteinformado*, Espacio iberoamericano del arte. <https://www.arteinformado.com/guia/ff/hector-dallemand-190258>



Nota. En esta obra el artista representa los campos divididos por un muro de tapia que acompaña una portada de alguna hacienda. La pintura no deja claro el acceso por la portada y el camino se deshace. No obstante, la reunión de otros elementos iconográficos presentes en la escena, como el eucalipto, las montañas, los pinos, los pastizales, hacen que esta confusión padece desapercibida y el paisaje sea identificado de primera mano por sus rasgos característicos.

3.11. Neblina

De forma opuesta, la obra de Barrera fue reconocida por Marta Traba (1977) dentro de la exposición *novismos colombianos* como el “incontaminado del paisaje”. Según palabras de Germán Rubiano, Barrera “...insistiendo en una composición, ahondando en una visión plena de sensibilidad y recalcando una expresión emocionada, casi violenta, aunque sumamente contenida, (...) ha logrado crear una imagen en la que el paisaje, nuestro paisaje colombiano, aparece transfigurado (...) por una pupila que recaba en atmósferas, luces y espacios distantes y desolados y por una fantasía que reinventa la realidad a través de la nostalgia, la soledad y la

pasión refrenada” (citado en Traba, 1977). El paisaje en Barrera fue un motivo recurrente para hacer referencia a la represión y a la muerte: en algunos de ellos se ven cielos oscuros, alambres de púas y figuras maniatadas. (Rubiano C., n.d.)

Como fenómeno meteorológico característico de la Sabana de Bogotá, las heladas y la neblina han sido motivo de representación en medios artísticos como la pintura y la poesía. Su presencia genera sensaciones y concepciones que, en este caso, conducen a la captura del momento preciso en que copa la totalidad de la planicie, impidiendo observar la cobertura del suelo. Se trata de un aspecto del paisaje que es efímero y momentáneo. Sin embargo, su representación ha estado presente desde la llegada de los españoles en descripciones hechas por viajeros europeos y, con un énfasis más emotivo, desde finales del siglo XIX en la pintura de la Escuela de la Sabana y los escritos de Eugenio de Díaz, entre otros.

Figura 3-38. Pintura de paisaje de la Sabana de Bogotá, años 1980. Neblina.

Barrera, Antonio. *Bruma sobre la Sabana de Bogotá*. (1981). [Óleo sobre lienzo, 108 x 137 cm.]. Imagen tomada de *artnet*. https://www.artnet.com/artists/antonio-barrera/bruma-sobre-la-sabana-de-bogota-S-Hp_n-MdNDDnoE3Ntw32A2



Figura 3-39. Fotografías aéreas de la Sabana de Bogotá. Neblina.

Giraldo Arciniegas, Juan Ramón. *El valle de Tabio y la Sabana hacia oriente y La niebla entrando por el boquerón de Fagua*. Imagen del libro *Sabana de Bogotá*, (Giraldo Arciniegas, 1988) Villegas Ed. <http://ow.ly/4puZ50jN2sY>



Figura 3-40. Fotografía de paisaje de la Sabana de Bogotá. Neblina en Chía.

Giraldo Arciniegas, Juan Ramón. *Helada en Guaymaral, Chía*. Imagen del libro *Sabana de Bogotá*, (Giraldo Arciniegas, 1988) Villegas Ed. <http://ow.ly/4puZ50jN2sY>



Nota. La influencia de las heladas en la configuración del paisaje de la Sabana de Bogotá, ha sido central no solo por el efecto que le confieren al espacio, tornándolo borroso en el horizonte y sin contornos precisos, sino por la gama cromática producida al afectar como una capa traslúcida los tonos ubicados detrás. Además, al retirarse y permitir la vista al horizonte el efecto contrario produce sensaciones de lucidez y coloración nueva y radiante.

Figura 3-41. Fotografía de paisaje de la Sabana de Bogotá vista de los cerros. Neblina.

Giraldo Arciniegas, Juan Ramón. *Los altos de Yerbabuena y el valle de Tocancipá*. Imagen del libro *Sabana de Bogotá*, (Giraldo Arciniegas, 1988) Villegas Ed. <http://ow.ly/4puZ50jN2sY>



Nota. En ocasiones la neblina cubre toda la planicie. En esta imagen se observa una niebla espesa que cubre la extensión completa visible de la Sabana, mientras los primeros rayos del sol iluminan los campos en las partes altas de las montañas. La imagen proyectada del paisaje desde esta perspectiva se distancia de aquellas representaciones a la altura del artista que enfatizaban el momento y el movimiento. La composición divide la foto en dos partes separando el espacio cubierto de bruma de los campos y bosques de las montañas.

3.12. Cielos

Las condiciones meteorológicas y de irradiación solar que caracterizan el clima de la Sabana de Bogotá también se han codificado en el paisaje representado. El artista Carlos Nariño, desarrolla una obra con especial énfasis en los cielos de la Sabana. La expresión pictórica lograda en sus cuadros supera la escala humana en el espacio. Su mirada apunta a los cielos y la mayor parte de sus cuadros son nubes. De este modo la estética proyectada es la de un paisaje efímero cuya permanencia es fugaz y cambiante a cada segundo, Nariño logra expresar una atmósfera unas veces gris y otras veces azul característica de la Sabana.

Figura 3-42. Pintura de paisaje de la Sabana de Bogotá. Cielos.

Nariño, Carlos. *Cielos al occidente* (2013). [Óleo sobre lienzo]. Imagen tomada de Revista Credencial. *Carlos Nariño* <https://www.revistacredencial.com/galeria/carlos-narino-el-pintor-de-los-cielos-sabaneros>



Nota, Carlos Nariño es reconocido como el pintor de las nubes, En esta obra se observan nubes grises iluminadas por la parte superior con tonos rojizos que permiten estimar que se está en el atardecer. El efecto hace que se pueda percibir el peso de las nubes. El horizonte es profundo y una mancha oscura de pinceladas poco definidas da escala y proporción a la escena. Puede, entonces comprenderse la dimensión del espacio

3.13. Contaminación

La acumulación de desechos, la contaminación de las aguas y el exceso en el consumo de recursos son hechos que han acompañado al proceso de transformación de la Sabana de Bogotá. Esta problemática, que está relacionada directamente con la urbanización, también se dado lugar en el imaginario colectivo del territorio. Desde la década de 1990 ya se daban críticas al rumbo que estaban tomando los humedales y las áreas inundables con la llegada de la urbanización, como la expresada en la pintura de paisaje de la Sabana de María Cristina Cortés, en la que los animales han desaparecido casi del todo, “queda el escenario accidentado, sus reflejos y sugerencias”. Así lo menciona Miguel González (1992) al referirse a la serie, en la cual el argumento del paisaje ha cambiado la mirada hacia una crítica ambiental y una carga emotiva sobre los conflictos generados por la contaminación.

En la obra se enfatiza el contenido de las aguas, los materiales de desechos suspendidos y sumergidos y se perfeccionan los efectos de transparencia y reflejo en las aguas que ya habían sido explorados en la serie *aguas verdes*. El motivo de la pintura de paisaje son las chambas, que son zanjas o vallados construidas en los límites de los terrenos. La expresión de la obra proyecta el paisaje con un carácter crítico sobre el medio ambiente. Se trata de una imagen de aguas contaminadas y quietas que proyectan una naturaleza agonizante, según lo definió Antonio Montaña (1998) “...con toda su magistral belleza son aguas muertas, estancadas, grises, jabonosas; aguas servidas, desechos de la civilización que invocan vida, igual que las tumbas de los cementerios memoria”.

Figura 3-43. Pintura de aguas contaminadas.

Cortés, María Cristina. *Serie Agua Verde No.12*. (1992). [Óleo sobre lienzo] Imagen de María Cristina Cortés. <https://www.mcristinacortes.com/aqua-verde>



Nota, La pintura describe un proceso de acumulación gradual de desechos. No solo se observan objetos sino líquidos vertidos, seguramente jabonosos o aceitosos. Las aguas se perciben con un movimiento lento arrastra la basura.

Figura 3-44 Pintura de paisaje de la Sabana de Bogotá, años 1990. Contaminación.

Cortés, María Cristina. *Serie Agua Verde No.6.* (1992). [Óleo sobre lienzo] Imagen de María Cristina Cortés. <https://www.mcristinacortes.com/agua-verde>

Figura 3-45 Pintura de paisaje de la Sabana de Bogotá, años 1990. Contaminación.

Cortés, María Cristina. *Serie Agua Verde No.8.* (1992). [Óleo sobre lienzo] Imagen de María Cristina Cortés. <https://www.mcristinacortes.com/agua-verde>



Nota, En estas pinturas se observan variaciones cromáticas en reflejos proyectados sobre espejos de agua. Se observan cercas hundidas, reflejos de un agua verde contaminada y desechos. Los elementos icónicos presentes que hacen reconocible el paisaje sabanero son el eucalipto, los humedales, los pastizales, las inundaciones.

Figura 3-46. Pintura de paisaje de la Sabana de Bogotá, años 1990. Contaminación

Cortés, María Cristina. *Serie Agua Verde No.7.* (1992). [Óleo sobre lienzo 70 x 100 cm.] Imagen de María Cristina Cortés. <https://www.mcristinacortes.com/agua-verde>



Nota. Esta pintura reúne algunos elementos distintivos del paisaje como son los humedales, la vegetación acuática, los pastizales y las plantaciones lineales de eucalipto. La mirada dirigida hacia abajo adoptada por la artista enfoca los reflejos en el agua, que se percibe quieta, estancada y poco profunda. Los distintos tonos verdes utilizados con distintas pinceladas recrean distintas coberturas vegetales, unas sumergidas y otras flotantes. Se percibe la presencia de eucaliptos de alto porte que se reflejan en el agua.

Figura 3-47. Pintura de paisaje de la Sabana de Bogotá, años 1990. Contaminación.

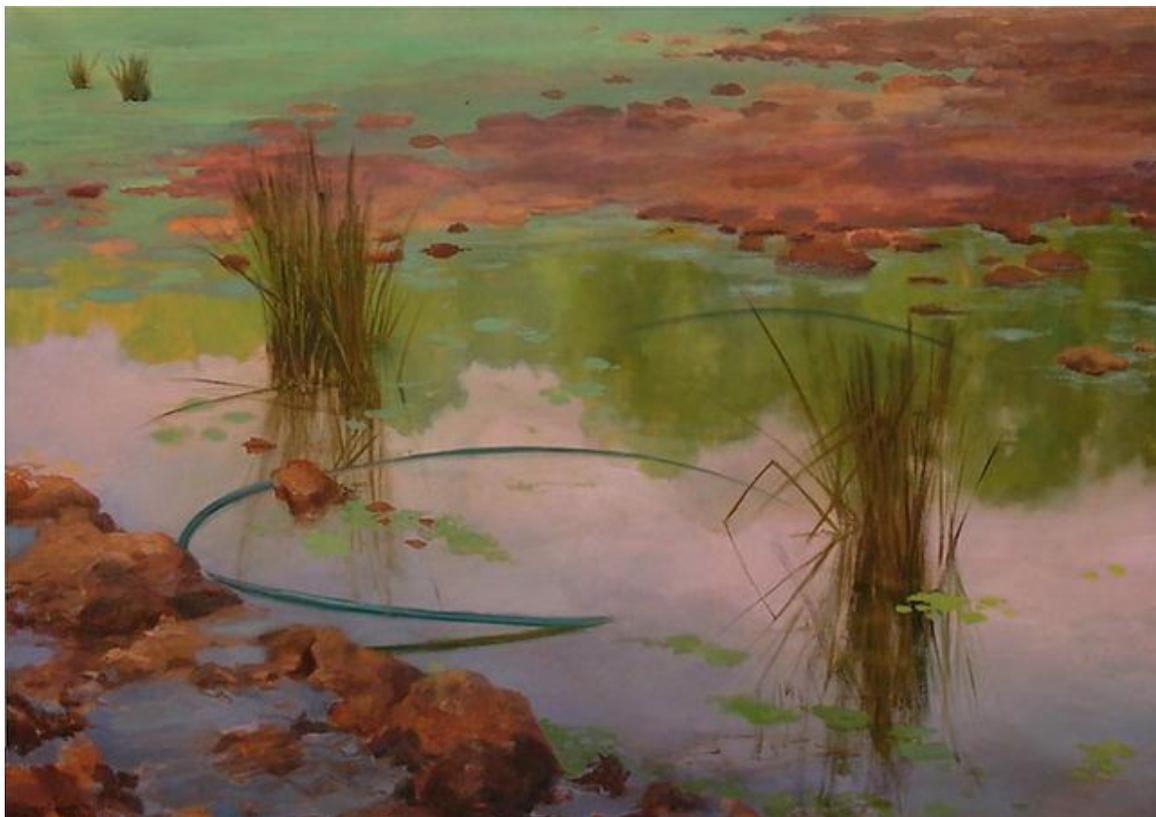
Cortés, María Cristina. *Serie Chambas No.26-2*, (1998). [Óleo sobre lienzo. 100 x 125 cm.]. Imagen de María Cristina Cortés. <https://www.mcristinacortes.com/chambas>



Nota. Las aguas quietas y estancadas también son representadas con desechos humanos. Se hace evidente acá la presencia del plástico como agente de contaminación. Las tonalidades púrpura y óxido usadas a los lados del lienzo advierten de unas aguas intoxicadas y muertas. Los árboles de eucalipto y un cielo azul despejado se reflejan en las aguas.

Figura 3-48. Pintura de paisaje de la Sabana de Bogotá, años 1990. Contaminación.

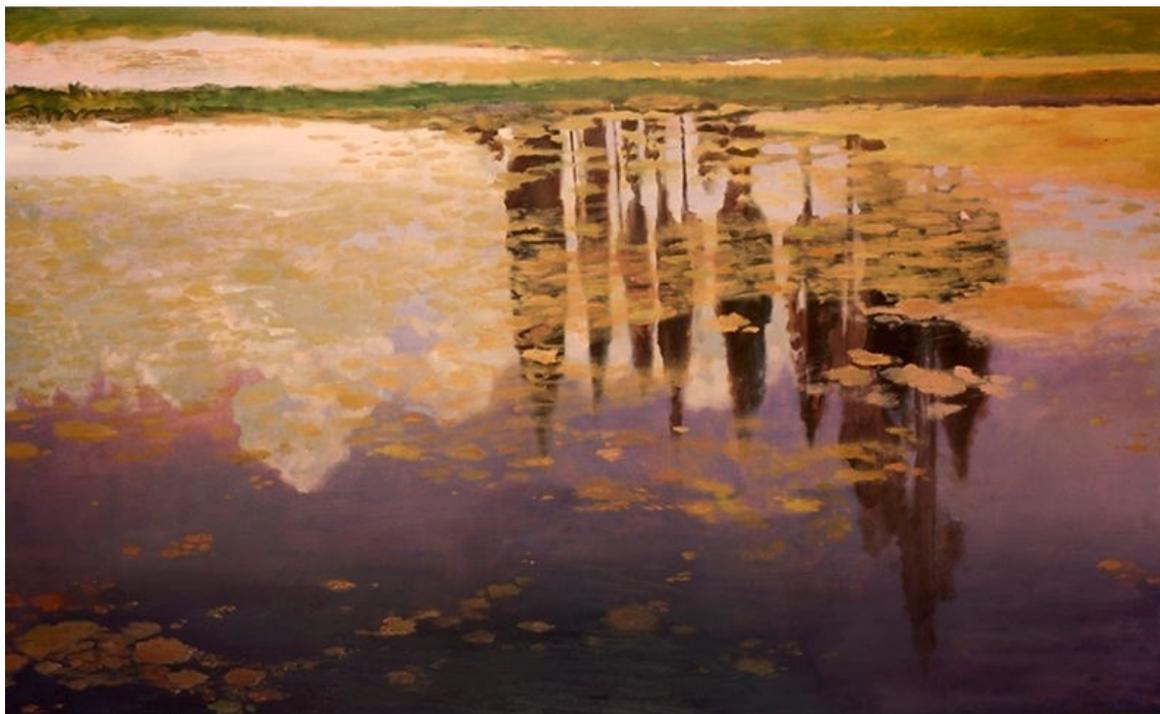
Cortés, María Cristina. *Serie Chambas No.36.* (1998) [Óleo sobre lienzo. 50 x 70 cm.] Imagen de María Cristina Cortés. <https://www.mcristinacortes.com/chambas>



Nota. Los tonos verdes utilizados en esta pintura indican la presencia de sauces en el borde de las aguas y de pequeñas plantas acuáticas flotantes. Junto con las piedras y los juncos que sobresalen del agua este conjunto hace percibir que se trata de un humedal. Las aguas se observan limpias y vivas; sin embargo, el carácter que expresa la obra es el de un paisaje contaminado. La presencia de un aro arrojado a las aguas cambia definitivamente el carácter del ambiente expresado. El aro, un elemento tan común a la mayoría de las personas, es una crítica a una sociedad que se desconecta de su entorno natural y avanza en el consumo de recursos naturales contaminando a su paso.

Figura 3-49. Pintura de paisaje de la Sabana de Bogotá, años 1998.

Cortés, María Cristina. *Serie Chambas No. 42 "Noche Estrellada"*. (1998) [Óleo sobre lienzo]. Imagen de María Cristina Cortés. <https://www.mcristinacortes.com/chambas>



4. CONCLUSIONES

Este estudio ha hecho una mirada al proceso de transformación de la Sabana de Bogotá con los lentes del paisaje poniendo al concepto en el centro de estudio de la ciudad contemporánea tanto como método de lectura como herramienta de descripción y análisis. El uso dado a este concepto permite una visión del territorio en clave de las formas materiales y simbólicas, y, por tanto, permite una descripción próxima a la configuración espacial pero también a la identidad del lugar y a los significados otorgados a este.

En ese sentido, el paisaje se presenta como un instrumento contenedor de la memoria no sólo de las formas resultantes de la interacción física sino de aquellas que se producen de la interpretación y codificación del entorno a través de símbolos que les dan significado a las primeras. En otras palabras, la lectura de la ciudad en clave de paisaje favorece la comprensión de las formas tangibles como el relieve o la edificación, y de las formas intangibles como la emoción o la sacralidad, conformando una imagen de conjunto que describe la ciudad.

Pero entender y apropiarse el concepto de paisaje como medio y modelo para la ciudad, como lo propone Waldheim (2016), implica además su instrumentalización como herramienta de intervención. Al respecto, su implementación dentro de las ciencias urbanas y de diseño ha estado activa sobre todo por la urgencia en enfrentar problemáticas del ámbito ecológico. Este uso, que tuvo su auge en la década de 1970 con el lanzamiento de las políticas de sostenibilidad, continúa vigente y cada vez mejor posicionado en la agenda urbana, incluso llegando a desplazar otras herramientas y métodos tradicionales en los que la arquitectura ha ocupado un lugar central. El mismo Waldheim propone que el urbanista del futuro debe ser paisajista, haciendo así un llamado al relacionamiento de los aspectos ecológicos y simbólicos como constituyentes de un mismo conjunto que es la ciudad. Por su parte, la utilidad que ofrece el concepto para la lectura del componente perceptual ha sido invocada principalmente para la caracterización de los lugares en

función de los imaginarios, instalándose como alternativa para acercar la experiencia y la vivencia del espacio a los procesos de planeamiento y ordenación del territorio, avance que puede ser ubicado en la década de 1960 con la promoción de las cartografías mentales y emocionales.

El paisaje, en tanto que constructo social, pertenece a la esfera de la creación cultural. En ese sentido, asumir al paisaje como medio para intervenir la ciudad, implica la intermediación de la participación en los ejercicios de ordenación del territorio, la interacción entre la experiencia y el conocimiento y entre los imaginarios y las realidades, buscando que la disertación sobre las lógicas de poblamiento y por tanto de configuración espacial, se den en el marco de un proceso consensuado y democrático. Al respecto, un ejercicio más pertinente, más allá de una secuencia cartográfica sobre el pasado o un relato que cuente un proceso surtido, optaría por indagar en la percepción actual del espacio, del paisaje, de la experiencia del lugar, para lo cual un método como el planteado por Lynch desde la década de 1960, basado en cartografías participativas o psicogeografías, o un método de encuestas sobre los valores y cualidades del área de estudio, arrojarían información relevante acerca de la percepción y, por tanto, de la vivencia en el paisaje. No obstante, ese ejercicio, planteado como un proceso de recolección de información en campo, implica el reconocimiento de diversidades culturales, inclusión de minorías, categorización de población y, además, una metodología de calificación, que en conjunto aportarían al presente estudio en mucho, en especial para ampliar la respuesta a la pregunta sobre la transformación simbólica del paisaje. Sin embargo, ese alcance, al exceder los objetivos planteados acá valdría para futuras investigaciones.

El objeto de este estudio, el proceso de transformación del paisaje de la Sabana de Bogotá, constituye un relato sobre el territorio, que empezó con intervenciones en la naturaleza cuando se desarrolló la agricultura y se establecieron las primeras aldeas. Las formas que ha tomado el paisaje desde entonces han respondido a distintas lógicas de poblamiento y cosmogonías sobre el entorno. El resultado de este relacionamiento, marcado por la convivencia de distintos grupos sociales y de distintas culturas, opuestas incluso, como en el caso de colonizadores y colonizados, o complementarias, como entre urbanitas y campesinos, ha sido desarrollado sobre formas de organización social que han producido diversas formas de organización espacial.

Los antecedentes del caso de estudio reflejan que la organización social precedente dio lugar a formas de organización espacial que han servido de base matriz para la instalación de nuevas lógicas de poblamiento hasta la actualidad. Es así que la estructura espacial de la Sabana de Bogotá

preserva las formas alcanzadas por configuraciones sociales del pasado, continuando presentes en el territorio las haciendas y los resguardos o las cabeceras urbanas municipales antes denominadas pueblos de indios. En ese sentido, el paisaje se ve altamente influenciado por las formas históricas de tenencia de la tierra.

Los antecedentes del caso de estudio también reflejan que la cosmogonía propia de grupos culturales que habitaron este espacio constituye una base simbólica sobre la cual se han instalado distintos elementos iconográficos que describen el paisaje hasta la actualidad. Las representaciones recopiladas dan cuenta de ello. De este modo, las montañas o las lagunas, pero también las iglesias católicas y los hitos edilicios erigidos en su favor, continúan alojando un valor simbólico asociado a lo sagrado y al culto.

De acuerdo con eso, el relato construido evidencia un proceso continuo en el que las marcas de cada momento se han sucedido unas a otras haciendo una superposición de capas incesante que da forma al espacio sobre formas anteriores. Es decir, el paisaje actual está conformado también por rastros del pasado, incluso de los primeros tiempos. No obstante, algunos componentes característicos del paisaje, pertenecientes a las estructuras naturales, han acompañado este proceso imponiendo atributos que han cualificado el paisaje singularmente como es el caso de la neblina o los cielos.

Es de suponer, entonces, que en esa superposición de capas se incorporen incesantemente trazos y formas sobre la materialidad haciendo que esta adquiera usos y significados que combinan tiempos y miradas. El caso de la actividad agrícola en la Sabana de Bogotá permite contar el relato de una adecuación violenta de suelos hecha sobre restos de espacios silvestres y agrarios, que evolucionó hasta tomar la forma de una campiña lechera fértil y apacible que sirvió como ícono para el forjamiento de una sociedad urbana y burguesa. Sin embargo, el relato continúa con la llegada del motor y el tractor y de nuevos modos tecnificados de producción que además de dar lugar a nuevos grupos sociales y económicos, hicieron necesaria la construcción de complejas estructuras como invernaderos, pozos profundos y sistemas para la gestión del agua, que, en conjunto, hicieron cambiar la ecología del paisaje y su fisionomía. Y, termina esta parte del relato con una población que fue construyéndose gracias a ese desarrollo e influenciada por factores externos dependientes de economías de gran escala, y que fue creciendo hasta convertirse en una

metrópolis, una ciudad que llegó a alcanzar los límites de esas zonas productivas rurales desatando el choque entre dos mundos y una serie de procesos derivados de ello, el surgimiento de distintas formas de ocupación e intervención del territorio bajo formas denominadas como periferias o suburbios.

En resumidas cuentas, este estudio se planteó como objetivo central la construcción de un relato sobre la transformación de un espacio geográfico característico a través de los lentes del paisaje. La Sabana, en tanto que geoforma o tipo fisiográfico, demuestra con esta mirada una secuencia cronológica de hechos y sucesos atados especialmente a las condiciones que la caracterizan desde su morfogénesis. De este modo, los ambientes y geoformas específicos han dado lugar al establecimiento de procesos que han modelado el espacio y determinado su imagen conformando un paisaje singular y característico. Algunos ejemplos que saltan a la vista en el análisis de los elementos constituyentes del paisaje, simples pero trascendentes, son el uso de la arcilla de las montañas que cubrió con su color terracota los tejados; las intervenciones en los ambientes fluviales que han dado lugar a la aparición continuada de sistemas de gestión y adecuación hídrica como camellones, vallados, diques o rellenos; y la instalación de una red de centros urbanos en inmediaciones a los principales cuerpos hídricos en la planicie.

Para el alcance del objetivo central, este estudio se planteó un método basado en el acercamiento al paisaje desde dos líneas cognitivas que, precisamente, han permitido una definición del concepto de paisaje como diáfora, como término que puede ser entendido en dos sentidos. Por un lado, desde lo físico, el paisaje entendido desde la noción material de las formas, y, por otro, desde lo abstracto, el paisaje entendido desde la noción simbólica de las formas.

Para abordar el relato del proceso de transformación pretendido, el estudio se planteó tres objetivos específicos en relación al paisaje desde su dimensión material. El primero, reseñar los sucesos incidentes en el proceso; luego, cartografiar la secuencia; y, finalmente, hallar una caracterización mediante unidades de paisaje. El resultado de este método permitió enlazar hechos relacionados con el papel del estado en la toma de decisiones, factores económicos, culturales y tecnológicos que incidieron profundamente en la transformación física. También, se logró una descripción gráfica de ese proceso mediante el desarrollo de una serie de axonometrías o vistas tridimensionales a partir de la geomorfología del área de estudio, el punto de partida y la transformación alcanzada. Esta descripción permitió a su vez, la comprensión de relaciones espacio-funcionales y morfológicas, la identificación de unidades de paisaje, el reconocimiento del

surgimiento de nuevas lógicas de ocupación y poblamiento y de elementos compositivos del paisaje. Al final, el reconocimiento de las unidades de paisaje se convierte en soporte explicativo acerca del paisaje y su transformación, de la categorización de espacios comunes, la delimitación de zonas homogéneas, y la cuantificación de áreas con condiciones similares. Estas unidades, a su vez, se convierten en punto de partida y posibilidad cercana a un catálogo de paisaje, como herramienta contemporánea de lectura del territorio.

Para abordar el relato del proceso de transformación desde la dimensión simbólica, el estudio planteó como objetivo específico escudriñar representaciones de la Sabana, y hacer una selección o elegir una muestra significativa que diera cuenta de la imagen producida y reproducida a través de distintos medios de expresión. Las artes pictórica, poética y fotográfica fueron la base de esta selección y de su clasificación se derivó una serie de elementos que resultan en un conjunto de íconos que permiten definir la Sabana y el proceso de transformación de su paisaje.

La imagen, atravesada por un orden estético, representado en distintos medios de producción artística, expresa que, para el período de estudio, se presenta cierto choque al proceso de urbanización y metropolización con una mirada crítica desde lo ambiental y lo ecológico. De este modo, antiguas estructuras que dieron forma al paisaje, transformadas hoy en escenarios de contaminación, constituyen una base simbólica que permite la descripción del territorio. La pérdida paulatina de valor simbólico de algunos componentes del paisaje o la transformación de su significado se hacen evidentes en dichas representaciones. El caso de los ríos, los camellones indígenas construidos para el riego, los vallados, humedales y lagunas, muestra el paso de una iconografía de lo sagrado, protegido y apreciado, a una iconografía de lo vano, contaminado y rechazado.

La imagen, como medio de representación del paisaje, ha estado presente durante el proceso de transformación estudiado alojando múltiples miradas sobre el territorio y expresando el sentir individual o colectivo. Los símbolos representados en estas, que resultan del vínculo entre la forma material y el acto cognitivo de dar sentido a través de la mirada, conforman una iconografía que describe el paisaje, o mejor, ofrecen una lectura del mundo a través de la cual se establece un orden estético. La metáfora que permite el paisaje en este sentido va más allá de la comprensión de las formas y sus significados, pasando a la acción psicológica, a la redundancia de ciertas miradas

sobre otras, que construye la identidad individual. Un ejemplo icónico que reúne esta condición en el caso de estudio es el eucalipto, un árbol plantado sistemáticamente con propósitos funcionales para la delimitación de potreros, el desecamiento del suelo y la producción de madera y que, sin embargo, por sus rasgos característicos de forma, color, fragancia y usos, terminó incorporándose en los imaginarios como planta medicinal con carácter emotivo y bondadoso. Con el paso del tiempo y la llegada de nuevas formas de comprensión sobre la ecología, atadas a cambios culturales globales, dicho árbol ha llegado a ser rechazado e incluido en la lista de especies invasoras, convirtiéndose en ícono del paisaje cuya carga emotiva ahora es negativa.

Finalmente, el presente estudio parte de dos hechos que cursan en la Sabana: la urbanización y la metropolización. En ese sentido, el resultado del relato construido desde la mirada del paisaje permite una descripción alternativa a tales procesos que va más allá de la forma tradicional en que son entendidos o abordados. Así, la ocupación del suelo y el cambio en sus usos, el despliegue de redes viales o de servicios, la instalación de nuevas economías o la transición generacional a una población urbana, pueden ser observados como impulsores de la transformación de la forma material que toma el espacio. Sin embargo, los cambios culturales, la experiencia del lugar, el significado y el simbolismo otorgado a dichas formas son la base de lectura y comprensión de la ciudad. De este modo, los datos y lo cuantitativo pasan a un plano de análisis muy específico que se distancia de la vivencia y la experiencia en la ciudad, mientras que lo abstracto y cualitativo adquiere entonces un espacio preponderante como categoría de análisis, pero también de proyección dentro de la disciplina del urbanismo.

COMENTARIO FINAL

En el momento de culminación de este estudio Bogotá y la Sabana atravesaban un período largo de sequía. La ciudad se encontraba en racionamiento de agua por el bajo nivel de los embalses, los cerros ya habían sido impactados por numerosos incendios forestales y los agricultores rogaban lluvias para sus cultivos. Además, en este período se superó el pico histórico de temperatura en Bogotá, por lo que muchos deseaban de vuelta el característico clima frío. Frente a todo pronóstico de tradición, el “verano” se extendió hasta abril como lo advertía el IDEAM. De repente, en una tarde de jueves las precipitaciones acompañadas de tormentas eléctricas azotaron la Sabana. En minutos ya se reportaban granizadas que cubrían las vías dejando vehículos atascados, inundaciones repentinas, avenidas torrenciales, árboles caídos, cultivos arrasados y pérdidas

materiales. Para algunos, la tan anhelada lluvia se convertía, en cuestión de minutos, en un verdadero desastre.

Al observar este fenómeno llaman la atención dos aspectos del paisaje. El primero, su carácter efímero tanto en la dimensión material como simbólica; y, el segundo, el desconocimiento histórico de su instrumentalización como medio para intervenir la ciudad y el territorio. Paradójicamente, las lógicas económicas, al imponerse sobre la conciencia ecológica, han derivado en mayores perjuicios económicos. Esto se evidencia desde la introducción de ganado, pastos y árboles, la deforestación, el despliegue de invernaderos, pesticidas y pozos profundos, la habilitación de suelos para la urbanización, el taponamiento de vallados, la combinación de aguas pluviales y servidas y las adecuaciones hidráulicas. Se trata de un relato de transformación del paisaje que nos ha conducido a la condición de riesgo actual, tanto de desabastecimiento como de desastres naturales.

NOTAS SOBRE INVESTIGACIONES FUTURAS

El presente estudio es apenas una mirada a los procesos urbanos desde la mirada del paisaje y por tanto deja abierta la posibilidad a futuras investigaciones que, por tiempo, enfoque y alcance no pudieron ser abordadas acá. Algunas líneas de investigación identificadas son:

- Ahondar en la dimensión material del proceso precisando sucesos incidentes mediante una historiografía especializada.
- Reconocer y caracterizar las unidades de paisaje para toda la Sabana de Bogotá, como ejercicio para aportar a la construcción de un modelo territorial que funcione a manera de *catálogo del paisaje*.
- Complementar el análisis de unidades de paisaje con información sobre el componente perceptual profundizándolo mediante el levantamiento de información de calificación con la población.
- Profundizar la lectura de las representaciones pictóricas del caso de estudio, mediante un análisis de la sensibilidad y producción estética de las pinturas.

5. BIBLIOGRAFÍA

- Ábalos, I. (2005). *Atlas pintoresco Vol. 1: el observatorio*. Gustavo Gili.
- Alba Castro, J. M. (2013). El plano Bogotá Futuro. Primer intento de modernización urbana. *Anuario Colombiano de Historia Social y de La Cultura*, 40(2), 179–208.
- Alcaldía Municipal - Departamento Administrativo de Planeación. (2016). *Acuerdo 100 POT 2016.pdf* (p. 188).
- Arango, S., Niño, C., Ramírez, J., & Saldarriaga, A. (2012). *Bogotá y la Sabana: guía de arquitectura y paisaje*.
- Berque, A. (2014). El nacimiento del paisaje en China. In S. Barrera & J. Monroy (Eds.), *Perspectivas sobre el paisaje* (pp. 119–132). Biblioteca Abierta.
- Bertin, S., Bouhaddane-Raynaud, M., Cabrit, J.-L., Coutanceau, A., Deconinck, M., Deval, J., Doucet, J., Falque, M., Franchi, A., Gaborit, T., Gandar, J., Helbert, Y., Laroche, D., Leblond, H., Mantzarias-Conreux, L., Miege, C., Minier, J.-P., Pelissier, F., Renaud, J.-C., ... Villot, M. (2013). *Les Atlas de paysages*. http://www.centre.developpement-durable.gouv.fr/IMG/pdf/les_atlas_de_paysages_methode_pour_l_identification_la_caracterisation_et_la_qualification_des_paysages.pdf
- Carapinha, A. (2009). Los tiempos del paisaje. In J. Maderuelo (Ed.), *Paisaje e historia* (pp. 111–128). ABADA Editores.
- Castiblanco, M. A. (2021a). Geomorfología natural del territorio municipal de Chía, Cundinamarca/Colombia. *Physis Terrae - Revista Ibero-Afro-Americana de Geografía Física e Ambiente*, 2(2), 21–42. <https://doi.org/10.21814/physisterrae.2968>
- Castiblanco, M. A. (2021b). *INTERVENCIONES ANTROPOGEOMORFOLÓGICAS EN EL TERRITORIO MUNICIPAL DE CHÍA, CUNDINAMARCA/COLOMBIA Problemáticas ambientales relacionadas para el siglo XXI*.
- Castillo P., M. A. (2016). Conextualización histórica del concepto de paisaje, sus implicaciones filosóficas y científicas. *Rev. Filosofía Univ. Costa Rica*, 143, 11–24.
- Cauquelin, A. (2007). *A invenção da paisagem*. Martins Fontes Editora.

- CEDE. (1998). *Bogotá-Sabana: un territorio posible*.
- Chaves L., R. (2015). *Análisis de la expansión urbana en el PBOT del municipio de Cajicá*.
- Cobo B., J. G. (1991). *Juan Cárdenas*. Seguros Bolivar.
- Colmenares, R. (2002). Entrevista a Gerardo Ardila. *Maguaré*, 306, 281–306.
- Concejo Municipal de Cajicá. (n.d.). *Acuerdo 08 de 2008*.
- Concejo Municipal de Cajicá. (2014). *Acuerdo 016 de 2014*. 2014(16).
- Concejo Municipal de Chia. (2000). Acuerdo 17 del 2000. *Alcaldía Municipal de Chia*, 1–135.
- Corner, J., & Hirsch, A. B. (2014). *The landscape imagination: collected essays of James Corner, 1990-2010*. 368.
- Corporación Autónoma Regional de Cundinamarca. (2020). *Reseña histórica*. Reseña Histórica. <https://www.car.gov.co/vercontenido/2>
- Cortés, R. (1988). *Bogotá 1950. Plan Director de Le Corbusier*. Galería de la Sociedad Colombiana de Arquitectos.
- Cortés Solano, R. (2010). Del urbanismo a la planeación en Bogotá (1900-1990) Esquema inicial y materiales para pensar la trama de un relato. *Bitácora Urbano Territorial*, 1(11), 160–207.
- Cosgrove, D. (1986). Social Formation and Symbolic Landscape. In *Geographical Review* (Vol. 76, Issue 1). <https://doi.org/10.2307/214798>
- Cosgrove, D. (2002). Observando la Naturaleza: El Paisaje y el Sentido Europeo de la Vista. *Boletín de La A.G.E.*, 34, 63–89.
- Cosgrove, D. (2008). *Geography and Vision. Seeing, Imagining and Representing the World* (D. Cosgrove (Ed.)). I. B. Tauris & Co Ltd.
- Cristancho, H., & León, N. (2008). Las transformaciones de los espacios rurales del norte de Bogotá (1985-2005). In G. Palacio (Ed.), *Historia ambiental de Bogotá y la Sabana 1850-2005* (pp. 292–341). Universidad Nacional de Colombia.
- Cuervo, L. M., & Roa, O. A. (2001). Ciudad y region en Colombia: nueve ensayos de analisis socio economico y especial. In *Bogota: Universidad Externado de Colombia*. (p. 96).
- Cullen, G. (1974). *The Concise Townscape*.
- Daza H., R. (1905). El impresionismo en Bogotá. *Revista Contemporánea*, II.
- Delgado, J. david. (2010). *La construcción social del paisaje de la sabana de Bogotá 1880 – 1890*.
- Demaatteis, G., & Monclús, J. (2000). La ciudad dispersa. *EURE (Santiago)*, 26(77). <https://doi.org/10.4067/s0250-71612000007700007>

- Departamento Administrativo de Planeación. (2015). *Caracterización Poblacional Chía, Cundinamarca*. 15.
- Doherty, G., & Waldheim, C. (2015). *Is landscape ...? Essays on the Identity of Landscape*. Routledge. <https://doi.org/10.4324/9781315697581-12>
- Elkins, J., & DeLue, R. (2008). *Landscape Theory*. In *NBER Working Papers* (1st ed.). Routledge.
- EPC. (2019). *Río Frío, Fotografía documental*. EPC Cajicá.
- Fajardo de Rueda, M. (2003). *Jesús María Zamora: Discípulo de la Naturaleza* (Bancafé, Fiducafé, & F. C. Cafetero (Eds.)).
- Folch, R., & Bru, J. (2017). *Ambiente, territorio y paisaje*.
- García Vázquez, C. (2016). *Teorías e historia de la ciudad contemporánea*. Gustavo Gili.
- Garrido, E. (2013). Alexander von Humboldt and British artists: the Oriental taste. *Culture & History Digital Journal*, 2(2), e026. <https://doi.org/10.3989/chdj.2013.026>
- Giraldo Arciniegas, J. R. (1988). *La Sabana de Bogotá* (B. V. & Asociados (Ed.)). Villegas Editores ISBN 958-9138-20-9.
- Grombrich, E. (1997). *Gombrich-Ernst-H-Historia-Del-Arte*. http://www.academia.edu/download/32442759/Hitoria_del_Arte_Ernst_Gombrich.pdf
- Guío, C., & Palacio Castañeda, G. (2008). Bogotá: el tortuoso y catastrófico (des)encuentro entre el río y la ciudad. In G. Palacio Castañeda (Ed.), *Historia ambiental de Bogotá y la Sabana 1850-2005* (pp. 194–249). Universidad Nacional de Colombia.
- Guzmán, A. A. (1998). *El agua en la cuenca alta del rio bogota*. 12.
- Hall, P. (1988). *Ciudades del mañana*.
- Harvey, D. (1989). *The condition of Postmodernity*.
- Hussey, C. (2013). El punto de vista de Chistopher Hussey. In J. Maderuelo (Ed.), *Lo pintoresco: Estudios desde un punto de vista*. Editorial Biblioteca Nueva.
- IDEAM. (2010). *Sistemas morfogénicos del territorio colombiano*.
- IDOM. (2018). Análisis histórico y evolución de la huella urbana. In *Estudio de crecimiento y evolución de la huella urbana para los municipios que conforman el área Bogotá - Región* (Vol. 2).
- Kelly, J. (2016). Manual de Mapeo Colectivo: Recursos Cartográficos Críticos para Procesos Territoriales de Creación Colaborativa. In *Journal of Latin American Geography* (Vol. 15, Issue 2). <https://doi.org/10.1353/lag.2016.0018>
- Lefebvre, H. (1974). *La producción del espacio* (C. Swing (Ed.); Primera ed).
- Lindón, A., Aguilar, M. A., & Hiernaux, D. (2006). *Lugares e imaginarios en la Metrópolis*. Anthropos Editorial.

- Lopez Silvestre, F. (2009). Pensar la historia del paisaje. In J. Maderuelo (Ed.), *Paisaje e historia2* (pp. 9–52). ABADA Editores.
- Luque Valdivia, J. (2004). *Constructores de la ciudad contemporánea*. Universidad de Navarra.
- Lynch, K. (1960). *La imagen de la ciudad*. The Massachusetts Institute of Technology Press.
- Malagón Gutiérrez, R. (2023). La pintura de paisaje de la Escuela de la Sabana: ¿una entrada a la modernidad pictórica en el arte colombiano o la naturalización de un paisaje cultural? *H-ART. Revista de Historia, Teoría y Crítica de Arte*, 13(13), 81–104.
<https://doi.org/10.25025/hart13.2023.05>
- Medrano, D. (1980). *El caso de las obreras de los cultivos de flores de los municipios de Chía, Cajicá y Tabio en la Sabana de Bogotá*.
- Milani, R. (2015). *El arte del paisaje* (F. López Silvestre (Ed.)). Editorial Biblioteca Nueva.
- Minca, C. (2008). El sujeto, el paisaje y el juego posmoderno. In *El paisaje en la cultura contemporánea* (pp. 209–231). Editorial Biblioteca Nueva.
- Mitchell, W. J. T. (2002). *Landscape and power* (W. J. T. Mitchell (Ed.); 2nd ed.). University of Chicago Press.
- Monclús, J. (2017). Del planteamiento urbano al urbanismo paisajístico. In C. Díez Medina & J. Monclus (Eds.), *Visiones urbanas. De la cultura del plan al urbanismo paisajístico* (pp. 218–225). ABADA Editores.
- Montoya G., J. W. (2018). *De la ciudad hidalga a la metrópoli globalizada: una historiografía urbana y regional de Bogotá*. Universidad Nacional de Colombia.
- Mumford, L. (1961). *La ciudad en la historia*.
- Nogué, Á. (2008). El paisaje en el arte contemporáneo: De la representación a la experiencia del paisaje. In *El paisaje en la cultura contemporánea* (pp. 155–168). Editorial Biblioteca Nueva.
- Nogué, J. (2015). *Teoría y paisaje II : Theory and Landscape II : Théorie et paysage II :*
- Nogué, J. (2016). *La construcción social del paisaje*.
- Nogué, J. (2021). El poder del paisaje. Educar la mirada para conseguir una ética colectiva. *Actas XI Encuentro Red Argentina Del Paisaje. PAISAJE: Naturaleza + Cultura*, 33–38.
- Olivos Lombana, A. (2019). *Historia de Cajicá: tejiendo arte y cultura*.
- Olwig, K. (2002). Landscape, nature, and the body politic : from Britain's renaissance to America's new world. In *Andrew's Disease of the Skin Clinical Dermatology*. The University of Wisconsin Press.
- Palacio Castañeda, G. (2018). *Territorios improbables. Historias y ambientes*. Editorial Magisterio.
<https://doi.org/10.25100/hye.v18i58.12130>

- Palacio, G. (2001). *Naturaleza en disputa. Ensayos de historia ambiental de Colombia 1850-1995* (G. P. Castañeda (Ed.)). Universidad Nacional de Colombia.
- Pardo Umaña, C. (1946). *Haciendas de la Sabana*. 220.
- Raffestin, C. (2011). *Por una geografía del poder*.
- Ramírez, B. R., & López Levi, L. (2015). *Espacio, paisaje, región, territorio y lugar: la diversidad en el pensamiento contemporáneo*. Universidad Autónoma de México.
- Reyes, J. (2009). Paisajes europeos: continuidad y transformaciones. In J. Maderuelo (Ed.), *Paisaje e historia* (pp. 53–88). ABADA Editores.
- Renoir, P.-A. (2016). *Opiniones sobre el arte y los artistas* (J. J. de Olañeta (Ed.)). qprint.
- Rivera, D. (2004). *Altiplanos de Colombia*. Editorial Banco de Occidente.
<https://www.imeditores.com/banocc/altiplanos/cap3.htm>
- Roger, A. (2007). *Breve tratado del paisaje* (A. Roger (Ed.)). Editorial Biblioteca Nueva.
- Roger, A. (2008). Vida y muerte de los paisajes. Valores estéticos, valores ecológicos. In *El paisaje en la cultura contemporánea* (pp. 67–86). Editorial Biblioteca Nueva.
- Rubiano C., G. (n.d.). Aproximación a la crítica del arte en Colombia. *Historia Del Arte Colombiano*, X. <https://doi.org/10.5860/choice.50-0015>
- Ruiz, M. F. (2008). Lineamientos para una historia agro-ambiental de la Sabana de Bogotá (1850-1999). In *Historia ambiental de Bogotá y la Sabana 1850-2005*. Universidad Nacional de Colombia.
- Sanín cano, B. (1904). El impresionismo en Bogotá. *Revista Contemporánea*, 2, 145–156.
<https://doi.org/10.1093/acrefore/9780199366439.013.7>
- SDP. (2017). *Somos un solo territorio*.
- Secretaría Distrital de Planeación. (2014). *Región Metropolitana De Bogotá: Una visión de la ocupación del suelo*.
http://www.sdp.gov.co/sites/default/files/region_metropolitana_de_bogota_una_vision_de_la_ocupacion_del_suelo.pdf
- Serrano, E. (1985). *100 años de arte colombiano, 1886-1986*. Villegas Editores.
<https://100libroslibres.com/cien-anos-de-arte-colombiano-creditos#titulo>
- Sierra, R. J. (2017). *Industrialización en la Sabana* [Universidad de Los Andes].
<https://repositorio.uniandes.edu.co/bitstream/handle/1992/51723/Industrializacion-en-la-Sabana.pdf?sequence=1&isAllowed=y>
- Simmel, G. (2013). *Filosofía del paisaje*. Casimiro.
- Van der Hammen, T. (1998). *Plan ambiental de la cuenca alta del río Bogotá*. Corporación Autónoma Regional de Cundinamarca.

- Vegara, A., & Rivas, J. L. de las. (2004). *Territorios Inteligentes*.
- Venturi F., M. (2008). Arte, paisaje y jardín en la construcción del lugar. In J. Nogué (Ed.), *El paisaje en la cultura contemporánea* (pp. 115–140). Editorial Biblioteca Nueva.
- Villabona Triana, C. A. (2017). Bogotá metropolitana en cinco lentes. *Instname:Universidad de Los Andes*. <http://hdl.handle.net/1992/34344>
- Villard, M. De, Mawson, T., Poëte, M., Gurlitt, C., Wagner, O., Loos, A., Burnham, D., Unwin, R., Peets, E., & Nolen, J. (2009). Sitte, Hegemann and the Metropolis. In *Sitte, Hegemann and the Metropolis*. <https://doi.org/10.4324/9780203866016>
- Waldheim, C. (2016). *Landscape as Urbanism: a general theory*. Princeton University Press.
- Wulf, A. (2016). *La invención de la naturaleza. El nuevo mundo de Alexander von Humboldt*. Penguin Random House.
- Zimmer, J. (2008). La dimensión ética de la estética del paisaje. In J. Nogué (Ed.), *El paisaje en la cultura contemporánea* (pp. 27–44). Editorial Biblioteca Nueva.